

LE HÉROS ET LE CONFLIT CORNÉLIENS

I. LE HÉROS CORNÉLIEN

Héros et monstres Avec CORNEILLE, le héros tragique tend à devenir un héros tout court. Pourtant il n'en est pas toujours ainsi : Horace nous fait horreur lorsqu'il tue Camille; Médée et Cléopâtre sont des monstres. Il faut donc donner une définition qui comprenne aussi ces personnages : *le héros cornélien aspire à la plus complète réalisation de lui-même*. Ce sera d'ordinaire dans le bien, parfois dans le mal. « Un tout est beau parce qu'il est un, dira plus tard DIDEROT; en ce sens Cromwell est beau, et Scipion aussi, et Médée, et Arria, et César, et Brutus. » *Corneille est invinciblement attiré par les âmes fortes*, les personnalités puissantes en qui rien de médiocre ne subsiste et qui, sans transiger, atteignent à une parfaite unité par le triomphe de leur tendance dominante.

Ainsi RODRIGUE est un héros de l'honneur familial et féodal; POLYEUCTE un saint; AUGUSTE renie en Octave les petites égoïstes de l'homme pour incarner l'idéal du souverain. Malgré les apparences, Cléopâtre est de la même race : pour Corneille, il est de grands criminels qui nous font horreur mais non point pitié, car leurs sentiments sont dénaturés sans être vulgaires. Une opposition frappante s'établit ainsi entre héros et médiocres (cf. p. 116). Mais, moralement, Médée, Cléopâtre, Horace lui-même s'égarèrent : ces personnages méritent l'intérêt passionné de leur créateur, non son adhésion; *la morale cornélienne n'est pas le culte de la volonté de puissance*.

La « gloire » Les héros cornéliens parlent volontiers de leur gloire : cette gloire est une forme passionnée de l'honneur. Ces êtres « bien nés » ont une haute idée d'eux-mêmes et de ce qu'ils se doivent. Ils respectent tous les germes de grandeur qu'ils sentent en eux et s'appliquent à les développer. « L'estime de soi-même, dira ROUSSEAU, est le plus grand mobile des âmes fières. » Les cornéliens sont des âmes fières. Pour le héros, il s'agit avant tout de ne pas déchoir à ses propres yeux. Il veut réaliser la plus haute image de lui-même et doit pour cela « se faire un effort », c'est-à-dire faire un effort sur soi.

Devoir et honneur Sans doute des considérations extérieures interviennent : s'il ne provoquait pas le Comte, RODRIGUE serait déshonoré aux yeux de son père, aux yeux de tous; honni comme un lâche par la société féodale dans laquelle il vit, il deviendrait une sorte de paria. Mais, loin de se révolter contre ce code social de l'honneur ou de s'y soumettre comme à une contrainte arbitraire, il le fait sien par l'adhésion de sa raison. Dès lors sa décision ne doit rien qu'à lui-même, à sa volonté libre et souveraine. S'il renonçait à venger son père il se dégraderait à ses propres yeux et aux yeux de Chimène (cf. p. 114, *L'amour et l'honneur*). Une fois le Comte mort, CHIMÈNE agira comme lui, pour les mêmes raisons. En revanche, Rodrigue ne craint pas de braver l'opinion et les bienséances en paraissant chez Chimène dont il vient de tuer le père.

Lorsque l'INFANTE lutte contre son amour pour Rodrigue, elle n'obéit pas à un simple préjugé de caste. Elle se jugerait diminuée si, dédaignant ce qu'elle se doit, elle cédait à son inclination. Cet amour pourtant est bien loin d'être un égarement; mais sa raison lui persuade qu'elle doit renoncer à Rodrigue : *il y va de sa gloire*, c'est-à-dire du respect qu'elle se doit à elle-même, comme princesse de sang royal.

L'idéal qui guide POLYEUCTE est l'accomplissement le plus haut pour un chrétien : *la sainteté et le martyre*. L'éminente dignité du héros tient à ce que cet idéal, sans être inhumain ni surhumain, est cependant plus qu'humain. Bien au-delà du devoir, la « gloire » rejoint ici la « grâce ». La grandeur d'âme de Polyeucte se communique à ceux qui l'entourent, haussant Pauline et Sévère à son niveau : symbole humain de cette transmission des mérites surnaturels qui permettra à Polyeucte martyr d'obtenir, à la fin de la pièce, la conversion de sa femme Pauline et de Félix son bourreau.

