

ETUDES SUR LA STRUCTURE DE LA TRAGEDIE CORNELIENNE

A Thesis
Presented to
The Committee on Graduate Studies
of
The University of Manitoba

In partial fulfillment
of the requirements for the Degree of
Master of Arts

by
William Astley Tearle Fyles
December 1952

TABLE DES MATIERES

CHAPITRE	PAGE
I. Avant-Propos	1
II. La Situation Tragique Chez Corneille	6
III. L'Action Illustre dans les Tragédies de Corneille	20
IV. Le Héros et l'Héroïne de Corneille	36
V. La Composition d'Une Tragédie Cornélienne	53
VI. Les Conclusions	79
Bibliographie	84

CHAPITRE I

AVANT-PROPOS

Dans cette dissertation on se propose de faire une enquête sur ce que Corneille, en auteur dramatique, voulait dire par la tragédie. Avant d'évaluer le rôle que ses conceptions au sujet de la tragédie, jouent dans l'histoire du théâtre français, on devrait donner un aperçu de la situation dramatique en France, au commencement du dix-septième siècle.

Quelques centaines de pièces écrites par Alexandre Hardy (1571?-1631?), servent à montrer que l'auteur dramatique contemporain respectait peu la tradition classique des unités dramatiques. Chez Hardy et ses confrères le but qu'il faut viser c'est le divertissement d'une foule naïve et ignorante. "Les auteurs savent à qui ils s'adressent: ils ne songent guère à parler à l'esprit, ils parlent aux yeux. . . . On montre, on ne raconte pas."¹ Mais à partir de l'avènement au trône d'Henri IV (1589), peu à peu le public avait changé. L'influence des salons tels que celui de la marquise de Rambouillet, les réformes de Richelieu, avaient banni du théâtre français presque toute sa grossièreté. Ainsi, l'assistance avait accueilli assez favorablement en 1634, Sophonisbe de Mairet, ". . . the first

¹ Reynier, Le Cid de Corneille, page 43.

model of a regular classical tragedy to be played on a public stage."² C'est à partir de cette époque qu'on peut constater de la mort de la tragi-comédie et de la victoire de la raison sur l'imagination.

Dans le deuxième chapitre de cette thèse, on fait voir dans quelle mesure Corneille puise ses idées au sujet de la tragédie, chez Aristote. En examinant les situations de quelques tragédies cornéliennes, il est de toute évidence que selon Corneille, la tragédie exige une situation illustre et extraordinaire. La tragédie demande quelque grand intérêt d'Etat, et quelque passion plus noble que l'amour. Il s'ensuit, à cause de cette marque distinctive, que les sujets des tragédies cornéliennes ont pour objet les actions compliquées. Quoique Corneille se range à l'opinion que nous avons pitié de ceux que nous voyons souffrir un malheur qu'ils ne méritent pas, il y a, selon lui, plus d'une nuance d'admiration qui se mêle avec la pitié. Ce pathétique d'admiration est un trait caractéristique de la tragédie cornélienne. Ceci suppose quelque situation extraordinaire qui dépasse la vie ordinaire. On doit remarquer que Corneille doute si la purgation des passions se fait dans la tragédie. Comme point d'appui pour les autres chapitres de cette thèse, on se servira de la définition de la tragédie

2 Marks, Le Cid, Tragédie par Corneille, page xiii.

qui se trouve à la fin de ce second chapitre.

Quelles étaient les sources des chefs-d'œuvre de Corneille? L'auteur dramatique trouvait à portée de la main, dans l'histoire de l'antiquité, les sujets invraisemblables mais vrais, les actions illustres, qui font l'admiration de tous. Reste à trouver un moyen dramatique de mettre l'action illustre en scène. Corneille, bien entendu, doit respecter les unités dramatiques, les conventions de la société et du théâtre français. A la recherche d'un beau sujet, de quelque situation extraordinaire, il ne suit pas toujours le chemin battu de l'histoire. De plus, il n'hésite pas à fausser, à modifier les sources de ses tragédies. Partout il cherche une intrigue où le héros souffre en se proposant de faire quelque chose qui va le plonger dans un grand péril.

Le portrait du héros cornélien sera le sujet du quatrième chapitre. On signale que le héros est toujours jeune et beau, remarquable par son courage, presque sans exception, de haute naissance. Ses sentiments sont au niveau de la grandeur de son rang social. C'est un homme, plein de confiance en soi, qui fait la loi, orgueilleux, raisonneur, qui se trouve toujours enfermé dans un dilemme. Dans le conflit entre son idéal et ses passions, c'est la volonté qui résout la lutte. Comment explique-t-on ces traits? Les héros cornéliens, sont-ils des hommes ou des surhommes? En effet,

presque tous les ^{rôles} ~~acteurs~~ principaux sont si improbables que Corneille doit citer l'histoire pour les justifier. Quelquefois quand le héros n'existe que dans l'imagination de l'auteur, il devient un monstre.

Procédons à l'examen de la composition de la tragédie de Corneille. D'abord on remarque que l'auteur nous donne, au moyen de la liste nominative des acteurs, un aperçu de ce qui aura lieu dans la pièce. En écrivant ses tragédies, Corneille se soumet aux règles dramatiques et aux autres conventions du théâtre français contemporain. Chez lui, la tragédie se divise en trois parties: le commencement, le milieu et le dénouement. Le commencement, ordinairement le premier acte, contient la semence de tout ce qui se passera dans le milieu, qui, à son tour, amène le dénouement. Chaque acte, à l'exception du dernier, ouvre une perspective sur ceux qui suivent. Le dénouement doit laisser le spectateur si bien instruit du sort de tous ceux qui ont eu quelque part dans la pièce, qu'il quitte le théâtre l'esprit en repos.

Dans le dernier chapitre de la thèse, on essaie d'estimer à leur juste valeur, la situation tragique, l'action illustre, le héros, et la composition de la tragédie cornélienne. On tentera aussi d'esquisser le rôle que les conceptions de Corneille, au sujet de la tragédie, jouent dans l'histoire du théâtre français.

En composant cette thèse, on a lu tout le théâtre cornélien, on a étudié tous les chefs-d'œuvre écrits de 1636 à 1651. Pendant cet intervalle, Corneille était au plus haut période de son influence. Le lecteur est renvoyé aussi aux avertissements et aux examens des tragédies et particulièrement aux Trois Discours,³ qui servent de fond à la thèse de Corneille. En outre, on a consulté quelques ouvrages qui ont éclairé la vie de Corneille et l'histoire du dix-septième siècle en France.

³ Oeuvres de P. Corneille, Les Grands Ecrivains de la France, Nouvelle Edition par Marty-Laveaux, 12 Tomes, Hachette, Paris, 1910. Tome 1, pages 13-122.

CHAPITRE II

LA SITUATION TRAGIQUE CHEZ CORNEILLE

A tout prendre, les dramaturges français du dix-septième siècle, puisèrent leurs idées au sujet de la tragédie, chez Aristote. En suivant l'exemple de ses confrères, Corneille se plongea dans La Poétique d'Aristote et il y approfondit les opinions du philosophe grec en ce qui concerne la tragédie. Selon Aristote, quelle était la situation tragique? Quels étaient les traits caractéristiques de la tragédie?

Chez Aristote,

. . . la tragédie est l'imitation d'une action de caractère élevé et complète, d'une certaine étendue, dans un langage relevé d'assaisonnements d'une espèce particulière suivant les diverses parties, imitation qui est faite par des personnages en action et non au moyen d'un récit, et qui, suscitant pitié et crainte, opère la purgation propre à pareilles émotions.⁴

Dans les trois Discours et les Examens, écrits quelque vingt ans après la plupart des chefs-d'œuvre, et ~~mis~~ ~~révisés~~ dans son théâtre, Corneille nous légua ses opinions relatives à la tragédie. Il consentit à la définition d'Aristote, sous le bénéfice de quelques observations

⁴ Aristote, La Poétique, pages 36, 37. Texte Etabli et Traduit par J. Hardy, Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé, Société d'Edition "Les Belles Lettres", Paris, 1932.

significatives qu'il commenta.

Selon Corneille, une action de caractère élevé exige une situation illustre et extraordinaire. La comédie peut avoir pour son sujet les incidents de la vie intime. Elle se compose d'événements peu significatifs tels qu'un auteur peut en inventer. Mais la tragédie demande quelque grand intérêt d'Etat, ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour. "La tragédie . . . veut pour son sujet une action illustre, extraordinaire, sérieuse: . . . demande de grands périls pour ses héros . . ."⁵ Quels sont les incidents autour desquels se sont concentrés les noeuds et les actions des tragédies cornéliennes? Ce sont les duels (Le Cid), les conspirations (Cinna), la religion (Polyeuste), les rois en fuite (Pompée), les reines ambitieuses (Rodogune), les enfants supposés (Héraclius), les princes en détresse (Nicomède). D'où l'on voit que Corneille pille l'histoire à la recherche d'épisodes extraordinaires, sur lesquels il pourra échafauder une intrigue compliquée, qui fourmille d'incidents inouïs et dont les caractères seront des personnages de haut rang.

Procédons à l'examen des situations de quelques tragédies cornéliennes. Dans Horace, Albe et Rome sont en

⁵ Discours de l'Utilité, page 25. Oeuvres de P. Corneille, Tome I, pages 13-51.

guerre; et entre elles une bataille décisive doit se livrer. L'horreur d'une lutte presque fratricide inspire au dictateur d'Albe, Metius Suffetius, et au roi des Romains, Tullus Hostilius, la résolution d'en finir par un combat de trois contre trois. Les chefs choisissent comme champions, les Horaces et les Curiaces, déjà unis par les liens du sang et qui sont à la veille d'une nouvelle alliance. De ce choix extraordinaire, on verra surgir les événements tragiques de la pièce. Dans Cinna, on voit l'empereur Auguste en danger de mort à cause de la conjuration de Cinna dont Emilie est la complice. Que fera Auguste? Punira-t-il les conjurés, ou, par un acte de magnanimité, leur pardonnera-t-il? Il s'angoisse et dans sa détresse Corneille trouve le noeud de la tragédie. Nicomède est une étude de la diplomatie romaine aux prises avec les espoirs des peuples opprimés. Ici on voit ce pathétique de l'admiration, où un héros, aidé enfin par le dévouement inattendu de son frère, désarme ses plus puissants ennemis. Dans ces tragédies, il est de toute évidence que, selon Corneille, la politique était la préoccupation la plus digne d'un héros de tragédie et que les sujets qui l'intéressaient étaient ceux qui mettaient en jeu des intérêts d'Etat.

Mais il faut que Corneille trouve aussi les intérêts humains qui raffinent ce que les événements pourraient

avoir d'inhumain, d'inacceptable. Il trouve ces intérêts dans les liens d'amitié et de parenté entre les principaux acteurs dans ses tragédies:

Les oppositions des sentiments de la nature aux emportements de la passion, ou à la sévérité du devoir, forment de puissantes agitations, qui sont reçues de l'auditeur avec plaisir; et il se porte aisément à plaindre un malheureux opprimé ou poursuivi par une personne qui devrait s'intéresser à sa conservation, et qui quelquefois ne poursuit sa perte qu'avec déplaisir, ou du moins avec répugnance. Horace et Curiace ne seroient point à plaindre, s'ils n'étoient point amis et beaux-frères; ni Rodrigue, s'il étoit poursuivi par un autre que par sa maîtresse; et le malheur d'Antiochus toucheroit beaucoup moins, si un autre que sa mère lui demandoit le sang de sa maîtresse, ou qu'un autre que sa maîtresse lui demandât celui de sa mère; ou si, après la mort de son frère, qui lui donne sujet de craindre un pareil attentat sur sa personne, il avoit à se défier d'autres que de sa mère et de sa maîtresse.⁶

A cause de leur marque distinctive, les sujets des tragédies de Corneille doivent aboutir à des actions compliquées. Un héros, Rodrigue, ne peut tuer le père de son amante, sans attirer sur soi, la vengeance de Chimène et de don Sanche. Le roi, don Fernand, ne peut approuver la mort du Comte, quoiqu'il l'ait bien méritée. Quand Néarque s'engage à convertir son ami Polyeucte au christianisme, peut-être ne se doute-t-il guère des ramifications de son action, ce qui aura pour effet de plonger Pauline, Polyeucte, Félix et Sévère dans de grandes difficultés.

⁶ Discours de la Tragédie, pages 65, 66. Oeuvres de P. Corneille, Tome I, pages 52-97.

Quelquefois dans le théâtre cornélien, l'engrenage des circonstances devient tortueux et le spectateur n'a plus qu'un souvenir confus des faits. De ce genre sont les pièces Héraclius et Rodogune où Corneille semble mettre son bonheur à plonger le spectateur dans un dédale d'intrigue ennuyeuse et de discours équivoques.

En consentant à la définition d'Aristote que l'action d'une tragédie devrait être complète, Corneille veut dire

que dans l'événement qui la termine, le spectateur doit être si bien instruit des sentiments de tous ceux qui y ont eu quelque part, qu'il sorte l'esprit en repos, et ne soit plus en doute de rien Ptolémée craint que César, qui vient en Egypte, ne favorise sa sœur dont il est amoureux, et ne le force à lui rendre sa part du royaume, que son père lui a laissée par testament: pour attirer la faveur de son côté par un grand service, il lui immole Pompée; ce n'est pas assez, il faut voir comment César recevra ce grand sacrifice. Il arrive, il s'en fâche, il menace Ptolémée, il le veut obliger d'immoler les conseillers de cet attentat à cet illustre mort; ce roi, surpris de cette réception si peu attendue, se résout à prévenir César, et conspire contre lui, pour éviter par sa perte le malheur dont il se voit menacé. Ce n'est pas encore assez; il faut savoir ce qui réussira de cette conspiration. César en a l'avis, et Ptolémée, périssant dans un combat avec ses ministres, laisse Cléopâtre en paisible possession du royaume dont elle demandoit la moitié, et César hors de péril; l'auditeur n'a plus rien à demander, et sort satisfait, parce que l'action est complète.

Corneille se range à l'opinion d'Aristote que nous

avons pitié de ceux que nous voyons souffrir un malheur qu'ils ne méritent pas.⁸ Dans Le Cid, les malheurs des principaux acteurs, Rodrigue et Chimène, font pitié. Également pitoyable est le sort de don Diègue, humilié dans sa vieillesse, à la fin d'une vie remplie de faits héroïques. Le coup du destin qu'éprouve Camille à la veille de son mariage avec Guriace excite la compassion de tout le monde. Aussi comme pour don Diègue, les spectateurs sont-ils émus jusqu'aux larmes en voyant le vieil Horace, privé en même temps, de ses deux fils et de sa fille unique. Le meurtre du jeune prince Séleucus, aux mains de sa mère dénaturée et vengeresse, fait pitié. De façon semblable, dans la plupart des tragédies cornéliennes, on trouve des situations susceptibles d'exciter la compassion.

