



[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)

présente

après **'Le Cid', 'Horace', 'Cinna' et 'Polyeucte'**  
qui sont étudiées par ailleurs

**d'autres tragédies en cinq actes et en vers**

de

**Pierre CORNEILLE**

Ce sont :

- **'Médée'** (p. 2)
- **'La mort de Pompée'** (p. 5)
- **'Rodogune, princesse des Parthes'** (p. 11)
- **'Théodore, vierge et martyre'** (p. 21)
- **'Héraclius, empereur d'Orient'** (p. 28)
- **'Andromède'** (p. 33)
- **'Nicomède'** (p. 36)
- **'Pertharite, roi des Lombards'** (p. 45)
- **'La conquête de la Toison d'or'** (p. 47)
- **'Œdipe'** (p. 49)
- **'Sertorius'** (p. 56)
- **'Sophonisbe'** (p. 52)
- **'Othon'** (p. 60)
- **'Agésilas'** (p. 62)
- **'Attila, roi des Huns'** (p. 63)
- **'Suréna'** (p. 65).

1635  
"Médée"

À Corinthe, où Médée et Jason se sont réfugiés après l'enlèvement de la Toison d'or, Jason, poussé par l'ambition, décide de s'unir à Créüse pour s'assurer la protection de son père, Créon, roi de Thèbes. Médée, délaissée, va donc quitter son époux et son pays ; mais elle annonce qu'elle se vengera. Créüse manifeste alors le désir de revêtir la robe de l'abandonnée, et Jason consent à ce caprice. En vain, Médée lui rappelle tout ce qu'elle avait sacrifié pour lui : Jason lui ordonne de partir, sinon Créon n'épargnera ni sa vie ni celle de ses fils. Voyant cela, Médée, qui est capable de faire «*sortir les enfers à ses commandements*», répand les poisons les plus nocifs sur la robe que convoite Créüse ; puis, par l'effet de sa magie, elle libère Égée, roi d'Athènes, prétendant à la main de Créüse, que Jason avait vaincu et fait prisonnier ; c'est chez lui qu'elle se réfugiera une fois vengée. Ayant mis le vêtement empoisonné, la nouvelle épouse s'effondre sur la scène en s'abandonnant à la douleur, et meurt. Son père, accouru pour la secourir, succombe lui aussi dans des tourments. Jason décide de les venger en immolant ses propres fils sur leur sépulture, parce qu'ils ont été, en apportant la robe fatale, les instruments de mort de leur mère ; mais elle l'a devancé en les tuant elle-même et, après l'avoir provoqué, d'un balcon, elle est enlevée «*en l'air dans un char tiré par deux dragons*», et disparaît. Et le malheureux se tue.

Commentaire

Dans ce premier essai, cette tragédie sanglante à souhait, basée sur un mythe païen violent, le conflit de la passion et de l'affirmation de soi révélant sa puissance tragique, Corneille commença à faire entendre des accents nouveaux. Mais ce n'était qu'une imitation d'Euripide et surtout de Sénèque dont la "Médée" est une œuvre violente, le meurtre des enfants ayant lieu sur la scène. Corneille hésita entre une pièce spectaculaire déployant les attraits de la fable et la puissance du drame intime tel qu'il allait le réaliser avec "Le Cid". La pièce témoignant de sa personnalité à ses débuts dans la tragédie, il en resta à une violence tout extérieure et macabre. Cependant, il précisa l'arrière-fond politique de l'histoire.

Il compliqua l'intrigue amoureuse en introduisant le personnage d'Égée, amoureux de Créüse et rival de Jason, au sujet duquel il fit ces vers à l'allure de proverbe : «*Un vieillard amoureux mérite qu'on en rie. / Mais le trône soutient la majesté des rois / Au-dessus des mépris, comme au-dessus des lois.*» (II, 3), ce qui n'allait pas l'empêcher, plus tard, devenu «*un vieillard amoureux*», de soupirer après la comédienne Du Parc !

Son Jason est d'abord cynique et volage comme un héros de comédie. Puis il devient un personnage tragique auquel il prêta même un instant l'idée de venger la mort de Créüse en tuant les deux enfants qu'il avait eus de Médée, avant d'y renoncer. Il reste qu'il se perce de son épée sur scène.