II. LE CONFLIT CORNÉLIEN

Les obstacles

Sur le chemin de la grandeur, le héros rencontre des obstacles qu'il doit surmonter pour se réaliser pleinement. Des événements extraordinaires vont le mettre à l'épreuve et l'obliger à choisir. De ces obstacles naît une *crise morale* douloureuse et émouvante, mais ils donnent aussi au héros l'occasion de *se dépasser*. Sa décision sera lucide, rapide et irrévocable : « *Je le ferais encor si j'avais à le faire* » s'écrie Polyeucte (v. 1671) comme Rodrigue (v. 878). Auguste doit lutter contre son propre passé d'ambitieux sans scrupules. Tout le mouvement dramatique de *Polyeucte* réside dans les *assauts successifs que le héros repousse* : tentation de l'instinct de conservation et de la peur (Félix fait exécuter Néarque sous ses yeux), de l'ambition (IV, 3, v, 1173-1198), du devoir civique (v. 1199-1214). A l'acte V, scène 2, Félix a recours à un subterfuge : il veut être initié au christianisme, son gendre doit donc renoncer au martyre pour assurer le salut d'une autre âme et, par la conversion de Félix, sauver la vie de nombreux chrétiens; la feinte est subtile, mais Polyeucte a tôt fait de la percer à jour. Contre l'*appel divin*, une seule tentation l'ébranle vraiment, celle de l'*amour humain*. Il doit *prier* (stances) pour avoir le courage de résister à Pauline. La brusquerie même de ses répliques prouve à quel point il est sensible à son charme et à son appel. Un moment vient où *son émotion ne peut plus se contenir* (« Hélas ! » v. 1252). Il *triomphe* pourtant, et pour être tout à fait sûr que son amour pour Pauline est dépouillé de toute faiblesse humaine et parfaitement compatible avec l'amour de Dieu, par un suprême effort il veut la confier à Sévère, son rival (IV, 4).

L'amour cornélien

Ainsi *l'amour seul est digne d'être confronté avec la gloire*. C'est que s'ils s'opposent souvent, ou du moins paraissent s'opposer, leur essence au fond est la même : la gloire est fondée sur l'estime de soi-même, l'amour sur l'estime pour l'être aimé. Corneille dira plus tard que l'amour est une passion « chargée de faiblesse ». En est-il bien ainsi dans ses chefs-d'œuvre ?

NAISSANCE

Ce n'est pas un choix conscient et raisonné qui préside à sa naissance, pas davantage un simple attrait physique, mais une inclination mystérieuse, un « *je ne sais quoi* », un « *charme* » au sens plein de ce mot (cf. p. 105). « Un je ne sais quel charme auprès d'elle m'attache », dit Florame dans *La Suivante*, et Pauline de son côté avoue à Sévère (*Polyeucte*, v. 505) : « Un je ne sais quel charme encor vers vous m'emporte. »

Mais les héros cornéliens ont le cœur trop haut pour que leur inclination puisse les asservir à un être indigne d'eux. S'il ne naît pas d'une démarche rationnelle, l'amour est pourtant fondé en raison. Le cœur a comme une *intuition* de la valeur de l'être auquel il va s'attacher : « Je l'aimai, Stratonice : il le méritait bien » dit Pauline, parlant de Sévère (*Polyeucte*, v. 184). Ainsi, à la différence de RACINE, CORNEILLE peint généralement l'amour *partagé*. Par un instinct sûr, le héros s'éprend de la femme la plus parfaite qu'il connaisse, et celle-ci est séduite à son tour par cet élan vers la perfection qu'elle devine chez lui. L'intuition est en effet *divinatrice* : Chimène aime Rodrigue avant qu'il ait eu l'occasion de s'illustrer; elle pressent en lui (de même que l'Infante) le héros futur. A mérite égal, c'est le « je ne sais quoi » qui décide. Deux frères, Antiochus et Séleucus, aiment Rodogune; celle-ci répond à l'amour d'Antiochus et n'éprouve qu'indifférence pour Séleucus : Comme ils ont même sang avec pareil mérite,

Un avantage égal pour eux me sollicite;

Mais il est malaisé, dans cette égalité,

Qu'un esprit combattu ne penche d'un côté.

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies,

Dont par le doux rapport les âmes assorties

S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer

Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.

C'est par là que l'un d'eux obtient la préférence (*Rodogune*, 355-363).

AMOUR, ESTIME
ET « GLOIRE » *L'estime réciproque* va nourrir et vivifier l'amour partagé. Les amants peuvent compter absolument l'un sur l'autre, et un constant échange s'établit : l'estime attise l'amour, l'amour exalte la « gloire ». Rodrigue est invincible parce qu'il aime et se sent aimé. Au cours du combat contre les Mores, il est animé, n'en doutons pas, par l'aveu de Chimène : « Va, je ne te hais point » (v. 963; cf. v. 981-984), et par ces mots de Don Diègue : Si tu l'aimes, apprends que revenir vainqueur C'est l'unique moyen de regagner son cœur (v. 1095-1096).