Néanmoins, dans presque toutes les situations tragiques de Corneille, à côté de cet élément de la compassion, il y a plus d'une nuance d'admiration qui se mêle avec la pitié. On peut s'apitoyer sur Horace, qui court le risque de tuer son futur beau-frère, en défendant la patrie. Mais comme on admire l'esprit romain en face des devoirs de cette religion qui s'appelle le patriotisme!

⁸ Discours de la Tragédie, page 53.

HORACE

Rome a choisi mon bras, je n'examine rien;
 Avec une allégresse aussi pleine et sincère
 Que j'épousai la sœur, je combattrai le frère;
 Et pour trancher enfin ces discours superflus,
 Albe vous a nommé, je ne vous connois plus.⁹

LE VIEIL HORACE

Ah! n'attendrissez point ici mes sentiments;
 Pour vous encourager ma voix manque de termes;
 Mon cœur ne forme point de penses assez fermes;
 Moi-même en cet adieu j'ai les larmes aux yeux.
 Faites votre devoir, et laissez faire aux Dieux.¹⁰

L'inquiétude d'Auguste en présence de la conspiration de Cinna qu'il protège et affectionne, peut éveiller la commisération. Mais autant que je sache, c'est l'admiration plutôt que la pitié, qui émane de ces vers:

AUGUSTE

Commençons un combat qui montre par l'issue
 Qui l'aura mieux de nous ou donnée ou reçue,
 Tu trahis mes bienfaits, je les veux redoubler;
 Je t'en avois comblé, je t'en veux accabler;
 Avec cette beauté que je t'avois donnée,
 Reçois le consulat pour la prochaine année.
 Aime Cinna, ma fille, en cet illustre rang,
 Préfères-en la pourpre à celle de mon sang;
 Apprends sur mon exemple à vaincre ta colère:
 Te rendant un époux, je te rends plus qu'un père.¹¹

Par exemple, quelle leçon de clémence et de magnanimité pour Richelieu et Louis Treize.

9 Horace, II, iii, 498-502.

10 Horace, II, viii, 706-710.

11 Cinna, V, iii, 1705-1714.

Dans quelques-unes des situations du théâtre cornélien, même dans les comédies, on ne peut que s'émerveiller des événements extraordinaires, des sentiments grandioses: cet élément est caractéristique des pièces écrites immédiatement avant les chefs-d'oeuvre. Remarquez les vers célèbres de Médée:

NERINE

Votre pays vous hait, votre époux est sans foi:
Dans un si grand revers que vous reste-t-il?

MÉDÉE

Moi:

Moi dis-je, et c'est assez.¹²

On admire, au sens propre du verbe admirari, l'orgueil de cette femme tout à fait scélérate. Le bluff d'un Matamore dans L'Illusion Comique, a malgré ses actions ridicules, quelque chose d'admirable.

Ce pathétique d'admiration se montre d'une façon plus marquée dans le théâtre écrit après 1640:

CLITON, seul

Comme en sa propre fourbe un menteur s'embarrasse
Peu sauroient comme lui s'en tirer avec grâce.
Vous autres qui doutiez s'il en pourroit sortir,
Par un si rare exemple apprenez à mentir.¹³

Il faut constater ce pathétique d'admiration dans Pompée:

¹² Médée, I, v, 318-321.

¹³ Le Menteur, V, vii, 1801-1804.

ACHORÉE

Un orgueil noble et juste, et digne d'une reine
 Qui soutient avec cœur et magnanimité
 L'honneur de sa naissance et de sa dignité;¹⁴

Et dans Rodogune,

---cette tragédie qui me semble être un peu plus à moi
 que celles qui l'ont précédée, à cause des incidents
 surprenants qui sont purement de mon invention, et
 n'avoient jamais été vus au théâtre;¹⁵

CLEOPATRE

Le Parthe est éloigné, nous pouvons tout oser:
 Nous n'avons rien à craindre et rien à déguiser;
 Je hais, je règne encore.¹⁶

RODOGUNE

Rapportez à mes yeux son image sanglante,
 D'amour et de fureur encore étincelante,
 Telle que je le vis, quand tout percé de coups
 Il me cria: "Vengeance! Adieu: je meurs pour vous."¹⁷

CLEOPATRE

Je maudirois les Dieux s'ils me rendoient le jour.
 Qu'on m'emporte d'ici: je me meurs, Laonice.
 Si tu veux m'obliger par un dernier service,
 Après les vains efforts de mes inimitiés,
 Sauve-moi de l'affront de tomber à leurs pieds.¹⁸

Comme dit Le Brun, en se réclamant de René Doumic, à propos
 de ce trait caractéristique de la tragédie cornélienne:

¹⁴ Pompée, III, 1, 726-728.

¹⁵ Rodogune, Examen, pages 420, 421.

¹⁶ Rodogune, II, 1, 409-411.

¹⁷ Ibid., III, 111, 859-862.

¹⁸ Ibid., V, iv, 1826-1830.

Chacune de ses pièces repose sur un pathétique qu'il lui appartenait de dénommer: le pathétique d'admiration. Il célèbre dans Le Cid l'honneur, dans Horace, le patriotisme, dans Cinna, la clémence, dans Nicomède, la force d'âme invincible aux coups du malheur, comme aux intrigues de l'envie, dans Polyeucte, le sacrifice à un idéal divin¹⁹

Et Le Brun:

L'ambition de Corneille est d'émouvoir par l'exposition de sentiments plus élevés, sinon généralement humains, et qui, au lieu de terreur ou de pitié, provoquent l'admiration du spectateur. En cela il s'est montré innovateur.²⁰

Le pathétique d'admiration de Corneille suppose quelque situation extraordinaire. Chez Corneille la tragédie est une image de la vie, mais qui dépasse la vie ordinaire. Le tragique se manifeste dans la lutte entre l'héroïsme et les freins à l'héroïsme: l'amour, la famille, l'égoïsme. On voit cette situation dans le premier acte de son premier chef-d'oeuvre:

RODRIGUE

Oui, mon esprit s'était déçu
Je dois tout à mon père avant qu'à ma maîtresse:
Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur comme je l'ai reçu.
Je m'accuse déjà de trop de négligence:
Courons à la vengeance;
Et tout honteux d'avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisqu'aujourd'hui mon père est l'offensé,
Si l'offenseur est père de Chimène.²¹

19 Le Brun, Corneille devant Trois Siècles, page 138.

20 Le Brun, Corneille devant Trois Siècles, page 32.

21 Le Cid, I, vi, 341-350.

Dans Horace, les émotions du foyer se mêlent à celles de la patrie, faisant le noeud de la pièce. Remarquez la réponse de Curiace au courrier qui lui fait savoir les ordres du dictateur d'Albe:

CURIACE

Dis-lui que l'amitié, l'alliance et l'amour
Ne pourront empêcher que les trois Curiaces
Ne servent leur pays contre les trois Horaces.²²

D'autre part, l'orgueil d'Horace va au delà de la voix du devoir et de l'héroïsme, et dégénère en amour-propre et en cruauté. Comme un paon qui fait la roue, il s'écrie à son beau-frère:

Albe vous a nommé, je ne vous connois plus.²³

Et plus tard, à son retour du combat, il crie à sa soeur Camille qu'il vient de blesser à mort:

Va dedans les enfers plaindre ton Curiace.²⁴

En effet, une étude de tous les chefs-d'œuvre de Corneille, montre qu'il s'intéresse tout particulièrement à la technique d'une action tissée autour de l'orgueil. Dans Le Cid, c'est l'orgueil du point d'honneur; dans Horace, l'orgueil du patriotisme; dans Cinna, l'orgueil de la majesté romaine impériale; et dans Polyeucte, l'orgueil du christianisme total et conquérant.

Chez les Grecs, le tragique était le spectacle de

²² Horace, II, 11, 418-420.

²³ Ibid., II, 111, 502.

²⁴ Ibid., IV, v, 1320.

la misère humaine; mais de la misère créée par les conditions essentielles de la vie, par la mystérieuse violence de la destinée, par le jeu souvent ironique d'une force, incompréhensible, divine, qui confond l'homme et l'écrase. De façon semblable, dans le théâtre de Corneille, les Parques semblent décider le destin des principaux acteurs. Dans Le Cid, Rodrigue et Chimène sont des enfants, de haute naissance, élevés dans les infortunes, nés de l'orgueil de leurs parents, esclaves des conventions sociales espagnoles du Moyen-Age. Qui aurait prédit les conséquences pour eux, du point d'honneur, on l'aurait traité de fou. Le cri de Camille:

Pourquoi suis-je Romaine, ou que n'es-tu Romain?²⁵
fait écho aux paroles de Juliet:

O Romeo, Romeo! wherefore art thou Romeo?
Deny thy father, and refuse thy name;
Or, if thou wilt not, be but sworn my love,
And I'll no longer be a Capulet.²⁶

Dans le personnage de Sévère, on voit l'héroïsme humain, plus rassis et plus voisin de nous, opposé à l'héroïsme, aux vertus extrêmes de Polyeucte, qui en néophyte, doit subir le martyre dans la lutte du paganisme et du christianisme. Ainsi, la tragédie cornélienne a,

²⁵ Horace, II, v, 601.

²⁶ Romeo and Juliet, II, ii, 33-36.

en commun avec la tragédie grecque, ce trait de la lutte humaine contre les coups du sort. D'autre part, en ce qui concerne la catharsis, Corneille doute si la purgation des passions se fait jamais dans la tragédie, même dans celle-là qui a les conditions que demande Aristote.

Dans le Cid, Rodrigue et Chimène ont cette probité sujette aux passions, et ces passions font leur malheur, puisqu'ils ne sont malheureux qu'autant qu'ils sont passionnés l'un pour l'autre. Ils tombent dans l'infélicité par cette faiblesse humaine dont nous sommes capables comme eux; leur malheur fait pitié, cela est constant, et il en a coûté assez de larmes aux spectateurs pour ne le point contester. Cette pitié nous doit donner une crainte de tomber dans un pareil malheur, et purger en nous ce trop d'amour qui cause leur infortune et nous les fait plaindre; mais je ne sais si elle nous la donne, ni si elle le purge, et j'ai bien peur que le raisonnement d'Aristote sur ce point ne soit qu'une belle idée, qui n'ait jamais son effet dans la vérité.²⁷

Il est peu probable que le spectateur passe, même en imagination, par de si rudes épreuves que les acteurs principaux des tragédies de Corneille. Nous nous apitoyons sur Camille mais nous n'avons pas peur de subir la peine d'une mort pareille. Les infortunes de Polyeucte sont dignes de pitié mais il est peu probable que nous craignons de mourir martyrs pour la cause du christianisme. Les machinations de la reine Cléopâtre dans Rodogune n'excitent ni pitié ni crainte. Il se peut que le public soit peu imaginaire. Peut-être les acteurs

²⁷ Discours de la Tragédie, pages 57, 58.

cornéliens prétendent-ils trop haut pour l'homme sensuel moyen.

The patriotism of the Horatii, the clemency of Augustus, the piety of Polyxene, are all presented in a semi-godlike fashion Corneille has shown us not man, but one side of man only, and that larger than nature.²⁸

Définissons maintenant, en termes généraux, sujets à révision, la situation tragique chez Corneille. La tragédie est l'imitation d'une action, illustre, extraordinaire, compliquée, qui éveille et la pitié et l'admiration plutôt que la crainte, et qui peut par le moyen de la pitié et de la crainte, effectuer la correction et la purgation de semblables passions. On se propose de se servir de cette définition comme point d'appui pour les chapitres suivants de cette thèse.

²⁸ Saintsbury, Corneille's Horace, Prolegomena, pages liv, lv.

CHAPITRE III

L'ACTION ILLUSTRÉE DANS LES TRAGÉDIES DE CORNEILLE

Les tragédies que Corneille a écrites de 1636 à 1651, sont considérées comme ses chefs-d'œuvre. Examinons les sources d'où il puise les sujets de ces pièces. Il tire l'intrigue du Cid de Mariana et de Las Mocedades del Cid de Guillem de Castro, une pièce qui était fondée sur des romans du Moyen-Age; chez Lucain il puise Pompée; la légende fameuse d'où la tragédie Horace est tirée, se trouve dans le premier livre de Tite-Live; de l'histoire romaine est tirée la tragédie Cinna; la source de Polyeucte est puisée dans La Vie des Saints; de l'histoire du proche Orient, Corneille tire les sujets de Rodogune, Héraclius, et Nicomède.

Est-ce par accident que les intrigues de la plupart de ces tragédies reposent ainsi sur des faits historiques? Ou faudrait-il plutôt croire que l'auteur ne savait trouver que dans l'histoire les données qu'exigeait sa conception de la haute tragédie? Selon Corneille, la tragédie pour plaire, pour porter conviction, doit montrer l'empreinte du vrai ou du vraisemblable, ou plutôt du vrai et du vraisemblable en même temps:

. . . les grands sujets qui remuent fortement les passions, et en opposant l'impétuosité aux lois du devoir

ou aux tendresses du sang, ne trouveroient aucune croyance parmi les auditeurs, s'ils n'étoient soutenus, ou par l'autorité de l'histoire qui persuade avec empire, ou par la préoccupation de l'opinion commune qui nous donne ces mêmes auditeurs déjà tous persuadés²⁹

Corneille trouve à portée de la main, dans l'histoire de l'antiquité, particulièrement dans l'histoire de Rome, ces sujets invraisemblables mais vrais. L'histoire de l'Espagne abonde aussi en incidents illustres, extraordinaires, et qui font l'admiration de tous. L'histoire du meurtre de Camille aux mains de son propre frère, le vainqueur des Curiaces, est conforme à la vérité historique. L'histoire d'un chevalier qui se battit contre le père de son amante, se trouve dans une chronique espagnole du Moyen-Age. Qui croira l'histoire d'un chevalier arménien qui renonce au monde et délaisse sa jeune épouse pour embrasser la croix? Mais le sujet de Polyeucte est tiré de l'histoire des saints et emporte conviction. Pour Corneille, l'histoire a, en même temps " . . . avec abondance des détails qui fait vivre, l'autorité qui fait croire."³⁰

En pillant l'histoire romaine et espagnole à la recherche d'épisodes extraordinaires, Corneille était assuré de la faveur populaire. Les Français du dix-septième siècle

²⁹ Discours de l'Utilité, page 15.

³⁰ Lanson, Corneille, page 77.

connaissaient mieux l'histoire de Rome que celle de la France. En outre, bien des Français de cette époque mettaient leur orgueil à suivre l'exemple des Romains du temps de la République. Pendant la Fronde "le public acclamait ceux qu'il nommait les 'pères de la patrie' et cette popularité ne causait aucun déplaisir aux parlementaires."³¹ En faisant le récit du sort de Cinq-Mars et de Thou, condamnés à mort par Richelieu, Boulanger nous dit que

. . . tous deux s'appliquèrent à mourir stoïquement, à l'exemple de ces héros de l'antiquité qui étaient si fort à la mode, et ils y réussirent fort bien: leur bravoure fut admirable.³²

Quoique leurs ennemis héréditaires, les Français estimaient hautement les Espagnols dont le courage leur paraissait plus remarquable que celui des autres gens.³³ Ainsi Corneille en cherchant les situations de ses tragédies dans l'histoire romaine et espagnole, savait bien que ses pièces plairaient au public français du dix-septième siècle et qu'elles porteraient l'empreinte et du vrai et du vraisemblable.