Pour Médée, dont le cœur est enténébré par la haine au point de faire d'elle l'une des grandes figures du filicide, Corneille n'a pas su, comme Euripide, peindre l'amour maternel luttant contre le désir de la vengeance. Il mit l'accent sur son origine divine et sur ses pouvoirs de magicienne : petite-fille du Soleil, elle a rendu la virilité au père de celui qu'elle aime, et dont elle a eu deux enfants. Elle a tout prévu, sauf l'essentiel, le fait que l'amour de Jason pourrait un jour se porter sur une autre ; en proie au délire de jalousie provoqué chez elle par cette trahison et cette ingratitude, elle se sert de la magie, la met au service du mal pour se délivrer de sa rivale avec cruauté, dans un bain de sang. Si elle tue aussi ses enfants, ce serait pour les préserver de la malédiction sociale et raciale ; ne dit-elle pas :

«*Jason m'a fait trahir mon pays et mon père  
Et me laisse au milieu d'une terre étrangère  
Sans support, sans amis, sans retraite, sans bien,  
La fable de son peuple et la haine du mien.*» ?

Sa sauvagerie la prive de cette humanité sans laquelle nous ne saurions être touchés.

Ce qui séduisit surtout Corneille fut l'exaltation de la volonté. Comme, en 1634, il avait fait dire à son Alidor de sa comédie "La Place Royale", soucieux de sa liberté : «*Je vis dorénavant, puisque je vis à moi.*», on peut voir une réplique de ce personnage en Médée qui s'impose par un noir éblouissement

; alors que Nérine lui demande : «*Dans un si grand revers que vous reste-t-il?*», elle proclame : «*Moi, moi, dis-je, et c'est assez !*» (vers 316-317), affirmant ainsi qu'elle ne trouve qu'en elle-même sa raison de vivre. Par le choix de Médée, Corneille semble avoir voulu aller jusqu'au bout de la voie qu'il s'était ouverte avec Alidor, comme pour accomplir et exorciser son héros en l'amplifiant jusqu'à l'absurde.

Dans cette pièce qui présente parfois d'étonnants points de ressemblance avec la dramaturgie élisabéthaine, Corneille exploita un élément scénique spectaculaire puisque c'est grâce à une «machine» que Médée disparaît.

Mais il fit surtout déjà briller le style net et rigoureux qu'il allait déployer dans les chefs d'œuvre de sa maturité.

---

### Passages importants

---

En III, 3, dans un duel décisif, Médée paraît céder aux prières de Jason

Jason : *Lassé de tant de maux, cédon's à la fortune.*

Médée : *Ce corps n'enferme pas une âme si commune ;  
Je n'ai jamais souffert qu'elle me fit la loi,  
Et toujours ma fortune a dépendu de moi.*

Jason : *La peur que j'ai d'un sceptre...*

Médée : *Ah ! cœur rempli de feinte,  
Tu masques tes désirs d'un faux titre de crainte ;  
Un sceptre est l'objet seul qui fait ton nouveau choix.*

Jason : *Veux-tu que je m'expose aux haines de deux rois,  
Et que mon imprudence attire sur nos têtes,  
D'un et d'autre côté, de nouvelles tempêtes?*

Médée : *Fuis-les, fuis-les tous deux ; suis Médée à ton tour,  
Et garde au moins ta foi, si tu n'as plus d'amour.*

Jason : *Il est aisé de fuir ; mais il n'est pas facile  
Contre deux rois aigris de trouver un asile.  
Qui leur résistera, s'ils viennent à s'unir?*

Médée : *Qui me résistera, si je les veux punir,  
Déloyal? Auprès d'eux crains-tu si peu Médée?  
Que toute leur puissance, en armes débordée,  
Dispute contre moi ton cœur qu'ils ont surpris,  
Et ne sois du combat que le juge et le prix !  
Joins-leur, si tu le veux, mon père et la Scythie :  
En moi seule ils n'auront que trop forte partie.  
Bornes-tu mon pouvoir à celui des humains?  
Contre eux, quand il me plaît, j'arme leurs propres mains ;  
Tu le sais, tu l'as vu, quand ces fils de la Terre  
Par leurs coups mutuels terminèrent leur guerre.  
Misérable ! je puis adoucir des taureaux ;  
La flamme m'obéit, et je commande aux eaux ;*