Avant le duel avec Don Sanche, au cri que l'amour arrache à Chimène : « Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix », la généreuse exaltation du Cid ne connaît plus de borne :

Est-il quelque ennemi qu'à présent je ne dompte ?
 Paraissez, Navarrais, Mores et Castellans,
 Et tout ce que l'Espagne a nourri de vaillants ;
 Unissez-vous ensemble et faites une armée,
 Pour combattre une main de la sorte animée :
 Joignez tous vos efforts contre un espoir si doux ;
 Pour en venir à bout, c'est trop peu que de vous (v. 1558-1564).

Ainsi l'amour cornélien ressemble à l'amour *courtois* du Moyen Age féodal. Pour sa dame, le chevalier était capable de toutes les prouesses (cf. *Moyen Age*, p. 61 à 63). Cette conception *chevaleresque* de l'amour rappelle aussi celle du roman précieux (cf. p. 69-70), et l'idéal *héroïque* et *romanesque* des seigneurs et nobles dames du règne de Louis XIII et de la Fronde. Mais si Corneille se rattache à une tradition et exprime les aspirations de son temps, il apporte surtout une révélation marquée par le sceau du génie : *l'amour véritable est une passion noble*, qui fait non pas des lâches, mais des héros.

L'amour et l'honneur Nous sommes maintenant en mesure de donner son véritable sens au *conflit cornélien*. L'honneur ne triomphe pas de l'amour, il le contraint à se dépasser, à renoncer à ses aspirations immédiates pour survivre dans son essence même. Curiace ne cesse pas d'aimer Camille lorsqu'il combat contre Rome, ni Sévère d'aimer Pauline lorsqu'il renonce à la revoir (II, 2), puis décide de tout faire pour sauver Polyeucte (IV, 6).

LE CID Suivons le débat dans l'âme de RODRIGUE (stances : I, 6) : « Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse » (prend parti). Telle est la première impression. Mais le héros ne peut conserver l'amour de Chimène s'il renonce à venger son père :

J'attire en me vengeant sa haine et sa colère ;
 J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.

Il écarte alors la *tentation du suicide*, qui serait fatal à son amour comme à son honneur. Sa décision est prise :

Allons, mon bras, sauvons du moins l'honneur,
 Puisque après tout il faut perdre Chimène.

La perd-il vraiment? Au contraire; sacrifiant en apparence son amour, il a choisi le seul moyen de le sauver. Le voici devant Chimène (III, 4) :

Écouter ton amour, obéir à sa voix,
 C'était m'en rendre indigne et diffamer ton choix...
 Je t'ai fait une offense, et j'ai dû m'y porter
 Pour effacer ma honte, et pour te mériter.

Il ne s'est pas trompé sur les sentiments de CHIMÈNE :

Ah ! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
 Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie.

Elle est contrainte à son tour de poursuivre Rodrigue *pour rester digne de lui* :

De quoi qu'en ta faveur mon amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne :
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi ;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

Dira-t-on que le rôle de Chimène est faux et contre nature, parce qu'elle s'acharne contre celui qu'elle aime, tout en priant le ciel que ses efforts n'aboutissent pas ? N'oublions pas le caractère *exemplaire* de la tragédie, de la tragédie cornélienne, en particulier, qui enferme les personnages dans de terribles dilemmes. En fait la leçon n'est pas déclamatoire, mais *profondément humaine*¹. On songe à la parole de l'Évangile : « Celui qui veut sauver sa vie la perdra. » Il en est de même de l'amour chez Corneille. *Le sacrifice, en le magnifiant, assure son triomphe*. Sans doute le mariage des jeunes gens, possible dans une société féodale, choque aujourd'hui nos mœurs ; mais il garde toute sa valeur de symbole. Chez Corneille aussi, et justement parce qu'il est fondé sur l'estime, *l'amour est plus fort que tout*, plus fort que la mort même. Un même tombeau unira Curiace et Camille, que la vie a séparés (cf. *Moyen-Age*, p. 56, Analyse). César reconnaît l'âme de Pompée en sa veuve Cornélie (*Pompée*) : « Il vit, il vit encore en l'objet de sa flamme, | Il parle par sa bouche, il agit dans son âme. »

Le véritable amour est bien autre chose qu'une « surprise des sens ». En dépit des obstacles, il unit miraculeusement les amants sous le signe de leur *gloire*. Chimène est présente en Rodrigue lorsqu'il décide de provoquer le Comte, et Rodrigue en Chimène lorsqu'elle demande sa tête au roi. Ce lien entre l'honneur et l'amour, PÉGUY l'a exprimé en termes inoubliables : « *L'honneur est aimé d'amour, l'amour est honoré d'honneur. L'honneur est encore un amour et l'amour est encore un honneur.* » C'est le « secret même de la poétique et du génie de Corneille ». (*Note conjointe.*)

Lorsque Don Diègue lui dit (III, 6) :

Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses !
L'amour n'est qu'un plaisir, l'honneur est un devoir.