D'ailleurs en se tournant vers des sujets romains, Corneille ne poursuivait que l'orientation du monde littéraire du dix-septième siècle en France:

³¹ Boulanger, Le Grand Siècle, page 156.

³² Ibid., page 88.

³³ Ibid., pages 148, 149.

Il convient surtout de noter qu'en Italie, en France, partout, la nouvelle tragédie humaniste sur le modèle de Sénèque avait dès le début choisi pour matière préférée l'histoire de l'antiquité d'après Plutarque et Tite-Live, c'est-à-dire l'héroïsme romain, et des veuves héroïques comme la Cornélie de Pompée et la Portia de Brutus, des sujets comme 'la continence de Scipion' et Coriolan figuraient aussi sur le répertoire du théâtre de Hardy. Cependant, ce fut surtout la 'haute' tragédie, la tragédie pure, opposée depuis 1635 par Mairet et d'autres à la comédie populaire, qui empruntait, . . . volontiers ses sujets à la Rome antique: La Mort de César, Marc Antoine, des Virginie et des Lucrèce.³⁴

Puisqu'il en était ainsi, et que le goût public exigeait de la part des dramaturges un décor héroïque et romain, une action fondée dans l'héroïsme ancien classique, ou du moins dans celui d'un pays oriental, il restait à trouver un moyen dramatique de les mettre en scène. Corneille suit-il ou transforme-t-il selon son goût les données que l'histoire lui offrait? "Des actions qui composent la tragédie", écrit-il dans son Discours, "les unes suivent l'histoire, les autres ajoutent à l'histoire, les troisièmes falsifient l'histoire."³⁵ Examinons donc les intrigues de quelques tragédies typiques pour voir dans quelle mesure il a modelé ses tragédies sur les données historiques.

De l'histoire latine de Mariana,³⁶ (Historiae de Rebus Hispaniae, Libri XXX), Corneille a tiré les faits

³⁴ Vedel, Corneille et Son Temps, page 91.

³⁵ Discours de la Tragédie, page 88.

³⁶ Le Cid, Avertissement, page 80.

suivants: Le Cid a existé, il a épousé la fille d'un seigneur castillan dont il a tué le père pour venger un affront à l'honneur de son père à lui. Voici la moelle de la pièce cornélienne. Las Mocedades del Cid de Castro, était une pièce en trois actes ou "journées", fondée sur des romans du Moyen-Âge. Elle avait pour son sujet le héros national, Rodrigo Diaz de Bivar. C'était une suite de récits épiques dépeignant les événements qui se sont déroulés sur une espace de trois années.³⁷ Etudions d'abord ce que Corneille conserve de ce drame espagnol, ce qu'il en rejette ou modifie.

Tout d'abord, il emprunte à l'original espagnol son titre. Pour se conformer à la règle de l'unité de lieu, Corneille fait que l'action du Cid se passe entièrement dans la ville de Séville. Il sait bien que Séville était encore une ville musulmane mais on lui permettrait cette licence poétique. D'ailleurs quel Français découvrirait cette erreur? L'unité de lieu exige de Corneille qu'il omette de sa tragédie, les scènes où le Cid combat les Maures dans les montagnes d'Oca, où Rodrigue fait un pèlerinage en Galice, où il rencontre le lépreux, où don Martin Gonzalez entre en scène. Corneille supprime donc du Cid bien des incidents du

37 Le Cid, Appendice II, pages 207-238.

drame espagnol, incidents qui en outre, ne sont pas d'une importance capitale.

Bien plus, Corneille doit respecter l'unité de temps. Cette restriction exige de Corneille plusieurs omissions additionnelles. A tout prix il faut gagner du temps. Il se dispense donc, de la pompe extérieure de la cérémonie où Rodrigue est armé chevalier, de la scène où don Diègue éprouve le courage de ses trois fils, de celle où dans la présence du Roi et de Chimène, un domestique vient annoncer que Le Cid a péri dans une embuscade. En outre, il écarte de sa tragédie les rôles que jouaient chez Guillen de Castro, la Reine, le Prince royal et don Martin Gonzalez. L'Infante rehausse la gloire de Rodrigue, à cause de son amour pour lui. Corneille invente le rôle de don Sanche, le pâle rival de Rodrigue, et le réserve pour être le champion malheureux de Chimène.

Jusqu'ici, l'action de Las Mocedades del Cid est beaucoup abrégée. Mais tout en respectant l'unité d'action, Corneille doit également respecter certaines conventions sociales du dix-septième siècle. Par exemple, il n'ose pas présenter sur la scène les deux duels qui ont lieu dans la présence même de la majesté royale. L'auditoire français ne supporterait point les spectacles immodérés et atroces. La Chimène française ne saurait tenir à la main, un mouchoir trempé du sang de son père; il serait inadmissible

que le don Diègue de Corneille entre dans la présence de son Roi décoré des traces du même sang dont il a frotté sa joue pour en laver l'affront. Chez Corneille, ce qui est purement spectacle se voit ainsi réduit au minimum.

Corneille fait que sa tragédie se conforme au cadre des règles et des conventions de la société et du théâtre français de son époque. Il fait ressortir les points qui à ses yeux sont d'une importance capitale: c'est-à-dire l'amour de Rodrigue pour Chimène, lequel a obtenu l'approbation de don Gomès, le choix de don Diègue par don Gomès, le drame intérieur qui se passe dans l'âme de Rodrigue avant qu'il décide de venger son père. Corneille remplace le pur spectacle de Castro par des esquisses rapides riches en suggestions. Tout est présenté à l'oreille plutôt qu'aux yeux de l'auditoire. Son traitement du sujet est éclectique: il omet tous les éléments diffus. Les dissensions dans la famille royale, les incidents militaires et les affaires politiques ne l'intéressent point. C'est de cette façon qu'il remplace les événements extérieurs par l'étude psychologique des incidents essentiels. L'attention des spectateurs est concentrée sur les âmes torturées des principaux acteurs: Rodrigue et Chimène au premier plan; au second plan, don Diègue et l'Infante. Au lieu d'un spectacle panoramique qui se prolonge pendant trois ans, Corneille a pour son vrai sujet, une étude qui se concentre sur la force de

volonté humaine décidant son sort dans les limites d'une seule journée fiévreuse.

Passons à une pièce qui a pour thème un sujet également éclatant, à savoir la tragédie Horace. La courte anecdote d'où Corneille en tire le sujet, se trouve dans le premier livre de Tite-Live.³⁸ Ce sujet avait déjà été étudié dans trois pièces antérieures à celle de Corneille: Grazia par l'Italien l'Arétin (1546); l'Horace Trigemine, par le Français d'Aigalliers (1596); et El Honrado Hermano, par l'Espagnol Lope de Véga (1622).³⁹ La tragédie de Corneille, écrite en 1640, est suggérée probablement par celle de l'auteur espagnol mais elle tire ses faits plutôt du texte latin de Tite-Live.

Comme pour Le Cid, à l'histoire de Tite-Live, Corneille emprunte le titre, presque tous les personnages et beaucoup d'incidents. Valère, Julie et Procule sont des êtres imaginaires, tous les trois jouant un rôle qui obvie aux changements fréquents des décors et de l'action sous les yeux des spectateurs. Sabine, sœur des Curiaces et femme d'Horace, est le seul personnage important que Corneille ajoute à la liste nominative de l'auteur romain.

Mais la tragédie cornélienne se dépouille de la

³⁸ Horace, pages 262-272.

³⁹ Horace, Notice, pages 245-248.

parade. La nouvelle de l'entrée dans les terres de Rome de l'armée d'Albe, de l'expédient pour décider le sort des peuples d'Albe et de Rome, est racontée par Curiace dans un bref discours de quelques vers seulement (Horace, I, 111). Le choix des deux paires de guerriers est annoncé dans un très court dialogue (Horace, II, 11). Le combat qui s'ensuit n'a pas lieu en scène. On ne présente pas Camille déchirant (comme elle le fait dans l'oeuvre de Lope de Véga) le visage d'Horace et lui arrachant les cheveux, appelant par nom son amant défunt. Et la scène du jugement et de la punition publique d'Horace est omise.

Quoique le cours de l'action d'Horace soit presque tout à fait historique, le traitement des données, chez Corneille est assez différent. Corneille transporte l'action dans le coeur des personnages, particulièrement Horace, le vieil Horace, Curiace, Sabine et Camille. D'ailleurs on voit ici le ressort dont Corneille s'avise si souvent dans ses tragédies. Il falsifie l'histoire en supposant que les liens du sang unissent déjà les deux familles. Voilà pourquoi il invente le rôle de Sabine. "Horace et Curiace ne seroient point à plaindre, s'ils n'étoient point amis et beaux-frères; . . ."40

En résumé, bien que Corneille imite de près les faits

40 Discours de la Tragédie, pages 65, 66.

historiques de Tite-Live, il resserre les incidents dans l'action d'une seule journée et la situe entièrement dans la ville de Rome. En outre, il n'hésite pas à fausser le sens du texte latin, en inventant le rôle de Sabine. Il supprime aussi certains événements, par exemple le jugement et la punition d'Horace, qui ne sont pas nécessaires à son dessein: l'étude de la lutte qui se passe dans les âmes des principaux personnages de sa tragédie.

La tragédie favorite de Corneille, celle dont il tirait vanité, c'était Rodogune. Voici l'extrait des Guerres de Syrie d'Appien, d'où il tire la pièce:

Démétrius, surnommé Nicanor, roi de Syrie, entreprit la guerre contre les Parthes, et étant devenu leur prisonnier, vécut dans la cour de leur roi Phraates, dont il épousa la sœur nommée Rodogune. Cependant Diodotus, domestique des rois précédents, s'empara du trône de Syrie, et y fit asseoir un Alexandre, encore enfant, fils d'Alexandre le Bâtard et d'une fille de Ptolomée. Ayant gouverné quelque temps comme son tuteur, il se défit de ce malheureux pupille, et eut l'insolence de prendre lui-même la couronne sous un nouveau nom de Tryphon qu'il se donna. Mais Antiochus, frère du Roi prisonnier, ayant appris à Rhodes sa captivité, et les troubles qui l'avoient suivie, revint dans le pays, où ayant défait Tryphon avec beaucoup de peine, il le fit mourir. De là il porta ses armes contre Phraates, lui redemandant son frère; et vaincu dans une bataille, il se tua lui-même. Démétrius, retourné en son royaume, fut tué par sa femme Cléopâtre, qui lui dressa des embûches en haine de cette seconde femme Rodogune qu'il avoit épousée, dont elle avoit conçu une telle indignation, que pour s'en venger elle avoit épousé ce même Antiochus, frère de son mari. Elle avoit deux fils de Démétrius: l'un nommé Séleucus, et l'autre Antiochus, dont elle tua le premier d'un coup de flèche, sitôt qu'il eut pris le diadème après la mort de son père, soit qu'elle craignît qu'il ne la voulût

venger, soit que l'impetuosité de la même fureur la portât à ce nouveau parricide. Antiochus lui succéda, qui contraignit cette mauvaise mère de boire le poison qu'elle lui avoit préparé. C'est ainsi qu'elle fut enfin punie.⁴¹

De cette situation ingrate pour la scène, Corneille tire une intrigue singulière. En égard aux unités dramatiques, il fait que l'action se passe dans une seule ville et dans les limites de vingt-quatre heures. D'autre part, il fait peu de cas des faits historiques. Rodogune, la prisonnière de Cléopatre, n'était jamais venue en Syrie. Ainsi la haine de celle-ci pour celle-là, et tous les incidents qui se manifestent à cause de cette haine mutuelle, sont inventés. Corneille change les circonstances de quelques incidents de l'histoire, pour leur donner plus de bienséance. Il suppose que Nicanor (le Démétrius syrien) n'a pas encore épousé Rodogune. On ne doit pas scandaliser les spectateurs, qui auraient pu trouver étrange la passion des frères pour la veuve de leur père, si Corneille avait suivi l'histoire. De façon semblable, l'Antiochus cornélien ne s'accorde guère avec son prototype. Corneille le fait trop honnête homme pour forcer sa mère à s'empoisonner. En outre, il avoue qu'il y a dans cette pièce "des embellissements de l'invention, et des acheminements vraisemblables à l'effet dénaturé que me présenteoit l'histoire,

⁴¹ Rodogune, Avertissement, pages 414, 415.

...⁴² En effet, dans cette tragédie, Corneille semble plus s'intéresser à "des embellissements de l'invention", qu'à l'exactitude historique ou même qu'à la vérité morale.

Si dans ses premières pièces, Corneille exalte Rome, dans Nicomède, le dernier de ses chefs-d'oeuvre, il semble se plaire à l'humilier. Le sujet de cette tragédie se trouve dans un chapitre du trente-quatrième livre de l'historien Justin:⁴³

En même temps Prusias, roi de Bithynie, prit dessein de faire assassiner son fils Nicomède, pour avancer ses autres fils, qu'il avoit eus d'une autre femme, et qu'il faisoit élever à Rome; mais ce dessein fut découvert à ce jeune prince par ceux même qui l'avoient entrepris; ils firent plus, ils l'exhortèrent à rendre la pareille à un père si cruel, et faire retomber sur sa tête les embûches qu'il avoit préparées, et n'eurent pas grande peine à le persuader. Sitôt donc qu'il fut entré dans le royaume de son père, qui l'avoit appelé auprès de lui, il fut proclamé roi; et Prusias, chassé du trône, et délaissé même de ses domestiques, quelque soin qu'il prit à se cacher, fut enfin tué par ce fils, et perdit la vie par un crime aussi grand que celui qu'il avoit commis en donnant les ordres de l'assassiner.

Comme pour les autres tragédies, l'action de Nicomède a lieu dans un seul endroit, à savoir la ville de Nicomédie, et se passe dans les limites réglementaires de vingt-quatre heures. Corneille falsifie l'histoire en supposant que le grand Annibal vient de s'empoisonner et que Nicomède est devenu son disciple et son vengeur. Ainsi il rehausse le prestige

⁴² Rodogune, Avertissement, page 415.

⁴³ Nicomède, Au Lecteur, pages 502, 503.

de Nicomède, qui a déjà conquis trois royaumes, et fait de lui le champion des peuples menacés par la puissance de Rome. Au lieu d'une lutte meurtrière entre Prusias et son fils, on voit Nicomède qui aspire à affranchir et son père et son pays de la domination romaine. Dans cette pièce, Corneille s'intéresse plus à la vérité morale qu'à l'exactitude chronologique. Des fils de Prusias, élevés à Rome, Attale seulement revient à son pays. La grandeur du courage de Nicomède éveille la générosité de son frère. Aidé par Attale et Laodice, reine d'Arménie, Nicomède défait la conspiration de la reine Arsinoé et de Flaminius, et affranchit son père et son peuple d'une commune servitude.