*L'enfer tremble, et les cieux, sitôt que je les nomme :  
Et je ne puis toucher les volontés d'un homme !  
Je t'aime encor, Jason, malgré ta lâcheté ;  
Je ne m'offense plus de ta légèreté :  
Je sens à tes regards décroître ma colère ;  
De moment en moment ma fureur se modère ;  
Et je cours sans regret à mon bannissement,  
Puisque j'en vois sortir ton établissement.  
Je n'ai plus qu'une grâce à demander ensuite :  
Souffre que mes enfants accompagnent ma fuite,  
Que je t'admire encore en chacun de leurs traits,  
Que je t'aime et te baise en ces petits portraits ;  
Et que leur cher objet, entretenant ma flamme,  
Te présente à mes yeux aussi bien qu'à mon âme.*

Jason : *Ah ! reprends ta colère, elle a moins de rigueur.  
M'enlever mes enfants, c'est m'arracher le cœur ;  
Et Jupiter tout prêt à m'écraser du foudre,  
Mon trépas à la main, ne pourrait m'y résoudre.  
C'est pour eux que je change ; et la Parque, sans eux,  
Seule de notre hymen pourrait rompre les nœuds.*

Médée : *Cet amour paternel, qui te fournit d'excuses,  
Me fait souffrir aussi que tu me les refuses :  
Je ne t'en presse plus, et, prête à me bannir,  
Je ne veux plus de toi qu'un léger souvenir.*

---

En IV, 1, Médée, magicienne qui est dans sa grotte, explique à sa confidente, Nérine, par quels sortilèges elle a rendu mortelle la précieuse tunique offerte à Créüse et dont les funestes propriétés sont découvertes au moment même où on la croyait sans danger ; d'où ce texte, un peu barbare, rugueux, imagé :

*«Vois combien de serpents à mon commandement  
D'Afrique jusqu'ici n'ont tardé qu'un moment,  
Et contraints d'obéir à mes charmes funestes  
Ont sur ce don fatal vomi toutes leurs pestes [...]  
Vois mille autres venins : cette liqueur épaisse  
Mêle du sang de l'hydre avec celui de Nesse ;  
Python eut cette langue ; et ce plumage noir  
Est celui qu'une harpie en fuyant laissa choir.»*

---

La pièce fut créée à Paris en 1635 par la troupe du Marais. Contrairement à une légende apparue au XVIII<sup>e</sup> siècle, elle eut un succès attesté, et confirma ainsi le renouveau du genre de la tragédie, inauguré peu de temps auparavant avec *“Hercule mourant”* de Rotrou.

Pour en laisser l'exclusivité à la troupe, Corneille ne publia le texte de la pièce qu'en 1639, ce qui permet de penser qu'elle fut fréquemment reprise, jusqu'à ce que l'apparition des nouvelles tragédies de Corneille à partir de 1640 ne la démode. Il la publia avec une *“Dédicace”* commençant insolemment par : *«Je vous donne “Médée”, toute méchante qu'elle est, et ne vous dirai rien pour sa justification.»*

Vingt ans plus tard, dans l'*“Examen”* qu'il consacra à la pièce, il critiqua sa grande irrégularité tout en rappelant que c'était l'usage à cette époque-là.

La pièce est aujourd'hui oubliée.