Rodrigue répond, indigné :

L'infamie est pareille, et suit également
Le guerrier sans courage et le perfide amant.

PAULINE

ET POLYEUCTE

Le sentiment de l'honneur règle la *conduite* des héros cornéliens, mais il est impuissant à arracher l'amour de leur cœur. PAULINE est la plus fidèle des épouses, mais elle chérit la mémoire de Sévère qu'elle croit mort. Lorsqu'il paraît (II, 2), sans lui laisser aucun espoir, elle lui avoue pourtant qu'elle l'aime encore. Elle peut se permettre cet aveu parce qu'elle est sûre de ne point faiblir. Sa *raison* a assuré sa soumission à la volonté d'un père, elle a épousé Polyeucte :

Quand je vous aurais vu, quand je l'aurais haï,
J'en aurais soupiré, mais j'aurais obéi,
Et sur mes passions ma raison souveraine
Eût blâmé mes soupirs et dissipé ma haine.

Mais cette même raison ne pouvait lui faire oublier Sévère, car il *méritait* son amour :

Ma raison, il est vrai, dompte mes sentiments,
Mais quelque autorité que sur eux elle ait prise,
Elle n'y règne pas, elle les tyrannise.

Elle ne peut pas davantage lui faire aimer d'amour son mari, pour qui elle éprouve pourtant estime et affection.

— 1 *Combattre un ennemi qu'on aime* : situation proprement cornélienne qui donne au

conflit son caractère à la fois héroïque et tragiquement humain (cf. *Polyeucte*, v. 357, et *Horace*, v. 443-448).

Comment va-t-elle passer de l'amour de Sévère à l'amour de Polyeucte? Non point par un calcul raisonné qui lui *démontrerait* que le mérite du « chevalier chrétien » est supérieur à celui du « chevalier romain » (Péguy), qu'un saint est plus avancé dans la voie de la perfection, par conséquent plus digne d'amour, qu'un soldat héroïque. Son âme noble et passionnée a la révélation bouleversante de la *grandeur* de Polyeucte qu'elle avait ignorée jusque-là. Grandeur d'autant plus attirante peut-être pour une femme qu'elle est mystérieuse, « d'un autre ordre » (cf. Pascal, p. 167); cette païenne devine, sans la comprendre, l'éminente dignité du chrétien marqué par la grâce. Elle s'attache à Polyeucte à mesure que celui-ci semble lui échapper davantage : c'est là justement le drame de son amour. Sa *fierté* intervient aussi, dès qu'elle apprend que Polyeucte est chrétien : elle ne saurait l'abandonner alors que tous le renient et l'accablent. Comment accepterait-elle de le trahir au moment suprême, fût-ce de son propre aveu, lorsqu'il la confie à Sévère? Ce geste même de Polyeucte, qui est pourtant une insulte à la gloire de Pauline (v. 1585, 1592 sq.), achève de la conquérir. Elle sait bien qu'il l'aime encore : quel sens sublime prend alors *ce renoncement sans exemple!* Elle s'élève donc de l'amour de Sévère à l'amour de Polyeucte par une démarche parallèle à celle de Polyeucte, qui cesse de l'aimer charnellement pour mieux l'aimer en Dieu. Mais *comme ils souffrent tous deux!* Pauline a beau supplier son époux, le disputer désespérément au Dieu des chrétiens (IV, 3, et V, 3), il reste inflexible, il ne peut plus l'entendre. Et Polyeucte est contraint de considérer « comme un obstacle à son bien » cette Pauline qu'il aime « beaucoup moins que (son) Dieu, mais bien plus que (lui-)même » (v. 1279-1280), cette Pauline qui se révolte lorsqu'il lui parle de devenir chrétienne.

Ainsi le *conflit cornélien oppose deux passions nobles* : la plus noble l'emporte, mais sans humilier sa rivale, bien au contraire. C'est un combat déchirant, mais généreux et loyal, où les adversaires se ressemblent plus encore qu'ils ne s'opposent, semblable aux combats des héros cornéliens entre eux, du Cid avec le Comte, des Horaces avec les Curiaces. De sa confrontation avec l'honneur, *l'amour*, d'abord meurtri, sort *grandi et épuré*, cependant que *l'honneur*, mesurant le prix de la tendresse, en devient *plus humain*.