Qu'est-ce donc que Corneille a cherché dans les pages de l'histoire? C'est d'abord un beau sujet, quelque situation inouïe, susceptible d'intéresser, d'étonner et même d'étonner un auditoire. Dans Le Cid c'est l'histoire d'un chevalier espagnol qui à la fin de la tragédie va se marier avec la fille d'un seigneur qu'il a tué dans un duel à mort; dans Horace c'est le récit de la lutte des Curiaces et des Horaces, de la victoire de ceux-ci sur ceux-là, du meurtre de Camille aux mains de son frère orgueilleux; il s'agit dans Polyeucte d'un néophyte qui, sur le point de mourir martyr, veut céder sa jeune épouse à un ancien amant de celle-ci; on voit dans Cinna le spectacle du vieillissant empereur romain remarquable pour sa cruauté, pardonnant à

ceux qui ont tramé sa mort; Rodogune est l'histoire d'une femme dénaturée qui a tué son époux et qui, à cause de son avidité du pouvoir, machine la ruine de ses propres fils et de Rodogune, tandis que celle-ci tente, par les mains des fils de Cléopâtre, de consommer la ruine de leur mère.

En dernière analyse, on peut dire que pour Corneille, l'action illustre, extraordinaire, compliquée, qui éveille l'admiration, en un mot la matière première de la tragédie, se rencontre, non pas dans la vie banale mais dans les hauts faits de l'histoire.

Ce qu'il cherche dans l'histoire ce sont pour ainsi dire les records de ce que peut atteindre dans les différentes directions la nature humaine, c'est la limite extrême des oscillations de la vie et des formes paradoxales qu'elle peut emprunter. La tragédie doit traiter l'anormal, l'invraisemblable, ce qui dépasse 'la vraisemblance générale', autrement dit l'expérience banale, mais appuyée, bien entendu, des témoignages de l'histoire ou de notre instinct. Notre conception du possible et du vraisemblable s'en trouve étendue, élargie notre idée de la portée de la nature humaine et des possibilités de la vie. La tâche du poète sera d'établir les rapports entre la nature et la vie humaines normales et les phénomènes extraordinaires, paradoxaux mais confirmés par l'histoire La poésie devient un miroir qui non seulement reflète mais grossit tous les traits de la nature humaine, avive les couleurs de la vie et en souligne les contours; ainsi donne-t-elle de la vérité une image plus claire et plus frappante que ne le peut le spectacle direct de la vie de tous les jours.⁴⁴

Mais lorsqu'il recherche un beau sujet, une situation inouïe, Corneille ne suit pas toujours le chemin battu de

⁴⁴ Vedel, Corneille et Son Temps, page 191.

l'histoire; en effet il en fouille les chemins et les sentiers. Il avoue que quelquefois "il est bien malaise de trouver quelque chose de nouveau, sans s'écarter un peu du grand chemin, et se mettre au hasard de s'égarer."⁴⁵ Voici ce qui explique le fait que dans ses dernières pièces, il remplace la tragédie de caractères par où il avait débuté par la tragédie de situations, celle où l'intrigue est tout. Corneille perd alors son chemin au milieu d'incidents et de discours ennuyeux.

On a déjà dit que chez Corneille, selon son propre aveu, la fin suprême de l'art est de plaire. Pour plaire, il n'hésite pas à fausser, à modifier les données historiques, et les autres sources de ses tragédies. Il faut rendre aux unités dramatiques, aux conventions sociales, et à la bienséance, des hommages plus ou moins sincères. En outre, "pour des choses qui soient de la dernière beauté, et si brillantes, qu'elles éblouissent",⁴⁶ le poète "a besoin quelquefois de rehausser l'éclat des belles actions et d'exténuer l'horreur des funestes."⁴⁷ Mais "il ne doit jamais les pousser au delà de la vraisemblance extraordinaire."⁴⁸

⁴⁵ Nicomède, Au Lecteur, page 501.

⁴⁶ Discours de la Tragédie, page 95.

⁴⁷ Loc. Cit.

⁴⁸ Loc. Cit.

Ainsi on voit dans quelle mesure Corneille est disposé à fausser l'histoire, particulièrement cette partie de l'histoire de l'antiquité qui était relativement peu connue du public. Dans Polyeucte, il est vrai que la victoire de l'empereur Décie contre les Perses a quelque fondement dans l'histoire. Mais par contre, le songe de Pauline, l'amour de Sévère, le baptême effectif de Polyeucte, le sacrifice pour la victoire de l'empereur, la dignité de Félix que Corneille fait gouverneur d'Arménie, la mort de Néarque, la conversion de Félix et de Pauline, ce ne sont là que des inventions de théâtre. De façon semblable, dans Héraclius

. . . une hardie entreprise sur l'histoire . . . vous ne reconnoîtrez aucune chose dans cette tragédie, que l'ordre de la succession des empereurs Tibère, Maurice, Phocas et Héraclius.⁴⁹

Partout Corneille cherche une intrigue où le héros souffre en se proposant de faire quelque chose qui va le plonger dans un grand péril. Le portrait du héros cornélien sera le sujet du chapitre suivant.

⁴⁹ Héraclius, Au Lecteur, page 143.

CHAPITRE IV

LE HÉROS ET L'HÉROÏNE DE CORNEILLE

De tous les attributs du héros cornélien, les plus manifestes sont ceux du corps matériel: le héros et l'héroïne sont toujours jeunes, ils sont toujours beaux. Au dix-septième siècle, il est peu probable que l'auditoire français s'intéressât à quelque acteur principal d'âge mûr. D'ailleurs il faut se souvenir que dans la France du dix-septième siècle, un garçon de quinze ans était généralement un homme adulte, en âge de se marier, et capable de porter les armes. D'autre part, un homme de quarante ans était déjà d'un certain âge et montrait souvent les signes extérieurs et visibles de la vieillesse prématurée. Pareillement, une jeune fille de quatorze ans était déjà arrivée à l'âge adulte. On pouvait demander sa main sans blesser sa pudeur. En outre, pour répondre aux exigences de l'action de la tragédie cornélienne, il faut que le héros et l'héroïne soient jeunes et forts. Pour faire au cours d'une seule journée, les exploits d'un Rodrigue, il faudrait être quelque peu athlète. Il se peut aussi que Corneille, en écrivant ses pièces, ait songé à quelque acteur, jeune, beau et bien connu; à quelque actrice également douée. Il suffit de se rappeler qu'à la première représentation du Cid, ce fut Mondory, Mademoiselle Villiers et Mademoiselle

Beauchâteau qui jouèrent les premiers rôles.

Néanmoins la jeunesse et la beauté ne sont que les traits extérieurs du héros cornélien, comme ils l'étaient nécessairement des héros de la tragédie classique en général. Il devait posséder les qualités innées qui accompagnent ordinairement la jeunesse. Dans Le Cid, le premier de ses chefs-d'œuvre, Corneille signale à l'attention de son auditoire, le courage du jeune Rodrigue, qui quoique novice dans son métier de duelliste, ose se mesurer au Comte de Gormas, guerrier endurci, lui jetant au nez ces mots :

Mes pareils à deux fois ne se font point connoître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.⁵⁰

Le héros cornélien est toujours un homme remarquable par son courage. Curiace, bien qu'il se rende compte de la portée des ordres du dictateur d'Albe, dompte ses émotions et se prépare sans hésiter à la lutte contre les Horaces. De façon semblable, Camille privée de tout espoir après la mort de son amant, brave son frère orgueilleux, en lui montrant

Ce que doit une amante à la mort d'un amant.⁵¹

En comparaison de ce courage moral, la bravoure d'Horace est plus physique et moins raisonnable, propre à éveiller l'admiration, au sens étymologique du mot. Polyeucte, soldat

⁵⁰ Le Cid, II, II, 409, 410.

⁵¹ Horace, IV, IV, 1250.

chrétien, en renonçant au monde et délaissant sa femme, ne craint point la mort, même à la vue du dernier supplice de son ami, Néarque:

Il brûle de le suivre, au lieu de reculer;
Et son coeur s'affermir, au lieu de s'ébranler.⁵²

Peut-être Corneille en faisant le récit des actions éclatantes d'un Héraclius, d'une Rodogune, ne fait-il que peindre le Français du dix-septième siècle: "Ne savez-vous pas, disait un Italien, que les Français vont à la mort comme s'ils devaient ressusciter le lendemain?"⁵³

La tragédie, selon Corneille, est l'imitation d'une action, illustre et extraordinaire. Les personnages cornéliens doivent donc être des hommes peu communs. Un coup d'oeil jeté sur la liste des noms des héros et des héroïnes des tragédies de Corneille, nous montre, que presque sans exception, ils sont de haute naissance. Pourquoi donc, est-ce que Corneille élève à un haut rang Polyeucte, simple martyr arménien presque inconnu, et Héraclius, fils d'un prêteur d'Afrique? Est-ce que chez lui les actions illustres et extraordinaires, les seuls sujets de sa tragédie, à ses yeux n'ont pas lieu uniquement parmi les personnes de qualité? Ou à cet égard, a-t-il interprété à contre-sens

⁵² Polyeucte, III, iv, 959, 960.

⁵³ Boulenger, Le Grand Siècle, page 109.

l'opinion d'Aristote? Quoi qu'il en soit, ce que dit Green est intéressant:

The Aristotelian doctrine was as a matter of fact perverted. What Aristotle says about the necessity of the hero's being 'above the common level,' 'highly renowned and prosperous,' 'illustrious,' and so on, was taken to mean that high rank was a sufficient qualification for the tragic hero, as well as for the characters of tragedy in general.⁵⁴

Peut-être y a-t-il quelque raison plus solide pour le choix des grands comme personnages des tragédies cornéliennes? Qui étaient les gens les plus significatifs du dix-septième siècle en France et à l'étranger? C'étaient des rois et des reines comme Henri IV, Louis XIII et Louis XIV; Charles I d'Angleterre et Gustave-Adolphe de Suède; Catherine de Médicis et Henrietta Maria d'Angleterre, Christine de Suède; des ministres comme Richelieu et Mazarin; le dictateur Cromwell; des généraux tels que Sully, le grand Condé et Turenne, Wallenstein et le Prince d'Orange. Les exploits de tous ces personnages étaient bien connus. Tout le monde s'y intéressait:

Ce que d'abord ambitionne Corneille, c'est donc de donner une image du 'grand monde', de la vie des gouvernants et de la haute société, telle que lui-même et son public, celui du parterre aussi bien que des loges, désiraient la voir.⁵⁵

⁵⁴ Green, The Neo-Classical Theory of Tragedy in England during the Eighteenth Century, page 55.

⁵⁵ Vedel, Corneille et Son Temps, page 141.

Mais ce qui semble frapper l'imagination de Corneille, c'est le choix de possibilités qui s'ouvre à l'esprit de tels gens. Par exemple, quelles occasions de faire ou du bien ou du mal se présentent au roi Charles I d'Angleterre? Le bonheur et aussi le malheur de tant de gens dépend^{ent} de sa ligne de conduite. De façon semblable, l'histoire du passé, des époques peu connues, abonde en personnages assez analogues à ces contemporains de Corneille. Ainsi les caractères remarquables de l'histoire ancienne se rencontrent dans les tragédies cornéliennes,

. . . sous des noms romains, orientaux ou barbares, mais revêtus d'ailleurs du costume de cour contemporain, avec l'aspect et les manières des gens de l'époque, . . . une société de surhommes, développant grâce aux circonstances extraordinaires du destin, leurs qualités surhumaines, dans le bien comme le mal.⁵⁶

En vrai fils de son pays et de son âge, Corneille s'est rendu compte de l'admiration des Français

. . . de cet amour pour les grandes choses et de cette passion pour les grands hommes, deux traits de notre caractère national Ne sommes-nous pas toujours tentés d'être le vieux don Diègue, Horace, Auguste, Nicomède, Sévère? . . . Nous sommes idolâtres des héros, et du fond de notre misère nous battons des mains à ceux qui nous font jouer quelque grand rôle sur la scène du monde, et qui nous attirent les applaudissements du genre humain.⁵⁷

Il y a dans l'organisation même de la société du dix-

⁵⁶ Vedel, Corneille et Son Temps, page 193.

⁵⁷ Misard, Histoire de la Littérature Française, Tome 2, pages 116, 117.

septième siècle, encore une raison pour le choix des gens de qualité comme personnages des tragédies cornéliennes. Au commencement du siècle, quelques seigneurs français, autrefois demeurant dans leurs terres, sont allés habiter Paris.

Un fait considérable se produit sous Louis XIII: l'organisation de la classe aristocratique en société mondaine (Lanson). Les seigneurs qui s'accoutument de plus en plus à demeurer auprès du Roi ou à Paris, n'ayant plus rien à faire que se regarder les uns les autres, comparer leurs idées, leurs sentiments et leurs mœurs, deviennent des 'gens du monde'.⁵⁸

Ces seigneurs devenus les habitués des salons, tel que celui de l'Hôtel de Rambouillet, aiment à discuter les types héroïques de Tite-Live, Sénèque et Plutarque, rendus populaires par les mémoires de Balzac. C'est pour cet auditoire que Corneille a écrit ses pièces et auquel quelques-unes de ses tragédies sont dédiées. Pour lui aussi bien que pour ces gens du monde, il faut que les héros soient de haut rang. Et pour tous les deux le dramaturge et la haute société-des personnages de rang inférieur auraient paru peu intéressants.

Du reste, selon Corneille, il faut que la tragédie traite de quelque haut intérêt de l'Etat. Dans ces affaires de l'Etat, les gens du peuple n'ont pas part, ou pour dire le mieux ils ont une part d'une valeur minime. On remarque

⁵⁸ Boulenger, Le Grand Siècle, page 115.

que la monarchie absolue de Louis XIV emploie comme ses serviteurs, ou les rejetons de quelque famille noble, tels que les gouverneurs des provinces de France, ou les gens de robe, tels que Colbert, Fouquet et Vauban, remarquables pour leur capacité et leur fidélité à la couronne. Ce sont les personnages célèbres de ce règne. Corneille recherche donc, dans la grande et la petite histoire, des personnages de naissance et de renommée illustres tout à fait semblables à ces grands Français de l'époque.

Les sentiments du héros ou plutôt du demi-dieu cornélien sont au niveau de la grandeur de son rang social. Partout dans les tragédies de Corneille, la confiance en soi du héros, se manifeste. Médée, exilée de son pays, détestée de tous, abandonnée par son époux perfide, peut dire à Nérine qui lui demande ce qui lui reste en face d'un si grand revers:

Moi dis-je, et c'est assez.⁵⁹

Moi:

Rodrigue, tout jeune et duelliste inexpérimenté, ose dire à don Gormas:

Oui; tout autre que moi
 Au seul bruit de ton nom pourroit trembler d'effroi.
 Les palmes dont je vois ta tête si couverte
 Semblent porter écrit le destin de ma perte.
 J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur;

⁵⁹ Médée, I, v, 320, 321.