---

1643  
**“La mort de Pompée”**

Acte I

Apprenant l'arrivée prochaine en Égypte de Pompée, le vaincu de Pharsale, qui vient y chercher un asile, le roi Ptolémée délibère car il ne sait s'il doit immoler celui qui a été son bienfaiteur, lui ayant permis de régner avec sa sœur, Cléopâtre ; ou s'il doit lui faciliter les moyens de lutter contre Jules César ; s'il doit se déclarer pour ou contre lui ; contre, lui dit son conseiller, Photin ; pour, lui dit Cléopâtre. Afin de gagner les bonnes grâces du vainqueur, Ptolémée se range au premier avis. En abordant sur le rivage égyptien, Pompée est tué. Tandis que le meurtre s'accomplit, survient Cléopâtre qui interroge Ptolémée sur le parti qu'il a pris, et lui fait sentir l'imprudence qu'il a commise en la mettant dans la confiance de son crime, alors qu'il doit se défier d'elle, car elle a des prétentions au trône, et que, de plus, elle peut compter sur l'appui de César, qu'elle aime et dont elle a lieu de se croire aimée.

Acte II

Cléopâtre apprend bientôt l'assassinat de Pompée ; son corps a été jeté dans les flots ; mais l'affranchi Philippe l'a recueilli avec les débris d'un vaisseau naufragé avec lesquels il a formé un bûcher où il a brûlé le corps. César approchant, Cléopâtre semble assurée d'être couronnée par lui aux dépens de Ptolémée : d'où son arrogance, qui irrite le roi jusqu'au désir du meurtre, ce qui lui fait dire : *«Si Cléopâtre vit, s'il la voit, elle est reine»*, ce à quoi Photin réplique : *«Si Cléopâtre meurt, votre perte est certaine.»* Cléopâtre sera donc épargnée.

Acte III

L'urne qui renferme les cendres de Pompée est remise à sa veuve, Cornélie, qui exhale sa douleur et fait le serment de le venger. César a débarqué, et Ptolémée vient s'humilier à ses pieds, lui présentant la tête de son rival assassiné. Or César s'en détourne avec horreur ; il était prêt à pardonner, mais il menace Ptolémée de sa vengeance. Irrité par l'assassinat de Pompée, il reçoit avec honneur sa veuve. Puis il fait porter à Cléopâtre l'hommage de son amour.

Acte IV

On assiste à la première entrevue entre César et Cléopâtre, où il lui fait l'offre de sa main en lui promettant d'épargner la vie de Ptolémée. Celui-ci comprend que c'en est fait de son autorité ; que, par politique et par amour, César donnera la couronne à Cléopâtre. N'osant affronter César, il veut le faire assassiner. Mais, par un coup de théâtre saisissant, Cornélie avertit César de ce complot auquel on a tenté de l'associer, tout en lui faisant savoir que, si elle protège sa vie contre la trahison, avouant qu'elle ne peut se défendre de l'estimer, c'est pour l'attaquer à son heure, car elle conserve son droit de vengeance sur le vainqueur de Pompée ; elle l'exhorte à prévenir les meurtriers par un prompt, châtement, et termine par cet admirable cri :

*«Adieu ; tu peux  
Te vanter qu'une fois j'ai fait pour toi des vœux !»*

Acte V

Cléopâtre et Cornélie apprennent que la bataille entre les Romains et les Égyptiens a eu lieu, et que, malgré les efforts de César pour épargner la vie de Ptolémée, qui a été trahi, celui-ci a péri courageusement. Puis César promet à Cornélie d'élever des autels à Pompée ; mais elle lui avoue qu'elle maintient son dessein de vengeance ; elle lui prédit que, s'il épouse Cléopâtre, la jeunesse

romaine lui fera payer ce mariage de son sang. Toutefois, César lui rend sa liberté. Surtout, il donne à Cléopâtre la couronne d'Égypte. La pièce se termine sur l'annonce pour le lendemain d'une double, longue et fastueuse cérémonie : le couronnement de Cléopâtre et les funérailles officielles de Pompée.

### Commentaire

La pièce est bien plutôt inspirée de la "*Pharsale*", l'épopée inachevée de Lucain (dont Corneille a transporté à la scène les plus brillants morceaux, ayant même traduit et inséré quelques vers dans sa tragédie), que des historiens grecs et latins qui ont rapporté la guerre civile romaine entre César et Pompée entre -49 et -45. Il mit aussi à contribution la "*Cornélie*" (1574) de Robert Garnier.