III. HÉROS ET MÉDIOGRES

Les médiocres

Mais la tragédie cornélienne n'oppose pas toujours les héros entre eux ou le héros à lui-même. Elle confronte parfois deux types d'humanité, *l'humanité héroïque* et *l'humanité médiocre*. Nous sentons bien déjà que Cinna n'est pas de la même trempe qu'Émilie, qui doit user de tout son ascendant pour le hausser à son niveau; il fait également piètre figure à côté d'Auguste. C'est une *âme faible*, hésitante. Dans *Pompée*, César n'est pas vraiment un héros : il s'efforce de le paraître : pourtant il n'est pas médiocre, ses aspirations le prouvent.

FÉLIX

C'est dans *Polyeucte* que l'opposition apparaît pour la première fois en pleine lumière. FÉLIX n'est pas un monstre, c'est simplement un *faible*, comme il en est tant ! Mais il paraît égaré dans cet univers héroïque. Comment se traduit sa *médiocrité*? Il a sans doute de bons sentiments, et, lorsqu'il lui vient « un penser indigne, bas et lâche » (v. 1049), il s'efforce de le repousser. Mais c'est en vain. Il calcule, il hésite; il ne sait ce qu'il doit faire et regrette ce qu'il a fait : que n'a-t-il consenti, jadis, au mariage de Pauline avec Sévère ! Combien d'ennuis maintenant lui seraient épargnés ! C'est un fonctionnaire timoré, qui a peur d'être blâmé et révoqué par l'autorité supérieure. Il ne comprend rien au drame de la grandeur d'âme qui se joue autour de lui, enfermé qu'il est dans un *égoïsme mesquin* : « Que je suis malheureux ! » dit-il à son confident, qui répond : « Tout le monde vous plaint » (v. 1005). Or c'est de ce fantoche que dépend le sort humain, la vie ou la mort de Polyeucte.

PRUSIAS

ET ORODE

Le conflit se précise dans *Nicomède*. Contre le couple héroïque Nicomède-Laodice se déchaîne la *cabale des médiocres*. La reine ARSINOË est *odieuse*, mais le roi PRUSIAS, jouet entre ses mains, est surtout *lamentable*. Son fils tente en vain de lui

IV. LA MORALE CORNÉLIENNE

Exaltés comme Horace et Cléopâtre, héros généreux (Rodrigue, Chimène, Polyeucte, Pauline et Sévère), âmes romaines (Auguste, le vieil Horace), ou stoïciennes (Nicomède, Suréna), personnages aussi nobles mais moins entiers, comme Curiace, âmes séduites par la grandeur (Cinna, Attale), enfin êtres faibles ou vils (Félix, Prusias, Orode) : le théâtre de Corneille nous offre une grande variété de types humains. Mais de cette diversité se dégage un idéal *psychologique et moral*. Quelle est la conception cornélienne de l'homme ?

Morale optimiste

La psychologie et la morale de Corneille sont *optimistes* : elles mettent l'accent sur la *grandeur* de l'homme et sur sa *liberté*. L'homme a des passions nobles, et il est en son pouvoir de les faire triompher. *Il forge son propre destin*; comme le dira MICHELET : « L'homme est son propre Prométhée. » C'est l'originalité essentielle de la tragédie de Corneille par opposition à celle de Racine, qui montre l'homme impuissant devant la fatalité qu'il porte en lui (cf. p. 310). Ainsi LA BRUYÈRE pourra dire que Corneille « peint les hommes comme ils devraient être », tandis que Racine « les peint tels qu'ils sont » (cf. p. 399). Mais on se gardera bien d'en conclure que Corneille fait bon marché de la vérité humaine. Il a confiance en l'homme, mais ses héros ne sont pas surhumains. Ils sont représentatifs, tout comme ceux de Racine, mais de l'aspect opposé de la nature humaine. Leur *vérité* n'est pas banale et quotidienne, mais *exemplaire*.

Cet optimisme de Corneille se retrouve dans son goût pour les *dénouements heureux* (*le Cid*, *Cinna*, *Nicomède*, etc...). La mort même du héros ne constitue pas un dénouement malheureux : elle est exaltante et non déprimante. Polyeucte, par le martyre, accède à la gloire surnaturelle; la mort de Suréna est encore une victoire. Le trépas du héros devient son suprême accomplissement.

Éléments**de cette morale**

Cette conception de l'homme est liée à l'époque et à divers courants moraux. Il faut étudier ces influences non pas pour réduire la morale cornélienne à des composantes qu'elle unit tout en les dépassant, mais au contraire pour en mieux pénétrer la nature et l'originalité.