A qui venge son père il n'est rien impossible.
Ton bras est vaincu, mais non pas invincible.⁶⁰

'Cette aimable inhumaine', Emilie, qui voit que les faveurs du tyran Auguste doivent emporter les promesses que Cinna lui avait faites, le met en garde contre les caresses de l'empereur:

Et ton esprit crédule ose s'imaginer
Qu'Auguste, pouvant tout, peut aussi me donner.
Tu me veux de sa main plutôt que de la mienne;
Mais ne crois pas qu'ainsi jamais je t'appartienne:
Il peut faire trembler la terre sous ses pas,
Mettre un roi hors du trône, et donner ses Etats,
De ses proscriptions rougir la terre et l'onde,
Et changer à son gré l'ordre de tout le monde;
Mais le cœur d'Emilie est hors de son pouvoir.⁶¹

Par suite de cette confiance en soi, c'est le héros cornélien qui fait la loi. Camille, privée de tout espoir, consciente de la gravité de sa résolution, se décide à faire voir à son frère vantard

par d'infailibles marques,
Qu'un véritable amour brave la main des Parques,
Et ne prend point de lois de ces cruels tyrans,
Qu'un astre injurieux nous donne pour parents.⁶²

Mais quand, ce qui est arrivé, par exemple, pour la reine Cléopâtre de la tragédie Rodogune, le héros se croit tout permis et agit de soi-même sans avoir recours à la justice, il est susceptible de devenir inhumain. A certains égards,

⁶⁰ Le Cid, II, 11, 412-418.

⁶¹ Cinna, III, iv, 935-943.

⁶² Horace, IV, iv, 1195-1198.

Corneille est tout disposé à admettre des monstres de mal aussi bien que ceux de vertu, une Marcelle juxtaposée à une Théodore.

Cette confiance en soi est étroitement unie au sentiment de l'orgueil. En étudiant les tragédies de Corneille, on remarque combien de fois les acteurs principaux y font allusion. Dans Le Cid, c'est l'orgueil du point d'honneur: don Diègue incapable d'exiger réparation par les armes, cède son devoir à son fils Rodrigue. Celui-ci en méditant la situation n'oublie jamais son orgueil et tout ce que son orgueil lui ordonne, à lui, gentilhomme castillan. Dans Horace, Corneille nous montre à quelles extrémités l'orgueil du patriotisme peut pousser un homme fier et courageux; dans Cinna, on voit l'orgueil de la majesté romaine impériale. L'orgueil de l'autorité se révèle dans Rodogune. La reine Cléopâtre par pur amour de domination, dresse une embuscade pour son époux et le tue de sa propre main. Puis elle offre le trône à celui de ses fils qui tuera Rodogune, tandis que celle-ci s'offre en mariage à celui des deux princes qui tuera sa mère. Dans Le Cid, la gloire de l'Infante semble être synonyme de pur orgueil de la naissance: elle a peur de devenir, par un mariage avec Rodrigue, une femme déclassée. Dans Pompée, se montre l'orgueil qui ressemble au droit divin des Bourbons:

Les princes ont cela de leur haute naissance:

Leur âme dans leur sang prend des impressions
 Qui dessous leur vertu rangent leurs passions.
 Leur générosité soumet tout à leur gloire:
 Tout est illustre en eux quand ils daignent se croire;
 Et si le peuple y voit quelques dérèglements,
 C'est quand l'avis d'autrui corrompt leurs sentiments.⁶³

Chez Corneille donc, l'orgueil est un puissant mobile de toutes les grandes âmes. Néanmoins, Corneille exalte l'orgueil de ses personnages à tel point que l'on se range à l'opinion de Schlegel:⁶⁴

. . . often his characters express themselves in the language of ostentatious pride, without our being well able to see what they have to be proud of: they are merely proud of their pride.

Dans tous les chefs-d'œuvre de Corneille, on remarque chez tous les principaux acteurs, la prédominance de la raison, ou plutôt cette faculté de l'esprit qui se confond avec le raisonnement. Le héros est par excellence un homme raisonneur. Avant d'agir, il faut qu'il délibère, qu'il pèse le pour et le contre. Dans Le Cid, Rodrigue explique à Chimène les raisons qui l'ont poussé à tuer son père:

Réduit à te déplaire, ou souffrir un affront,
 J'ai pensé qu'à son tour mon bras étoit trop prompt;
 Je me suis accusé de trop de violence;
 Et ta beauté sans doute emportoit la balance,
 A moins que d'opposer à tes plus forts appas
 Qu'un homme sans honneur ne te méritoit pas;
 Que malgré cette part que j'avois en ton âme,
 Qui m'aima généreux me haïroit infâme;

⁶³ Pompée, II, 1, 370-376.

⁶⁴ Schlegel, A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature, page 277.

Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,
C'étoit m'en rendre indigne et diffamer ton choix.⁶⁵

Conscient de son devoir à son amante, il ne se dissimule pas qu'il doit à son père aussi bien qu'à sa maîtresse. Dans ce conflit entre l'idéal et l'obstacle au mariage, il n'y a pas de choix pour le héros de Corneille. Il fait donc son choix-et sa destinée. A ce propos, il faut remarquer la représentation intellectuelle de la hiérarchie des devoirs, d'entre lesquels le héros doit faire son choix, et que c'est toujours la ligne du devoir, de l'honneur, en un mot, la ligne la plus ardue, qu'il suit. Dans Horace, on voit ce même raisonnement qui motive les actions des personnages. On vient d'annoncer le choix des trois combattants de Rome et d'Albe. Horace, en bon soldat romain, ne met pas en question les ordres du roi. D'autre part, Curiace plus compatissant, sent que son amour pour Camille l'intéresse contre son propre honneur. Néanmoins, il fait son devoir-mais à contre-cœur.

Si tous ces caractères sont des êtres raisonnables c'est qu'ils sont également fort embarrassés. Toujours ils se trouvent enfermés dans un dilemme. Toujours l'esprit borné du héros cornélien doit se contenir. Il n'est jamais libre d'agir à sa guise. Dans toutes les tragédies, il y a quelque obstacle qui met le courage du héros à l'épreuve.

⁶⁵ Le Cid, III, iv, 883-892.

Dans le cid, Rodrigue met son point d'honneur à ne pas céder
 à son amour pour Chimène. Pour lui il n'y a pas de choix.
 Il doit en chevalier espagnol, au péril de sa vie, combattre
 son rude adversaire, le comte. D'autre part, Curiasse et
 Camille luttent contre l'adversité. A cet égard, tous les
 deux ne sont pas des héros cornéliens par excellence.
 Polyucte, soldat chrétien, renonce au monde et délaisse sa
 femme. Il a le courage de ses opinions. On remarque que
 dans la plupart des tragédies de Corneille, le dilemme ou
 les héros sont enfermés, se compose d'une lutte ou le cou-
 rage physique ou militaire envisage quelque faiblesse du
 corps, de l'esprit ou du caractère. Pour Rodrigue cette
 faiblesse est son amour pour Chimène, qui se trouve relégué
 à l'arrière-plan; chez Curiasse c'est son amour pour Camille
 et son antipathie pour la force physique; Camille ne peut
 point se réconcilier à son sort et elle périt parce qu'elle
 n'est pas assez romaine. Dans cette lutte, il y a des
 moments d'irrésolution apparente, des occasions où le héros
 est tenté de prendre un parti moyen. Voilà ce qui fait le
 drame. Néanmoins les héros cornéliens finit toujours, (ou
 plutôt presque toujours) par suivre la ligne du devoir, de
 l'honneur, et presque toujours aux dépens de la propre paix
 de son âme. Bien entendu que le dilemme ne comporte pas
 une solution facile. Mais chez ces surhommes raisonnateurs,
 le code qu'ils acceptent, résout en apparence le dilemme.

en laissant en général, le problème humain non résolu.

Il s'ensuit donc, prenant en considération le fait que tous les demi-dieux cornéliens sont des hommes mortels, qu'il y aura un conflit entre leur idéal et leurs passions. Ce conflit se résout par le pouvoir de la volonté. C'est au collège des Jésuites à Rouen que Corneille a appris cette foi dans le pouvoir de la volonté. C'est là qu'on

. . . lui enseigne toute une thérapeutique morale, . . . Le perfectionnement, l'entraînement de la volonté, la maîtrise de soi, sont les thèmes les plus fréquents de l'éducation et de la future tragédie cornélienne.⁶⁶

Mais les Jésuites ont appris au jeune Corneille quelque chose de plus:

. . . comment se définit cette volonté. Ils lui enseignent leurs procédés de délibération, de 'recollection', la recherche réfléchie d'une ligne de conduite. L'homme cultivé, conscient, honnête, ne se laisse pas guider par le caprice.⁶⁷

Ces préceptes que Corneille a appris ^{par} à cœur, sont affermis par son éducation professionnelle. C'est pourquoi dans toutes les tragédies on a l'impression d'un acteur qui s'engage à discuter une question jusqu'au bout. Le sort des intérêts en jeu n'est jamais en doute parce que le parti qui a besoin de faire parade de force, parviendra à son but. Horace vaincra Curiace parce qu'il accepte aveuglément les

⁶⁶ Brasillach, Pierre Corneille, page 28.

⁶⁷ Brasillach, Pierre Corneille, page 30.

ordres de son roi de combattre n'importe quel ennemi de Rome. César minera les actions de ses adversaires, Ptolomée, Photin, Achilles et Septime, à cause de sa résolution, de ses forces militaires et de l'appui moral de Cléopâtre. A plus d'un point de vue, la tragédie cornélienne est une exaltation de la force: quelquefois il y a le spectacle de la volonté dressée contre le destin qu'elle dompte, comme pour la magnanimité d'Auguste; parfois la volonté domine le destin par le dédain, comme pour Nicomède en face de la puissance de Rome. Jamais le vrai héros de Corneille ne se soumet de sa propre volonté à son destin.

Comment explique-t-on ces traits caractéristiques du héros cornélien? Ne sont-ils, au fond, que les qualités morales et intellectuelles des Français illustres du dix-septième siècle? Il se peut aussi que Corneille fasse le portrait du monde tel que les maîtres de sa jeunesse le lui ont décrit. Le respect de l'autorité qu'on voit dans toutes les tragédies, porte l'empreinte monarchique du siècle de Louis XIII. On ne doit pas oublier que "la monarchie dite absolue, telle qu'elle fonctionna en France aux XVIIe et XVIIIe siècles, date bien moins de Louis XIV que de Richelieu."⁶⁸ L'orgueil que Corneille signale si souvent n'est que le reflet de celui de Louis XIII qui était "passionné

⁶⁸ Boulenger, Le Grand Siècle, page 113.

pour la gloire de son Etat."⁶⁹ Le courage des Français du dix-septième siècle était, selon l'avis des étrangers, proverbial.⁷⁰ Cette adulation cornélienne des grands, se comprend facilement à la lumière de ce fait: "... on se sent pris d'une admiration sans bornes pour cet inexorable Cardinal qui domine toute son époque, et, drapé dans sa pourpre, tout rouge, passe dans l'histoire comme un héros de Corneille."⁷¹ Au collège des Jésuites à Rouen, Corneille a appris la foi dans le pouvoir de la volonté: "que tout nous devienne indifférent, excepté ce que nous voulons."⁷² Voici résumée en quelques mots, la philosophie cornélienne.

Les héros cornéliens, sont-ils des hommes ou des surhommes? Considérons les exploits du Cid. L'histoire d'Espagne nous dit qu'il a épousé la jeune femme dont il a tué le père. Voici le cœur de la tragédie cornélienne. Mais il y a peu de chances que Rodrigue ait pu faire tant de prouesses: telles que le duel à mort avec le Comte, le combat avec les Maures, le duel avec don Sanche, dans l'espace de quelque vingt-quatre heures, sans compter ses entrevues avec son père et ses visites de politesse à Chimène.

⁶⁹ Ibid., page 38.

⁷⁰ Vide ut supra, page 37.

⁷¹ Boulenger, Le Grand Siècle, page 35.

⁷² Brasillach, Pierre Corneille, page 31.

Corneille transforme donc le héros espagnol en un surhomme français. Polyeucte, martyr arménien presque inconnu, élève par Corneille au haut rang de chevalier, fait des prodiges d'héroïsme et d'abnégation. Mais lui faut-il, même en état de grâce, renverser les idoles et délaisser sa femme, la léguant à son rival Sévère? N'y a-t-il pas dans ces actions quelque chose d'extraordinaire, d'inhumain?

Such is the singular passion that fills Corneille's tragedies. The creatures that give utterance to it are hardly human beings: they are embodiments of will, force, intellect and pride. The situations in which they are placed are calculated to expose these qualities to the utmost; and all Corneille's master-pieces are concerned with the same subject--the combat between indomitable egoism and the forces of Fate. It is in the meeting of these 'fell incensed opposites' that the tragedy consists.⁷³

La haine mutuelle des deux reines Cléopâtre et Rodogune, et les faits monstrueux qu'elle fait naître, suscite non pas de l'admiration mais plutôt de la répugnance. On se demande comment Corneille, à la recherche de situations inouïes, a négligé l'histoire de Jézabel. Il est de toute évidence que Corneille veut, à tout prix, éblouir l'auditoire:

In all these plays the central characters display a superhuman courage and constancy and self-control. They are ideal figures, speaking with a force and an elevation unknown in actual experience; they never blench, they never waver, but move adamantine to their doom.⁷⁴

⁷³ Strachey, Landmarks in French Literature, page 53.

⁷⁴ Ibid., page 54.

Parfois, quand Corneille fait, par exemple, le portrait d'un Auguste et signale sa magnanimité presque incroyable, on est disposé à accepter l'évidence qui, d'ailleurs se vérifie dans l'histoire. Mais par contre, quand il s'agit, dans Héraclius, de croire qu'une mère Léontine, a remplacé son propre fils, par celui de Phocas, que ce fils du tyran, malgré son origine peu illustre, devient un homme d'un naturel courtois et loyal, qui fait bien des exploits héroïques, on est tenté de dire que tout cela est trop beau pour y croire. En réalité, dans cette tragédie, les hauts faits du héros ne sont point pris sur le vif. Toutes les qualités d'Héraclius sont fictives-et cornéliennes.

En effet, presque tous les acteurs principaux des tragédies sont si improbables, que Corneille doit citer l'histoire pour les justifier. L'invraisemblable est quelquefois vrai. Mais quand ses héros n'existent que dans le domaine de l'imagination, ils deviennent des surhommes tels que Polyeucte, Héraclius et Nicomède, ou des femmes dénaturées telles que Emilie, Rodogune, Cléopâtre de la tragédie Rodogune, Léontine et Arsinoé. Tous les deux, le héros surhumain qui fait des prodiges et la femme dénaturée (le lusus naturae de Corneille), sont des variétés anormales de la société.