Toutefois, la pièce est originale du fait de la présence-absence du héros qui lui donne son nom mais n'y paraît pas, l'événement dramatique par excellence étant sa mort, qui plane sur tout le déroulement, toute l'intrigue consistant dans les délibérations qui précèdent son assassinat par Ptolémée qui l'abat pour complaire à César vainqueur, l'arrivée de celui-ci qui venge Pompée, l'apaisement de ses «*mânes*» qui accompagne le triomphe de César et de Cléopâtre. Ainsi, toute cette tragédie est placée sous le signe de la mort : non seulement les affrontements politiques entre les Égyptiens (la politique des mauvais conseillers de Ptolémée ne peut s'élever au-dessus de la suppression physique des adversaires, et l'entraîne dans une série de crimes, lui faisant abattre Pompée pour complaire à César vainqueur) et les Romains, affrontements qui font la matière de l'intrigue. Jamais on n'avait buriné en traits plus profonds la lâcheté des Cours à l'heure du danger, la perfidie des vils flatteurs et la faiblesse des rois aveugles. Il reste que la pièce est une tragédie à fin heureuse montrant une apparente conformité de son dénouement avec celui de "*Cinna*", du fait de l'apothéose d'un héros romain et de la liesse populaire à l'occasion du triomphe de souverains animés par la justice.

On peut reprocher à la pièce de renfermer deux actions : la mort de Pompée et la conspiration contre César. D'autre part, les galanteries entre César et Cléopâtre devraient figurer plutôt sur la scène comique que sur la scène tragique. Son action se réduisant à peu de chose, la pièce est surtout un magnifique tableau d'Histoire plein d'emphase, déclamatoire et froid. En tête du "*Menteur*", Corneille affirma : *«J'ai fait Pompée pour satisfaire à ceux qui ne trouvaient pas les vers de Polyeucte si puissants que ceux de "Cinna", et leur montrer que j'en saurais bien retrouver la pompe quand le sujet le pourrait souffrir.»* Dans son "*Examen*" de la pièce, il déclara que, *«pour le style, il est plus élevé en ce poème qu'en aucun des miens et ce sont, sans contredit, les vers les plus pompeux que j'aie faits»*, et indiqua qu'il avait *«vraiment observé l'unité de jour [l'unité de temps] et de lieu»*.

La pièce est essentiellement politique, reprenant l'étude de la politique romaine en dehors de Rome inaugurée par Corneille avec "*Polyeucte*" (1642), déroulant les délibérations d'un réalisme cynique, qui ont lieu quand Ptolémée réunit son conseil pour décider du sort du général romain, et qu'apparaissent les projets machiavéliques de la Cour d'Égypte que l'idée du crime n'effraie pas, les débats sur le comportement des conquérants qui sont évidemment des Romains «*généreux*», tout ceci dans de longues tirades qui sont de ces beaux déploiements d'éloquence romaine qui plaisaient beaucoup aux contemporains. On admire aussi ces maximes :

*«À force d'être juste on est souvent coupable.»* (I, I).

*«Les princes ont cela de leur haute naissance ;  
Leur âme dans leur sang prend des impressions  
Qui dessous leur vertu rangent leurs passions.»* (II, I).

*«Pour le bien de l'État tout est juste en un roi.»* (II, III).

Les personnages sont simplifiés, figés dans une attitude invariable. Ce sont de grandes âmes politiques qui se livrent à un concours de sublimité.

Le plus grand est Cornélie qui a d'ailleurs conscience de sa supériorité. Comme Alidor et Médée, elle affirme son moi ; elle assène à César : «*Souviens-toi seulement que je suis Cornélie*» (vers 1026) ; elle proteste : «*Ma mort était ma gloire, et le destin m'en prive...*» (vers 1001). Elle est la veuve fidèle à la mémoire de son époux, comme Chimène l'est à celle de son père. Elle est une fière Romaine qui ne peut admettre que Ptolémée, un ennemi des Romains, s'attribue la gloire de l'avoir fait périr. César reconnaît l'âme de Pompée en sa veuve :

«*Il vit, il vit encore en l'objet de sa flamme,  
Il parle par sa bouche, il agit dans son âme.*» (vers 1369-1370).