1. STOICISME. Comme le sage stoïcien, le héros cornélien aspire à une parfaite *maîtrise de soi*; il sait *dompter ses passions* et n'hésite pas à choisir la voie la plus difficile, sûr ainsi de ne pas céder inconsciemment à la faiblesse. On aboutit même parfois à une sévérité toute stoïcienne : « La tendresse n'est point de l'amour d'un héros », dit Suréna; et encore : « Un peu de dureté sied bien aux grandes âmes. » Pourtant, dans ses chefs-d'œuvre, Corneille a su éviter la tentation de cette austérité froide et rigide. Son stoïcisme est plutôt l'*ardeur héroïque* qui, depuis le milieu du XVI^e siècle (Plutarque d'Amyot, 1559) jusqu'à l'échec de la Fronde, enflamme en France toutes les âmes nobles.

2. MORALE CHRÉTIENNE. C'est aussi une morale chrétienne, car elle est fondée sur la notion de salut personnel et montre dans Polyeucte que l'accomplissement suprême de l'homme est d'ordre surnaturel. Plus précisément, c'est une morale d'inspiration *moliniste* (cf. p. 132, *La grâce*, § 3), tandis que la conception racinienne sera profondément marquée par le jansénisme (cf. p. 310). Comme les jésuites qui l'ont formé, *Corneille a foi dans l'homme*, en dépit du péché originel, et affirme hautement son *libre arbitre*. Le molinisme rend compatibles inspiration chrétienne et inspiration stoïcienne.

3. CARTÉSIANISME. Les dates le prouvent, Corneille n'est pas le disciple de DESCARTES : il s'agit d'une rencontre. Le héros cornélien ressemble au *généreux* de Descartes (cf. p. 88). Il raisonne beaucoup et se décide en toute lucidité, pour des motifs

qui ont une valeur universelle. *Sa raison a prise sur ses passions*. Mais, pour les contemporains de Corneille jeune comme pour ses héros, raison et volonté ne sont pas de froides entités : elles tendent à devenir elles-mêmes ce que nous appellerions aujourd'hui des passions. Les cornéliens ne raisonnent pas pour raisonner, ni même pour se convaincre : ils raisonnent pour « se connaître » et répondre lucidement à l'appel de leur gloire.

Les âmes bien nées Les cornéliens sont des *enthousiastes*, des « âmes bien nées » qu'un élan spontané pousse vers la grandeur. Ainsi la morale cornélienne est *aristocratique* : les héros constituent une *élite* humaine, une noblesse non pas tant du rang social que du cœur. Sans doute le *rang* joue son rôle. Dans *Pompée* (v. 275-276), une princesse, Cléopâtre, parle de

Cette haute vertu dont le ciel et le sang
Enflent toujours les cœurs de ceux de notre rang.

Mais Prusias et Orode sont des rois indignes, tandis qu'un héros comme Sévère n'est qu'un simple chevalier romain. Le rôle du « *sang* » est capital : Rodrigue et Chimène sont des héros issus de héros. Si Nicomède est fils du lâche Prusias, la valeur d'une longue lignée d'ancêtres rois revit en lui. L'hérédité des cornéliens joue en sens inverse de celle des raciniens, qui sera un lourd héritage passionnel (cf. p. 309) et non plus un *patrimoine d'héroïsme*. L'éducation, elle aussi, peut faire des héros, qu'elle confirme l'appel de l'hérédité ou le corrige. Ainsi Nicomède est disciple d'Annibal. Dans *Héraclius* (cf. p. 107), Léontine dit de Martian, fils de l'odieux Phocas (v. 1434-1436) :

C'est du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros;
Tout ce qu'il a reçu d'heureuse *nourriture* (éducation)
Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature.

La famille des héros n'est donc pas une caste fermée : on y peut accéder par plus d'une voie. *Aucune lourde prédestination ne pèse sur les hommes*.

Ainsi l'œuvre de Corneille est fondée sur une *morale généreuse et exaltante*. Une *ardeur* jeune et fouguese, une *joie* anime les héros cornéliens jusque dans le sacrifice suprême. Ils sont toujours prêts à renoncer à la vie, par amour, par amitié, par gloire, et pourtant leur *honneur* semble une forme supérieure de *vitalité*. A la fois réfléchis et impulsifs, passionnés et libres, ils perpétuent l'idéal de toute une époque, qui a aimé comme eux la vie dangereuse, les passions nobles et l'honneur (cf. Condé, La Rochefoucauld, p. 349, et même Retz, p. 372). Et surtout ils incarnent un *très beau type humain* dont les vertus antiques, chevaleresques et chrétiennes, n'ont rien perdu de leur actualité.