CHAPITRE V

LA COMPOSITION D'UNE TRAGÉDIE CORNELIENNE

Si on dresse une liste nominative des acteurs de n'importe quelle tragédie cornélienne, on remarque le nombre très restreint de personnes qui paraissent sur la scène. Dans Le Cid, il y en a douze, dans Horace, dix, dans Cinna, neuf, dans Polyeucte, douze, dont trois sont des gardes anonymes. Ce trait caractéristique est un legs que la tragédie de la Renaissance a fait à l'art dramatique français. Il se peut que ce trait ait pour origine l'étroitesse de la scène du seizième siècle, le manque d'acteurs de premier ordre, et la nécessité d'économiser. Les membres d'une troupe de comédiens ambulants, hommes peu riches, doivent ménager leurs vêtements, éviter des dépenses et regarder à chaque sou.

Dans chacun des chefs-d'œuvre cornéliens, les événements extérieurs sont remplacés par l'étude psychologique des incidents essentiels. L'attention des spectateurs est concentrée sur les âmes torturées de quelque deux ou trois des principaux acteurs. Corneille donc, n'a pas besoin d'y ajouter des personnages nombreux qui n'ont pas de relations significatives avec l'action de la pièce. Chez lui, les rôles secondaires ne sont que les traits d'union qui mettent en communication les principaux acteurs, les uns avec les

autres; ils ne sont que les boucles qui lient les héros et les héroïnes. Ces rôles secondaires mettent le héros en relief, lui donnent quelqu'un à qui parler pour faire un dialogue. De plus ils permettent au héros de dire sa pensée d'une façon plus naturelle. Tout en restant peu nombreux, ils sont quand même nécessaires, puisque l'action de la pièce est toujours rapportée.

On remarque que les acteurs d'une tragédie de Corneille sont inscrits dans le tableau des personnages non pas par ordre d'entrée en scène mais dans un ordre qui est une hiérarchie.⁷⁵ Par exemple, on nomme d'abord don Fernand, premier roi de Castille, Tulle, roi de Rome, Octave-César Auguste, empereur de Rome, et Félix, sénateur romain, gouverneur d'Arménie, représentant à l'étranger de l'empereur Décie. Tous ces personnages sont ou les chefs de quelque état ou de quelque région d'un état. Ils viennent en tête de liste à cause de leur poste d'autorité et de prestige. Mais à l'exception d'Auguste, aucun d'entre eux ne joue un très grand rôle dans la pièce. Néanmoins, selon les conventions sociales du dix-septième siècle, ils doivent occuper la place d'honneur. Puis, s'il y en a, on nomme des hommes d'un âge vénérable, tels que don Diègue du Cid et le vieil Horace d'Horace, pour qui on montre de l'estime à

19. ⁷⁵ Scherer, La Dramaturgie Classique en France, page

cause de leur expérience, leur sagesse et leurs exploits héroïques. Plus loin on trouve les noms des quelques personnages, sur lesquels se concentre l'action de la tragédie. En quelques mots, Corneille les décrit de telle sorte qu'on puisse deviner lequel est le héros. Par exemple, à cause de son âge, de sa parenté et de son rang, le héros du Cid doit être ou don Sanche ou don Rodrigue. C'est l'emploi du mot amant qui désigne celui-ci comme l'acteur principal. Dans cette pièce il n'y a que quatre actrices, dont deux sont les gouvernantes de l'Infante et de Chimène. Ainsi l'héroïne de la tragédie doit être ou dona Urraque ou Chimène. Le haut rang de celle-là l'écarte, et on n'a d'autre ressource que de choisir celle-ci. Dans Cinna, et Cinna et Maxime sont représentés comme chefs de la conjuration contre Auguste. Mais Cinna qui est fils d'une fille de Pompée, a aussi l'honneur du pas sur Maxime dans la liste nominative des acteurs. Aussi est-il le héros de la pièce. Emilie, la protégée d'Auguste, et à l'exception de Livie, la seule dame de qualité de la pièce, doit être l'héroïne. Dans Polyeucte, en suivant cette convention devenue habitude, il est de toute évidence que Sévère, Néarque, Pauline et Polyeucte joueront de grands rôles. Pauline, la seule dame de haut rang de la tragédie, joue les premiers rôles. Polyeucte donc, étant son mari et gendre de Félix, est le héros putatif.

Sans rien préciser, la manière dont Corneille désigne les principaux personnages de ses tragédies nous donne un avant-projet de l'intrigue. Dans Le Cid, on peut compter sur quelques brouilleries entre l'amant Rodrigue et l'amoureux don Sanche, lesquelles déconcerteront Chimène. Dans Horace, la situation pareille a cours en ce qui concerne Curiace, Valère et Camille. Dans Cinna, il s'agit d'une conjuration contre Auguste. Cinna et Maximus sont déjà désignés comme les deux chefs de cette conjuration. Emilie, fille de C. Toranius, tuteur d'Auguste, et proscrit par lui durant le triumvirat, peut tremper dans ce crime. Fulvie, confidente d'Emilie, Evandre, affranchi de Cinna, et Euphorbe, affranchi de Maximus, ne pourront faire les innocents, tandis que Polyclète, affranchi d'Auguste, avertira son maître de la conspiration, s'il en entend parler.

Après les noms de ces principaux ^{personnages} ~~acteurs~~, on trouve la liste de confidents, affranchis, domestiques, pages, soldats, gouvernantes et gardes, qui font l'entourage et renferment l'action dans un seul lieu.

La scène des quatre chefs-d'oeuvre: Le Cid, Horace, Cinna et Polyeucte, est respectivement Séville, une salle de la maison d'Horace à Rome, Rome, et le palais de Félix à Méliène. Ceci fait supposer que Corneille se soumet à la règle de l'unité de lieu. Dans son Discours des Trois Unités, il fait les points capitaux de son raisonnement:

"Quant a l'unité de lieu, je n'en trouve aucun précepte ni dans Aristote ni dans Horace."⁷⁶ Néanmoins, il admet "qu'il faut chercher cette unité exacte autant qu'il est possible."⁷⁷ Et enfin il accorde très volontiers "que ce qu'on feroit passer en une seule ville auroit l'unité de lieu."⁷⁸ Mais chez Corneille, pour autant que je sache, c'est son sens pratique qui a réglé la question: on n'a qu'à rapprocher ces deux énoncés: "Il faut placer les actions où il est plus facile et mieux séant qu'elles arrivent",⁷⁹ et "Le commentaire dont je m'y sers le plus est l'expérience du théâtre et les réflexions sur ce que j'ai vu y plaire ou déplaire."⁸⁰ La règle de l'unité de lieu a fait son affaire et il s'en est servi. Néanmoins tout en cherchant cette unité exacte qu'il admire, Corneille heurte quelquefois les conventions: il est rare, pour ne rien dire de plus, qu'on voie le roi venir chez un bourgeois, quand même il s'agit de dire à celui-ci combien l'Etat lui doit, (Horace, V, 11).

Pareillement, Corneille semble respecter la règle de l'unité d'un seul jour, mais il n'a pas la superstition de

⁷⁶ Discours des Trois Unités, Oeuvres de P. Corneille, Tome 1, page 117.

⁷⁷ Ibid., page 119.

⁷⁸ Loc. Cit.

⁷⁹ Discours de la Tragédie, page 83.

⁸⁰ Discours de l'Utilité, page 51.

cette convention. ". . . bien qu'il nous faille réduire toute l'action tragique en un jour, cela n'empêche pas que la tragédie ne fasse connoître par narration,"81 Cependant il ne peut nier que cette règle presse trop les incidents du Cid. En guise d'excuse, Corneille cite Aristote qui dit ". . . qu'il y a des absurdités qu'il faut laisser dans un poëme, quand on peut espérer qu'elles seront bien reçues; et il est du devoir du poëte, en ce cas, de les couvrir de tant de brillants, qu'elles puissent éblouir."82 Quant à l'observance par Corneille de la règle de l'unité d'action, on la discutera en temps utile.

De ce qu'on a déjà dit, il ressort que dans une tragédie de Corneille il y a peu d'acteurs et que ces personnages jouent leurs rôles dans les limites d'un seul endroit, et de quelque vingt-quatre heures. Procédons à l'examen de quelque tragédie typique. D'abord Corneille met en action la pratique courante de diviser l'action de la pièce en cinq actes.⁸³ Mais selon lui, "il faut . . . qu'une action, pour être d'une juste grandeur, aye un commencement, un milieu et une fin."⁸⁴ Procédons avec méthode à l'examen de

81 Discours des Trois Unités, page 116.

82 Le Cid, Avertissement, page 94.

83 Marks, Le Cid, page x.

84 Discours de l'Utilité, page 30.

ces trois parties d'une tragédie cornélienne, en signalant et les éléments matériels et les facteurs psychologiques qui font la base des pièces.

"Je voudrais donc que le premier acte contint le fondement de toutes les actions, et fermât la porte à tout ce qu'on voudrait introduire d'ailleurs dans le reste du poème."⁸⁵ En peu de mots, faisons le récit de l'intrigue de quelques tragédies pour voir dans quelle mesure Corneille se conforme à son principe. Remarquons dans Le Cid, la franchise comprimée de la première scène du premier acte: le vif désir de Chimène d'entendre de la bouche d'Elvire les opinions de son père à l'égard des deux amants rivaux, don Sanche et don Rodrigue; la réponse d'Elvire et la préférence impliquée du parent pour don Rodrigue; la mention de la séance imminente du Conseil d'Etat et le choix peu douteux de don Gomez comme gouverneur du fils du roi; remarquons comment il est très probable que don Diègue fera sa demande en mariage au moment où le roi aura élu don Gomez. Signalons aussi comment les doutes et les mauvais pressentiments de Chimène esquissent la tragédie menaçante. Dans la deuxième scène l'entretien de l'Infante avec Léonor dévoile son amour secret de Rodrigue. Elle avoue que sa belle passion pour Rodrigue est indigne d'elle-même en fille de

⁸⁵ Ibid., page 43.

son souverain. En outre, elle voudrait ardemment le prochain mariage de Chimène avec Rodrigue, lequel lui rendra un grand service. Dans la troisième scène, il y a le début de la querelle de don Diègue avec don Gomez, interrompue par la demande en mariage de celui-là; don Gomez refuse ce parti et continue à accabler don Diègue de sarcasmes; enfin celui-là le frappe au visage. Cet incident est le noeud de la pièce. Il s'ensuit, coup sur coup, le triste soliloque de don Diègue, l'entrevue entre celui-ci et son fils, la dernière scène de l'acte où Rodrigue, malgré et à cause de son amour pour Chimène, se décide à venger son père. A ce moment critique, tous les acteurs principaux sont entrés en scène ou l'on en a parlé. De plus, Corneille a déjà réussi à "... peindre les moeurs des personnages, et marquer à quel point ils en sont de l'histoire qu'on va représenter."⁸⁶

De plus, dans ce premier acte du Cid, Corneille signale à l'attention des spectateurs l'essence du conflit qui se passe dans les âmes des acteurs principaux. Il montre comment Rodrigue en homme d'honneur doit venger son père, doit s'acharner à tuer le conte, le père de sa maîtresse Chimène, non pas malgré, mais à cause de son amour. L'intérêt se concentre maintenant sur le sort de Rodrigue et de Chimène. Tous les événements des actes suivants ne seront

⁸⁶ Discours des Trois Unités, page 107.

qu'une amplification de ce canevas.

Dans quelle mesure est-ce que le premier acte d'Horace contient "... les semences de tout ce qui doit arriver ...".⁸⁷ Dans la première scène du drame, les armées de Rome et d'Albe se trouvent en face devant les murailles de Rome. Sabine, femme d'Horace et soeur de Curiace, a un pressentiment de malheur. Elle est déchirée par ses loyautés contradictoires. Remarquez la douleur angoissée de son aveu à Julie. Camille, soeur d'Horace et fiancée de Curiace, a le coeur navré à la perspective de la lutte imminente. En secret elle accorde sa préférence à Albe. Elle confie à Julie les vers de l'oracle, elle lui raconte son songe, qui a anéanti ses espérances. Curiace entre en scène pour dire à Camille que lui aussi passe par une crise, qu'il a profité du sursis donné aux armées pendant que leurs chefs discutent l'offre du dictateur d'Albe que chaque peuple nomme trois combattants qui se battront pour tous. L'issue de cette lutte sera le pivot du sort des deux nations. La nouvelle semble charmer les ennuis de Camille. Néanmoins il convient de noter que ce premier acte révèle un sentiment d'inquiétude: Corneille laisse entendre à mots couverts la calamité imminente. Comme pour Le Cid, tous les acteurs principaux sont déjà entrés en scène ou on a parlé d'eux.

⁸⁷ Discours de l'Utilité, page 42.

Cependant ni Horace ni le vieil Horace n'assiste aux événements du premier acte.

Quoique ces deux principaux acteurs brillent ~~par~~ par leur absence dans le premier acte, on forme des conjectures sur l'importance des rôles qu'ils joueront, et à cause de leurs liens de parenté avec Camille et Curiace et à cause du titre de la pièce. Malgré l'absence complète d'incidents, il faut remarquer comment les pressentiments de malheur et de Sabine et de Camille, le récit du songe de Camille, et la nouvelle de l'offre du dictateur d'Albe jettent leur ombre sur la tragédie imminente. On sent intuitivement qu'une lutte intestine éclatera à cause de la situation menaçante et à cause du caractère des principaux acteurs.

Passons au résumé du premier acte de Cinna. Dans un soliloque, Emilie, fille de Toranius, tuteur et victime d'Auguste, pose le problème qui la désole: le désir qu'elle a de venger son père; elle craint pour Cinna dans le cas où le complot avorterait. Fulvie partage le point de vue d'Emilie mais elle la fait penser à la prédilection d'Auguste pour elle et au rang favori qu'elle occupe à la cour impériale. De plus, Fulvie lui conseille la prudence, mais Emilie est acharnée à la vengeance. Cinna s'étend sur tous les détails du discours qu'il a fait pour exciter les esprits des conjurés, il trace le projet d'assassiner Auguste le lendemain. Emilie lui rappelle sa promesse qu'elle-même

sera le prix de son succès. A ce moment décisif, Auguste mande auprès de lui et Cinna et Maxime. A-t-on divulgué la conspiration? Les conjurés sont-ils trahis? Emilie qui est d'abord dévorée par la peur, finit par exhorter Cinna à se montrer homme. Cinna part obéir à l'appel de son empereur. A l'exception d'Auguste, de Livie et de Maxime, tous les principaux acteurs sont déjà entrés en scène. De plus, on a parlé de ces trois absents.

Ainsi du portrait que Corneille fait d'Emilie on voit bien que son amour pour Cinna servira son devoir, qu'elle sera la cheville ouvrière de la situation. Comme pour Horace, on remarque que le premier acteur, à savoir Auguste, n'assiste pas aux événements du premier acte. Cinna, en nouveau converti au Republicanisme, le représente comme un usurpateur, comme le bourreau des Romains. Ceci rendra plus remarquable encore la clémence d'Auguste qui se montrera à partir du second acte.