D'autre part, si elle est l'ennemie de César, par un acte qui semble n'être pas «raisonnable» mais qui prouve sa «générosité», elle dénonce l'attentat dirigé contre lui, forçant l'admiration de César en lui avouant qu'elle ne désire la liberté que pour amener les partisans de Pompée dispersés à tenter contre lui une nouvelle action. Elle a ce cri du cœur devant la grandeur d'âme de César : «*Ô Ciel ! Que de vertus vous me faites haïr !*» (vers 1072).

Elle nous semble singulièrement peu féminine. C'est le danger de la tension cornélienne, et de ce goût pour les âmes hors du commun.

Chez Cléopâtre, dont Corneille, dans l'intérêt de la pièce, a singulièrement ennobli la caractère aux dépens de la vérité historique, à l'exaltation de la grandeur romaine se joint celle de tous les souverains, car elle manifeste

«*Cette haute vertu dont le ciel et le sang  
Enflent toujours les cœurs de ceux de notre rang*» (vers 275-276).

Quant à César, même s'il est représenté en «généreux» ennemi ; s'il est digne des sentiments qu'il inspire à la veuve de son ennemi, il n'est pas vraiment un héros, mais s'efforce de le paraître ; pourtant, il n'est pas médiocre, ses aspirations le prouvent.

La pièce présente une intrigue amoureuse entre César et Cléopâtre qui, si elle est considérée comme accessoire par certains critiques, n'est pas seulement un sacrifice à l'esprit de galanterie qui triomphait dans la société mondaine et dans les grands romans contemporains, la soumission à l'obligation d'en avoir une dans la tragédie française du temps. En effet, si Corneille a montré César aussi soumis à sa dame que Pyrrhus allait l'être à Andromaque chez Racine, ce fut parce que, pour le public d'alors, qui était pénétré de la tradition historique, Cléopâtre n'était pas une femme ordinaire ; c'était celle qui allait faire écrire à Pascal quelques années plus tard : «*Le nez de Cléopâtre : s'il eût été plus court, toute la face de la terre aurait changé*» ; c'était la femme fatale qui suscitait des passions funestes. Aussi Corneille a-t-il expressément imaginé, avant la rencontre entre César et la reine, une rencontre avec Antoine, dont celui-ci revient ébloui :

«*Ses yeux savent ravir, son discours sait charmer,  
Et si j'étais César, je la voudrais aimer*» (III, 3, vers 951-952),

préfiguration d'ailleurs de sa propre perte entre les bras de l'Égyptienne.

On peut considérer que la pièce résumait la production antérieure de Corneille, et contenait en germe toute son œuvre à venir ; on y trouve, face à Ptolémée qui est un roi dépendant de mauvais ministres, un héros devenu roi, César, qui pardonne à Pompée, qui est d'ailleurs mort ; cependant, cette clémence n'a pas la valeur de celle d'Auguste car elle sert à humilier Ptolémée et à séduire Cléopâtre (qui l'est déjà) et Cornélie, la veuve de Pompée, qui pourtant refuse farouchement de se réconcilier dans l'État.

### Passages remarquables

---

Au tout début de la pièce, Ptolémée évoque la bataille de Pharsale et ses conséquences pour Pompée et pour César :

5                   *«Le destin se déclare, et nous venons d'entendre  
Ce qu'il a résolu du beau-père et du gendre.  
Quand les dieux étonnés semblaient se partager,  
Pharsale a décidé ce qu'ils n'osaient juger.  
Ses fleuves teints de sang et rendus plus rapides  
Par le débordement de tant de parricides,  
Ces horribles débris d'aigles, d'armes, de chars,  
Sur ces champs empestés confusément épars,  
Ces montagnes de morts privés d'honneurs suprêmes,  
10                   Que la nature force à se venger eux-mêmes,  
Et dont les troncs pourris exhalent dans les vents  
De quoi faire la guerre au reste des vivants,  
Sont les titres affreux dont le droit de l'épée,  
Justifiant César, a condamné Pompée.»*

---

En I, 1 encore, tandis qu'Achillas, le chef des armées royales, conseille à Ptolémée de ne pas recevoir Pompée en ses États, Septime, *«tribun romain à la solde du roi d'Égypte»*, argumente en faveur du meurtre de Pompée, réfugié dans le pays après Pharsale :