L'ART DE CORNEILLE

L'art dramatique Corneille excelle à transposer sur la scène une page d'histoire. Son *invention dramatique* s'exerce dans deux directions : 1° mettre en valeur les situations propres à illustrer par un beau *débat* tragique sa *conception du héros*; 2° ménager des *rebondissements* de l'action et des *coups de théâtre*. On peut étudier à cet égard l'effet produit par la méprise de Chimène (V, 5), l'arrivée de Sévère que l'on croyait mort (I, 4), l'annonce de la victoire d'Horace (IV, 2) après celle de sa fuite (III, 6), le revirement d'Auguste à la dernière scène de *Cinna*, l'intervention inattendue d'Attale en faveur de Nicomède (V, 7 et 9). Au cinquième acte de *Rodogune*, le spectateur, fasciné par la coupe fatale contenant le poison, se demande avec anxiété si Antiochus y trempera ses lèvres; de rebondissement en rebondissement, l'auteur le tient en haleine jusqu'aux dernières répliques. Au début d'*Horace*, un *oracle* nous égare, nous donnant à croire que la tragédie se terminera par le mariage de Curiace et de Camille. Dans *Polyeucte*, le *songe* de Pauline (I, 3) nous éclaire et nous égare à la fois sur la suite de l'action.

Ainsi ballottés entre l'espoir et la crainte, nous sommes pris par le mouvement dramatique. Les exemples les plus frappants de ce mouvement sont fournis par *Polyeucte* dans son ensemble et par la « montée des périls » au cinquième acte de *Nicomède*.

L'éloquence

Corneille aime les débats oratoires. Il organise de véritables procès : procès de RODRIGUE devant le roi Don Fernand, avec le réquisitoire de Chimène et le plaidoyer de Don Diègue (II, 8); procès d'HORACE (V, 2 et 3) avec les interventions de Valère, d'Horace lui-même, de Sabine, du vieil Horace, et la sentence du roi. Dans *Cinna* (II, 1), nous assistons à un débat politique en forme sur les avantages respectifs de la république et de l'empire. De longues tirades se répondent alors, enflammées, ardentes, mais rigoureusement composées. Cette éloquence ample et lucide ne laisse pas d'être entraînante, mais elle risque de lasser à la longue et de paraître tendue, enflée ou monotone. D'autres débats viennent en varier le rythme : c'est la scène où Rodrigue provoque le Comte (II, 2); celle où la foi de Polyeucte s'oppose à l'amour de Pauline (IV, 3, v. 1273-1291). Les répliques sont alors hachées, pressées, lapidaires; l'éloquence concise porte le pathétique à son comble.

Ou bien nous assistons à des délibérations : dans *Pompée*, le roi d'Égypte Ptolomée réunit son conseil pour décider du sort du général romain. Mais le plus souvent la délibération est intérieure et prend la forme du monologue : ainsi le monologue d'Auguste (IV, 2), aussi solidement charpenté qu'un discours en forme, mais qui traduit cependant le désarroi d'une âme partagée. Parfois le monologue, sans perdre son caractère dialectique et oratoire, prend une forme et un élan lyriques : ce sont les *Stances* de Rodrigue, de l'Infante, de Polyeucte.

Éloquence et poésie

Il est souvent impossible de distinguer, chez Corneille, éloquence et poésie. Certaines tirades manifestement oratoires sont pourtant lyriques par le sentiment passionné qui les anime d'un bout à l'autre : profession de foi de Polyeucte (« Je n'adore qu'un Dieu, maître de l'univers », v. 1657-1673), monologue de Don Diègue (« O rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie ! » I, 4), imprécations de Camille (« Rome, l'unique objet de mon ressentiment ! » IV, 5).

La poésie héroïque latente éclate soudain en éclairs fulgurants : écoutons le Comte et Don Diègue chanter leur gloire ou la gloire (acte I), Rodrigue défier l'Espagne entière (v. 1558-1564); représentons-nous Sévère reparaissant devant Pauline tout aurolé de lauriers (cf. v. 281-316). Les récits, celui de Rodrigue en particulier (IV, 3 : combat contre les Mores), forment de magnifiques fragments d'épopée.

LE SYMBOLISME

Les puristes comme Voltaire ont souvent reproché à Corneille son manque de mesure, ses fautes de goût, ses métaphores « baroques », ainsi ces vers du *Cid* où Chimène évoque, devant le roi, son père tué par Rodrigue (v. 673-678) :

Son flanc était ouvert, et pour mieux m'émouvoir,
Son sang dans la poussière écrivait mon devoir;
Ou plutôt sa valeur en cet état réduite
Me parlait par sa plaie, et hâtait ma poursuite;
Et pour se faire entendre au plus juste des rois,
Par cette triste bouche elle empruntait ma voix.