Nous procédons à l'examen du dernier chef-d'œuvre, à savoir Polyeucte. Néarque, lui-même chrétien, essaie de convaincre son ami Polyeucte qu'il est de son devoir de sortir du palais pour se faire baptiser. Polyeucte veut différer un peu sa sortie à cause des craintes de sa femme qui ont été inspirées par un songe. Néarque craint que la force de la grâce ne s'affaiblisse dans le cœur de Polyeucte. Polyeucte se décide à suivre les conseils de

Néarque et il fait de son mieux pour rassurer sa femme. Avant de raconter son songe, Pauline avoue ses relations avec Sévère, quand elle était encore demoiselle. A cause de sa pauvreté, son père avait refusé de l'accepter comme gendre. Arrivé à la capitale arménienne, Félix avait été content de marier sa fille avec Polyeucte, chef de la noblesse du pays. Cependant Sévère était devenu l'idole de Rome. Dans une bataille contre les Persans il avait sauvé la vie de l'empereur et il avait gagné une victoire éclatante. Malheureusement, il était disparu, et tout le monde croyait qu'il était mort. Ayant raconté tous ces détails, Pauline dépeint son songe. Félix annonce que Sévère vit encore. Après sa victoire sur les Persans, il est devenu prisonnier de guerre. Mais il avait tellement charmé le roi persan, que celui-ci l'avait renvoyé sain et sauf à Décie. Il avait gagné une nouvelle victoire, et maintenant il s'approchait de Mélitène où il voulait faire hommage aux Dieux. Félix soupçonne que Sévère veut épouser Pauline et il prie sa fille de faire tout son possible pour l'adoucir. Excepté Sévère, tout le monde a paru sur la scène. Dans ce premier acte Corneille a déjà pris ses dispositions en vue de la lutte imminente des acteurs principaux, où se heurtent les intérêts de Félix, Sévère, Pauline et Polyeucte.

Dans le premier acte de cette tragédie, Corneille nous éclaire sur tous les détails nécessaires à la

préparation de la scène pour le sinistre imminent. Comme pour Horace, le songe de Pauline nous avise des alarmes qui inquiètent son imagination et présagent une catastrophe. On voit bien la douleur de cette jeune femme qui s'est mariée avec Polyeucte par pure complaisance aux ordres d'un père ambitieux. Elle est encore éprise de Sévère qui arrive au moment où son époux sort pour se faire baptiser. Va-t-elle pactiser avec sa conscience ou rester fidèle à son mari, malgré son attentat tout proche qui lui attirera le courroux de Félix?

Ainsi au commencement de toutes ces tragédies, c'est-à-dire dans le premier acte, Corneille fait d'une main habile le canevas des péripéties qui auront lieu dans les actes suivants, à l'exception de celui qui marquera le dénouement. Tout ce qui se produira, découlera ou des événements du premier acte ou résultera des moeurs que le poète a déjà données à ses personnages principaux. Par exemple, don Diègue, après l'affront qui a porté un coup mortel à son honneur, somme son fils: ". . . va, cours, vole, et nous venge."⁸⁸ Don Rodrigue, jeune homme d'honneur, n'a pas de choix. On pourrait deviner le reste de la tragédie, pour le compte de don Diègue, don Gormas, et peut-être don Rodrigue. Mais le dénouement inattendu, reste secret

⁸⁸ Le Cid, I, v, 290.

jusqu'à la fin de la pièce.

Le premier acte d'une tragédie cornélienne est donc un poteau indicateur qui désigne l'action du milieu de la pièce, avec lequel elle est liée et dont elle est la conclusion. Le milieu de la pièce comprend toute l'intrigue, à l'exception du commencement et du dénouement. "Cinna conspire contre Auguste et rend compte de sa conspiration à Emilie, voilà le commencement; Maxime en fait avertir Auguste, voilà le milieu; Auguste lui pardonne, voilà la fin."⁸⁹ Corneille, pour abréger, comprend par les mots Maxime en fait avertir Auguste, tous les événements des trois actes du milieu: c'est-à-dire les conseils que les deux conspirateurs donnent à Auguste au sujet de son projet d'abdiquer; comment l'empereur les récompense (Acte II); Maxime, qui aime en secret Emilie, est poussé par Euphorbe à dénoncer son complice; Cinna hésite à frapper Auguste mais il ne peut fléchir Emilie; enfin il se résout, non sans regrets ni reproches, à tenir la parole donnée (Acte III); Auguste est averti du complot; il reste indécis entre le châtiment et le pardon; Livie lui conseille la clémence; Emilie demande à Maxime si l'entreprise a échoué; Maxime lui propose de fuir avec lui; elle le repousse et resté seul, il exprime de pitoyables remords (Acte IV). De façon

⁸⁹ Discours de l'Utilité, page 30.

semblable, dans Le Cid, le milieu de la tragédie se compose des événements des actes deux, trois et quatre, aussi de l'acte cinq, exception faite de la sixième scène. Les incidents de la première importance du milieu sont: le duel entre le Comte et don Rodrigue (le problème moral en résultera); la victoire que Rodrigue remporte sur les Maures (qui semble le dispenser du châtimement royal), la victoire de Rodrigue sur don Sanche (qui devrait satisfaire l'honneur de Chimène).

Pour développer ce que Corneille veut dire par le milieu d'une tragédie, on fera remarquer comment il règle l'intrigue de sorte que "chaque acte laisse une attente de quelque chose qui se doit faire dans celui qui le suit."⁹⁰ A la fin du premier acte du Cid, on demande quelle sera l'issue du duel entre don Gornas et Rodrigue; à la fin du second acte on demande comment le conseil royal décidera le cas de Rodrigue; comment Rodrigue sera entraîné dans la lutte avec les Maures; le troisième acte laisse douteux le résultat du duel éventuel entre Rodrigue et don Sanche; du combat imminent avec les Maures; à la fin du quatrième acte, on est encore inquiet au sujet du duel entre don Sanche et Rodrigue.

On remarque cette même singularité du milieu de la

90 Discours des Trois Unités, page 99.

tragédie qui va nous occuper. Quand Félix à la fin du premier acte de Polyeucte supplie sa fille de recevoir Sévère, on se demande: que fera celui-ci quand il apprendra la nouvelle du mariage de Pauline; est-ce que celle-ci pourra contenir ses sentiments en rencontrant son ancien amant; que fera Polyeucte quand sa femme lui fera part de son entrevue avec Sévère? Pareillement, à la fin du second acte, on s'inquiète de la résolution de Polyeucte d'assister au sacrifice pour briser les idoles; de l'entrevue de Polyeucte et de Sévère. Au commencement du quatrième acte, est-ce que Polyeucte voudra renier sa foi pour se sauver la vie? Sinon que deviendra Pauline? Plus tard, après l'offre de Polyeucte de confier sa femme à Sévère, offre que Pauline refuse, quel sera le sort de Polyeucte? Ainsi chaque acte du milieu passe sous silence quelque chose, laisse sans réponse quelque question qui captive l'esprit de l'auditoire.

Pour garder les spectateurs en haleine, Corneille emploie toutes sortes de moyens-particulièrement les péripéties, les changements subits de fortune, les crises sans cesse renaissantes. Bien que l'action de n'importe quelle tragédie devrait être unie et complète, plusieurs autres actions imparfaites servent à Corneille d'acheminements et gardent l'auditoire dans une agréable suspension.⁹¹ C'est

⁹¹ Discours des Trois Unités, page 99.

dans le milieu d'une tragédie que Corneille fait ressortir particulièrement cet expédient. Quand Auguste mande auprès de lui les deux conspirateurs et les déconcerte par sa demande de leurs conseils au sujet de son projet d'abdiquer, ^{et} les récompense de leurs avis, on se demande quel sera le résultat de cette action. En essayant d'éclaircir quelques confusions, Maxime a des soupçons sur son ami. Aux suggestions de son affranchi, Euphorbe, il engage celui-ci pour dévoiler la conspiration pour perdre Cinna. En même temps encore un coup de théâtre a lieu. Cinna, en proie à la honte et au remords, essaie en vain de faire renoncer Emilie au meurtre. Enfin Cinna se résout, mais non sans regrets, à tenir la parole donnée. Sur ces entrefaites, on annonce la nouvelle que Maxime s'est noyé dans le Tibre. Peut-être cet incident mettra-t-il la conjuration à fin? Mais non, Maxime ressuscite et propose à Emilie de s'enfuir avec lui. Ainsi après quelques actions incomplètes, après une longue incertitude, il y a le dénouement du cinquième acte.

Dans le milieu, comme partout dans la tragédie, Corneille s'efforce de resserrer ". . . l'action du poème dans la moindre durée qu'il . . . sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite."⁹² Aussi suit-il de là que ". . . les actions sont l'âme de la

⁹² Discours des Trois Unités, page 113.

tragédie, où l'on ne doit parler qu'en agissant et pour agir."⁹³ Considérons la courte scène au commencement du deuxième acte du Cid, où don Arias tâche en vain de persuader au Comte de céder à la volonté du Roi: don Gormas se contente d'écouter courtoisement les conseils de son ami et finit par avouer ses intentions:

Qui ne craint point la mort ne craint point les menaces.
J'ai le coeur au-dessus des plus fières disgrâces;
Et l'on peut me réduire à vivre sans bonheur,
Mais non pas me résoudre à vivre sans honneur.⁹⁴

Cette déclaration décide son sort et plonge sa fille Chimène dans le malheur. Celle-ci, après la mort de son père, avoue à sa gouvernante Elvire, qu'elle aime encore Rodrigue. Néanmoins elle explique pourquoi est s'est cuirassée contre le pardon:

Pour conserver ma gloire et finir mon ennui,
Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui.⁹⁵

Du point de vue de Chimène, voici le thème de toute la tragédie. Remarquons aussi quelques scènes de la tragédie Polyeucte: par exemple celle où Polyeucte, qu'on est venu chercher pour assister au sacrifice, se décide à se rendre au temple pour briser les idoles:

⁹³ Discours de l'Utilité, page 39.

⁹⁴ Le Cid, II, I, 393-396.

⁹⁵ Ibid., III, III, 847, 848.

Ne perdons plus de temps: le sacrifice est prêt;
 Allons-y du vrai Dieu soutenir l'intérêt;
 Allons fouler aux pieds ce foudre ridicule
 Dont arme un bois pourri ce peuple trop crédule;
 Allons en éclairer l'aveuglement fatal;
 Allons briser ces dieux de pierre et de métal;
 Abandonnons nos jours à cette ardeur céleste;
 Faisons triompher Dieu: qu'il dispose du reste.⁹⁶

Le sort en est jeté et Polyeucte qui fait lui-même la situation où il se jette, fraie ici la voie pour ses dernières volontés:

Monde, pour moi tu n'as plus rien:
 Je porte en un cœur tout chrétien
 Une flamme toute divine;
 Et je ne regarde Pauline
 Que comme un obstacle à mon bien.⁹⁷

Dans cet acte de renoncement il confie sa femme à l'amour de Sévère:

Ne la refusez pas de la main d'un époux;
 S'il vous a désunis, sa mort vous va rejoindre.
 Qu'un feu jadis si beau n'en devienne pas moindre:
 Rendez-lui votre cœur, et recevez sa foi;
 Vivez heureux ensemble, et mourez comme moi;
 C'est le bien qu'à tous deux Polyeucte désire.⁹⁸

Comme on doit s'y attendre, l'orgueil de Pauline se révolte contre une telle proposition. Son héroïsme répond à celui de Polyeucte. Elle implore la générosité de Sévère en faveur de son époux. Sévère se rend à cet appel mais en vain, car Polyeucte refuse la demande de Félix qu'il

⁹⁶ Polyeucte, II, vi, 711-718.

⁹⁷ Polyeucte, IV, ii, 1140-1144.

⁹⁸ Ibid., IV, iv, 1306-1311.

dissimule sa foi, même pendant quelques jours. Enfin, on prévoit le dénouement dans la scène où Pauline fait ses adieux à son mari, . . . "en agissant et pour agir."⁹⁹

Je te suivrai partout, et mourrai si tu meurs.¹⁰⁰

Les traits caractéristiques du milieu de la tragédie de Corneille sont donc ainsi qu'il suit. Il se compose de toute la pièce (le dénouement excepté) qui est l'accomplissement d'un dessein annoncé dans le premier acte ou au commencement du second acte. Dans Le Cid, ce dessein se manifeste à la fin du premier acte où Rodrigue se décide à venger son père (Acte premier, scène six). La deuxième scène du second acte d'Horace, où Curiace accepte les ordres du dictateur d'Albe, laisse entrevoir le reste de la pièce. A la fin du premier acte de Cinna, Emilie dit à Cinna, le chef des conjurés:

Je fais de ton destin des règles à mon sort,¹⁰¹
et nous donne par là un aperçu de ce qui devrait suivre. Dans la tragédie Polyeucte, Corneille fait la seule exception à sa règle; le dessein du héros de briser les idoles pendant le sacrifice, s'annonce à la fin du second acte.

Chaque acte d'une tragédie cornélienne laisse

⁹⁹ Vide ut supra, page 66.

¹⁰⁰ Polyeucte, V, iii, 1681.

¹⁰¹ Cinna, I, iv, 351.

l'auditoire en doute au sujet de ce qui se doit faire dans ceux qui suivent. Du moment qu'Auguste mande auprès de lui les deux chefs de la conjuration, Cinna et Maxime, on a le pressentiment que tous les personnages principaux passeront par de rudes épreuves. Qu'est-ce que les conspirateurs feront après avoir reçu d'Auguste des dons inattendus en récompense de leurs conseils? Telle est la situation dramatique à la fin du second acte. Quoique les deux amis semblent toujours résolus, ils se regardent avec méfiance. Maxime se demande si et lui-même et les autres conjurés ne se soient pas laissés duper par le dessein de Cinna de se faire aimer d'Emilie au moyen du meurtre d'Auguste. Plus tard, dans le quatrième acte, Auguste averti du crime qui se prépare, reste indécis entre le châtimement et le pardon. Ainsi chaque acte laisse sans réponse quelque question à laquelle succède une autre jusqu'au dénouement. Selon Corneille l'action du poème doit être resserrée dans la moindre durée qu'il est possible. Ainsi les acteurs dans une tragédie cornélienne ne doivent parler à moins que la parole ne s'associe à l'action de la pièce ou ne fasse avancer cette action.

Malgré le beau travail de Corneille, la construction du milieu de quelques tragédies n'est pas irréprochable. Par exemple, dans Le Cid, après que Chimène a dit à Rodrigue de partir (III, iv), il paraît que la pièce tire à sa fin.

De façon semblable, quand Horace rentre en vainqueur (Horace, IV, v), on voit une situation pareille. Néanmoins, l'auditoire ne saurait souffrir qu'un héros noble se sacrifie de cette manière. De plus, dans Horace, le sort de Camille n'est pas décidé, bien qu'il ait été présagé dans le premier acte du drame. Ainsi l'action de ces deux tragédies paraît terminée, logiquement, mais non pas moralement, longtemps avant la fin de la pièce.

Dans l'incident qui termine une tragédie de Corneille, au point où se dénoue une intrigue dramatique, "... le spectateur doit être si bien instruit des sentiments de tous ceux qui y ont eu quelque part, qu'il sorte l'esprit en repos, et ne soit plus en doute de rien."¹⁰² Dans Le Cid, à la fin de la pièce, don Diègue dont l'honneur est satisfait, se fait gloire des exploits de son fils; le roi pardonne à Rodrigue d'avoir tué le Comte:

Les Mores en fuyant ont emporté son crime.¹⁰³
Don Sanche, bien qu'il soit vaincu, se répute heureux;
l'Infante veut que Chimène reçoive de ses propres mains le noble vainqueur et des Mores et don Sanche; Rodrigue sur le point de partir pour le pays des Mores peut compter sur son mariage prochain avec Chimène dont il possède déjà le cœur.

¹⁰² Discours de l'Utilité, page 26.

¹⁰³ Le Cid, IV, 111, 1414.

A ce moment critique, en faisant un retour sur cette tragédie, on remarque comment Corneille explique la règle de l'unité d'action. Chez lui, "... l'unité d'action consiste ... en l'unité de péril dans la tragédie, soit que son héros y succombe, soit qu'il en sorte."¹⁰⁴ Ici Corneille se contente de tirer Rodrigue de péril des mains du Comte, des Mores, et de don Sanche. A son avis, il est indispensable que le héros sorte de quelque péril. Quand, comme pour Rodrigue, il en est sorti, l'intrigue est terminée.¹⁰⁵

Tous les autres chefs-d'oeuvre suivent l'exemple du Cid, en ce qui concerne la fin de la tragédie. Dans le dernier acte de Cinna, durant le combat de générosité et d'accusation qui s'engage entre les amants Cinna et Emilie, Maxime arrive et confesse son crime. Auguste, maître de lui-même, pardonne à tous. Il promet à Cinna le consulat et lui accorde la main d'Emilie. Livie prédit à son mari un règne désormais paisible:

Après cette action vous n'avez rien à craindre:¹⁰⁶

Jamais plus d'assassins ni de conspirateurs:

Vous avez trouvé l'art d'être maître des cœurs.¹⁰⁷

¹⁰⁴ Discours des Trois Unités, page 98.

¹⁰⁵ Discours de l'Utilité, page 27.

¹⁰⁶ Cinna, V, iii, 1757.

¹⁰⁷ Ibid., V, iii, 1764, 1765.

Auguste accepte l'augure et veut bien que tous les conjurés entendent

Qu'Auguste a tout appris et veut tout oublier.¹⁰⁸

Dans le dernier acte de Polyeucte, voici Félix qui essaie encore une fois de convaincre Polyeucte de son erreur. Il résiste aux arguments de Félix comme aux supplications renouvelées de sa femme Pauline. Polyeucte est mis à mort. La grâce touche alors Pauline et Félix lui-même, tandis que Sévère se déclare le protecteur des chrétiens.

La tragédie Horace se termine avec la paraphrase des vers qui promettent à Camille la fin de ses travaux:

Albe et Rome aujourd'hui prennent une autre face;
Tes vœux sont exaucés: elles goûtent la paix,
Et tu vas être unie avec ton Curiace,
Sans qu'aucun mauvais sort t'en sépare jamais.¹⁰⁹

Les deux autres Curiaces et les deux jeunes frères de Camille sont morts pour la patrie au champ d'honneur. Le vieil Horace, père désolé, voit son roi accorder la grâce au héros en réponse à la prière de son parent:

Rome aujourd'hui m'a vu père de quatre enfants;
Trois en ce même jour sont morts pour sa querelle;
Il m'en reste encore un, conservez-le pour elle.¹¹⁰

Ainsi, à la fin du drame, Horace sort du péril.

¹⁰⁸ Ibid., V, iii, 1780.

¹⁰⁹ Horace, V, iv, 1791-1794.

¹¹⁰ Ibid., V, iii, 1706-1708.

Néanmoins, à son propre avis, le dénouement d'Horace est le résultat d'une action double que Corneille démontre :

. . . L'unité de péril d'un héros dans la tragédie fait l'unité d'action; et quand il en est garanti, la pièce est finie, si ce n'est que la sortie même de ce péril l'engage si nécessairement dans un autre, que la liaison et la continuité des deux n'en fasse qu'une action; ce qui n'arrive point ici, où Horace revient triomphant, sans aucun besoin de tuer sa soeur, ni même de parler à elle; et l'action seroit suffisamment terminée à sa victoire.¹¹¹

On doit avouer qu'au lieu d'être progressif, l'intérêt de la pièce diminue à partir de la fin de la deuxième scène du quatrième acte. C'est une faute que l'auteur ne répètera point dans les tragédies suivantes.

Pour résumer les faits, voici les traits saillants de la composition d'une tragédie de Corneille: le nombre très restreint des personnages qui paraissent sur la scène; la manière dont les principaux acteurs sont désignés, nous donnant un avant-projet de l'intrigue; la concentration de l'action dans un seul endroit; le canevas, c'est-à-dire le premier acte qui nous donne un aperçu sur les péripéties des actes suivants, le dénouement excepté; le milieu de la pièce qui sert à nouer et à dénouer l'intrigue, à envisager la perspective de l'action des scènes suivantes; le dénouement qui laisse en repos l'esprit du spectateur.

¹¹¹ Horace, Examen, page 275.

Enfin on ne peut pas étudier les tragédies de Corneille sans rendre hommage à son génie. Chaque page de ses chefs-d'oeuvre fait preuve d'un beau travail, soigné et intelligent. Chaque pièce, comme quelque fleur superbe, n'est que la fleuraïson de la semence qui, fécondée par le génie de Corneille, veillée par sa peine, arrive enfin à une maturité parfaite.

CHAPITRE VI

~~==~~ CONCLUSIONS

En résumé, on va toucher du doigt les points essentiels de la tragédie cornélienne. Il est de toute évidence que Corneille accepte l'arrangement conventionnel de la tragédie et les règles dramatiques. Après avoir hésité quelque temps, il s'est soumis à la tendance du théâtre français contemporain. En effet, "... il s'y était déjà engagé, tout seul, à vingt-trois ans, dans *Mélite*: ..."¹¹²

Après quelques écarts, il s'était volontairement assujéti à la règle des vingt-quatre heures dans *La Suivante*, dans *La Place Royale*, dans *Médée*. Maintenant il a pris définitivement son parti, fortifié sans doute dans sa résolution par l'opinion des théoriciens, d'avantage encore par les préférences marquées du Cardinal, mais désireux pardessus tout de contenter la société choisie qui est en passe désormais de décider du succès et de faire les renommées.¹¹³

Corneille exprime l'avis que la tragédie n'a aucun rapport avec les affaires de la vie intime et ordinaire. Elle demande une situation illustre et extraordinaire, où l'on touche quelque grand intérêt d'Etat. A cause de cette marque distinctive, la tragédie cornélienne penche vers une action compliquée.

Jusque-là Corneille est d'accord avec Aristote. Mais

¹¹² Reynier, Le Cid de Corneille, page 60.

¹¹³ Loc. Cit.

à propos de la catharsis, dont le philosophe grec fait grand cas, Corneille doute si la purgation des passions se fait dans la tragédie. Bien entendu, les spectateurs ont pitié de ceux qu'ils voient souffrir un malheur qu'ils ne méritent pas. Chez Corneille, le pathétique d'admiration est le trait caractéristique de son théâtre.

A cause de ce trait, il s'ensuit que Corneille cherche un sujet aux péripéties surprenantes et émouvantes, une féconde intrigue où il y aura une multiplicité d'épisodes. Ce sujet, invraisemblable mais vrai, il le trouve dans l'histoire, qu'il n'hésite pas à modifier et à fausser pour répondre à son but. Partout il cherche une situation où le héros souffre en se proposant de faire quelque chose qui va le plonger dans un grand péril.

En mettant l'action illustre en scène, Corneille respecte les unités dramatiques et les conventions du théâtre contemporain, quoique (dans Le Cid, dans Horace, par exemple) il fasse violence à ses propres principes.

Quelle sorte d'homme a dû être le héros cornélien - celui qui a fait tant de faits prodigieux? En plus de sa beauté, sa jeunesse et son courage, le héros est par excellence un homme qui fait appel à toute sa volonté en conformité avec sa raison, en résolvant n'importe quelle lutte entre son idéal et ses passions. Toujours plein de confiance en soi, orgueilleux, il approche de Dieu et des Nazis

auxquels toutes choses sont possibles. Le sentiment qu'il a de sa supériorité, de sa haute naissance et de son rang social, le fait quelquefois (comme pour Rodrigue, Nicomède et Attila), surhomme. Pareillement l'héroïne telle que Chimène, demoiselle de naissance noble, a le sentiment trop élevé du devoir pour être vraiment féminine. Rodogune et Cléopâtre (de la tragédie Rodogune), sont des héroïnes typiques de Corneille, tellement dévorées de vengeance, qu'elles deviennent presque dénaturées, les Lady Macbeth du théâtre cornélien. D'autre part, Camille souffre parce qu'elle, ne sachant oublier qu'elle est femme et amante, ne veut pas épouser la cause de son frère Horace et le parti de Rome. Il lui manque l'esprit sanguinaire de Madame Defarge et à cause de sa faiblesse ou de son humanité, paye de sa vie. Dans toute la force du mot, presque tous les acteurs principaux du théâtre cornélien sont si improbables que l'histoire même ne saurait les justifier.

Passons à la structure d'une tragédie cornélienne, qui est à tout prendre, d'une facture très heureuse. Quoiqu'il soit conscient des restrictions imposées sur lui par le fardeau du passé et les conventions contemporaines, Corneille n'a pas la superstition des règles. Chez lui, l'auteur dramatique n'a qu'un seul but: le dessin, l'étude et la solution de quelque crise psychologique grosse de péril qui plongera pour le moins, un des principaux acteurs, dans

de grandes difficultés.

Dans le dessein de suggérer le problème, Corneille, dans la liste nominative des personnages, fait une allusion voilée aux acteurs autour desquels se concentre l'action de la pièce. Pour développer ce qui n'est qu'indiqué, l'auteur nous donne dans le premier acte, la mise en scène et la genèse du problème. Voici le commencement de la pièce, qui selon et Corneille et Aristote, contient la semence de tout ce qui se passera dans les actes suivants, excepté le dernier. Il se fait, dans le second acte, le noeud de la tragédie et les péripéties qui compliquent la situation. Pendant les deux actes suivants, l'intrigue augmente en crescendo. Enfin dans le dernier acte, il y a le dénouement où l'inquiétude des spectateurs se calme parce que l'action est complète et le héros est hors de péril.

Telles sont les conceptions de Corneille au sujet de la tragédie. Son originalité, en auteur dramatique, se trouve dans sa conception de la tragédie comme l'étude d'une crise psychologique, étude d'un problème moral digne de considération sérieuse en dehors de toutes questions de temps et de lieu, étude d'une action simple où le héros fait lui-même la situation où il se jette, où tout est raconté avec beaucoup d'incidents mais peu de spectacle. La tragédie, chez lui, donne plaisir à l'esprit plutôt qu'aux yeux. De plus, il a témoigné tout des premiers "... par la

recherche de la clarté, de la précision, par la grâce et la politesse affinée du style, la déférence de l'auteur envers son public."¹¹⁴ Si Corneille est le père de la tragédie française, c'est lui aussi qui est l'auteur de la règle de bon ton. En ce qui concerne la concentration et le bon ton, il a frayé à Racine le chemin des honneurs.

¹¹⁴ Peyre, Qu'est-ce que le Classicisme?, page 87.

BIBLIOGRAPHIE

A. TEXTES

Oeuvres de P. Corneille, Les Grands Ecrivains de la France, Nouvelle Edition par Marty-Laveaux, douze tomes, Hachette, Paris, 1910. (Toutes les citations prises dans les oeuvres de Corneille sont notées d'après l'édition Marty-Laveaux.)

The Tragedies of William Shakespeare, edited by Edward Dowden, Oxford University Press, London, 1912.

B. OUVRAGES CONSULTÉS

Aristote, Poétique, Texte Etabli et Traduit par J. Hardy, Collection des Universités de France, publiée sous le patronage de l'Association Guillaume Budé, Société d'Edition "Les Belles Lettres", Paris, 1932.

Boulenger, Jacques, Le Grand Siècle, Cinquième Edition, ("L'Histoire de France Racontée à Tous"), Hachette, Paris, 1923.

Brasillach, Robert, Pierre Corneille, Librairie Arthème Fayard, Paris, sans date.

Bray, René, La Formation de la Doctrine Classique en France, Librairie E. Droz, Paris, 1931.

Green, Clarence C., The Neo-Classical Theory of Tragedy in England During the Eighteenth Century, Harvard University Press, Cambridge, Massachusetts, 1934.

Lanson, Gustave, Corneille, Quatrième Edition, Les Grands Ecrivains Français, Hachette, Paris, 1913.

Le Brun, Roger, Corneille devant Trois Siècles, Bibliothèque Internationale d'Edition E. Sansot et Cie., Editeurs, Paris, 1906.

Lintilhac, Eugène, Etudes Littéraires sur les Classiques Français, Hachette, Paris, 1908.

Marks, J., Le Cid, Tragédie par Corneille, The University Press, Manchester, 1926.

Nadal, Octave, Le Sentiment de l'Amour dans l'Oeuvre de Pierre Corneille, Bibliothèque des Idées, Librairie Gallimard, Paris, N.R.F., 1948.

Nisard, D., Histoire de la Littérature Française, Sixième Edition, quatre ~~tomes~~ ^{vols}, Librairie Firmin-Didot et Cie., Paris, 1877.

Péyre, Henri, Qu'Est-Ce Que Le Classicisme?, Librairie E. Droz, Paris, 1933.

Reynier, Gustave, Le Cid de Corneille, Etude et Analyse, Les Chefs-D'Oeuvre de la Littérature Expliquées, Librairie Mellottée, Paris, sans date.

Saintsbury, George, Corneille's Horace, Clarendon Press, Oxford, 1926.

_____, French Literature and Its Masters, Alfred A. Knopf, New York, 1946.

Scherer, Jacques, La Dramaturgie Classique en France, Librairie Bizet, 3 bis, Place de la Sorbonne, ~~III~~, Paris, ^{Ve}, sans date.

Schlegel, Augustus William, A Course of Lectures on Dramatic Art and Literature, translated by John Black, Henry G. Bohn, London, 1846.

Strachey, G.L., Landmarks in French Literature, Home University Library, Williams and Morgate, London, 1924.

Vedel, Valdemar, Deux Classiques Français. Vus par un Critique Etranger: Corneille et Son Temps-Molière, Traduit du Danois, par Madame E. Cornet, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1935.