Cette sorte de jeu de mots sur les « lèvres » d'une plaie peut en effet paraître aujourd'hui insupportable, mais il n'est pas légitime d'isoler de pareilles expressions. Le *Cid* dans son ensemble est animé par une métaphore puissante, celle du sang généreux, versé ou offert, du sang de la race, qui ne peut mentir, ou qui crie vengeance (cf. Don Diègue, v. 266 : « Viens, mon fils, viens, mon sang... »; Rodrigue, v. 401-402 : « Cette ardeur que dans les yeux je porte, Sais-tu que c'est son sang? le Sais-tu? »; acte II, scène 8; acte III, scène 4). Tragédie du sang généreux, le *Cid* est aussi la tragédie des épées (épée de Don Diègue, v. 255-260; épée de Rodrigue, v. 857-868, que Chimène prend à l'acte V pour celle de Don Sanche, v. 1705-1706). Ainsi tout un symbolisme hardi et vibrant, poétique et pathétique, transfigure les métaphores et confère à la pièce une atmosphère héroïque.

Le lyrisme

A la poésie héroïque répond le *lyrisme de la tendresse*. Depuis ses premières comédies (cf. p. 100) jusqu'à *Psyché* (cf. p. 105) et à *Suréna*, Corneille a été un grand poète de l'amour. L'austérité romaine et stoïcienne a pu l'écartier à plusieurs reprises de l'expression de la tendresse, il y revient toujours, sans que son cœur vieillisse. Qu'on songe aux *duos d'amour* de Rodrigue et Chimène (III, 4, en particulier v. 985-1000, et V, 1), à la passion de Camille, à l'ardente flamme de Pauline. *Suréna* reprend, près de quarante ans après *le Cid*, l'élégie de l'amour malheureux : Eurydice évoque avec mélancolie le moment où *Suréna* l'a quittée, alors qu'ils venaient de s'éprendre l'un de l'autre : « Notre adieu ne fut point un adieu d'ennemis » (v. 80). A la plainte déchirante d'Eurydice (v. 267-268) :

Je veux, sans que la mort ose me secourir,
Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.

Suréna fait écho (v. 347-348) :

Où dois-je recourir,
O ciel ! s'il faut toujours aimer, souffrir, mourir ?

LES STANCES

Lorsque l'émotion du héros devient trop forte, le *lyrisme*, brisant l'uniformité du rythme tragique, s'épanouit dans des *stances*. Des théoriciens formalistes comme l'abbé d'Aubignac condamnaient au nom de la vraisemblance cette insertion de passages lyriques dans une pièce de théâtre, mais Corneille n'y renonça qu'après 1660. Depuis *La Veuve* (1631; cf. p. 100) jusqu'à *La Toison d'or* (1660), il a largement utilisé les stances, légitimant sa méthode par des *réussites éclatantes* comme les stances de Rodrigue (I, 6) et de Polyeucte (IV, 2). Loin d'interrompre l'action, ces moments de *suspension* en marquent le *tournant décisif* : à la fin de ses stances, Rodrigue voit clair dans son cœur (cf. p. 114); dans l'*effusion mystique et la prière*, Polyeucte trouve la force de résister à la tentation de l'amour : « C'est vous, ô feu divin que rien ne peut éteindre, | Qui m'allez faire voir Pauline sans la craindre » (v. 1155-1156). D'autre part, la *variété des rythmes et des rimes*, les effets de *refrain* (« Faut-il punir le père de Chimène ? » etc.) permettent au poète de rendre avec plus de nuances et plus d'intensité les *sentiments* de son héros dans la *crise* qu'il traverse.

Le sublime

Mais le style le plus typique de Corneille n'est ni lyrique ni proprement oratoire. Il a su mieux que tout autre « rehausser l'éclat des belles actions » et mettre en valeur les nobles pensées par des formules accomplies, brèves mais riches de suggestions, frappantes sans grandiloquence, qui se gravent dans la mémoire. Que de *maximes* nous lui devons !

A qui venge son père il n'est rien d'impossible...
Je suis jeune, il est vrai, mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend pas le nombre des années.

Il atteint alors le **SUBLIME**, idéal suprême du XVII^e siècle classique, que LA BRUYÈRE définissait ainsi : « Le sublime ne peint que la *vérité*, mais en un *sujet noble*; il la peint *tout entière*, dans sa cause et dans son effet; il est *l'expression ou l'image la plus digne de cette vérité* » (*Caractères*, I, 55). Boileau voyait dans le « Qu'il mourût » du vieil Horace (v. 1021) le type même du sublime, magnifique et absolument dépouillé. On pourrait citer encore le mot fameux de Médée (I, 5; cf. p. 118, v. 12) :

NÉRINE : Dans un si grand revers que vous reste-t-il ? MÉDÉE : *Moi*.
Moi, dis-je, et c'est assez.

ou ce vers de Cornélie dans *Pompée* (1001) :

Ma mort était ma gloire, et le destin m'en prive...

« Pour le sublime, il n'y a, même entre les grands génies, que les plus élevés qui en soient capables » (La Bruyère).