165                   *«Pompée a besoin d'aide, il vient chercher la vôtre ;  
Vous pouvez, comme maître absolu de son sort,  
Le servir, le chasser, le livrer vif ou mort.  
Des quatre le premier vous serait trop funeste ;  
Souffrez donc qu'en deux mots j'examine le reste.  
Le chasser, c'est vous faire un puissant ennemi,  
Sans obliger par là le vainqueur qu'à demi,  
Puisque c'est lui laisser et sur mer et sur terre  
170                   La suite d'une longue et difficile guerre,  
Dont peut-être tous deux également lassés  
Se vengeraient sur vous de tous les maux passés.  
Le livrer à César n'est que la même chose :  
Il lui pardonnera, s'il faut qu'il en dispose,  
175                   Et s'armant à regret de générosité  
D'une fausse clémence il fera vanité :  
Heureux de l'asservir eu lui donnant la vie,  
Et de plaire par là même à Rome asservie !  
Cependant que forcé d'épargner son rival  
180                   Aussi bien que Pompée il vous voudra du mal.  
Il faut le délivrer du péril et du crime,  
Assurer sa puissance et sauver son estime,  
Et du parti contraire en ce grand chef détruit  
Prendre sur vous le crime, et lui laisser le fruit.  
185                   C'est là mon sentiment, ce doit être le vôtre :  
Par là vous gagnez l'un, et ne craignez plus l'autre ;  
Mais suivant d'Achillas le conseil hasardeux,  
Vous n'en gagnez aucun, et les perdez tous deux.»*

---



Plus loin, Cléopâtre dit son mépris pour «ces âmes que le ciel ne forma que de boue» (vers 265).

---

En I, 4, Ptolémée se plaint à Photin de l'arrogance de Cléopâtre :

645 *J'ai suivi tes conseils, mais plus je l'ai flattée,  
Et plus dans l'insolence elle s'est emportée,  
Si bien qu'enfin, outré de tant d'indignités,  
Je m'allais emporter dans les extrémités;  
Mon bras, dont ses mépris forçaient la retenue,*  
650 *N'eût plus considéré César, ni sa venue,  
Et l'eût mise en état, malgré tout son appui,  
De s'en plaindre à Pompée auparavant qu'à lui.  
L'arrogante, à l'ouïr elle est déjà ma reine,  
Et si César en croit son orgueil et sa haine,*  
655 *Si, comme elle s'en vante, elle est son cher objet,  
De son frère et son roi je deviens son sujet.  
Non, non, prévenons-la, c'est faiblesse d'attendre  
Le mal qu'on voit venir sans vouloir s'en défendre;  
Ôtons-lui les moyens de nous plus dédaigner,*  
660 *Ôtons-lui les moyens de plaire et de régner,  
Et ne permettons pas qu'après tant de bravades  
Mon sceptre soit le prix d'une de ses œillades.*

---

En IV, 4, Cornélie avertit César de l'attentat préparé contre lui :

Cornélie :

*César, prends garde à toi :  
Ta mort est résolue, on la jure, on l'apprête ;  
À celle de Pompée on veut joindre ta tête.  
Prends-y garde, César, ou ton sang répandu*  
1360 *Bientôt parmi le sien se verra confondu.  
Mes esclaves en sont ; apprends de leurs indices  
L'auteur de l'attentat, et l'ordre, et les complices :  
Je te les abandonne.*

César :

*Ô cœur vraiment romain,  
Et digne du héros qui vous donna la main !*  
1365 *Ses mânes, qui du ciel ont vu de quel courage  
Je préparais la mienne à venger son outrage,  
Mettant leur haine bas, me sauvent aujourd'hui  
Par la moitié qu'en terre il nous laisse de lui.  
Il vit, il vit encore en l'objet de sa flamme,*  
1370 *Il parle par sa bouche, il agit dans son âme ;  
Il la pousse, et l'oppose à cette indignité,  
Pour me vaincre par elle en générosité.*

Cornélie :

*Tu te flattes, César, de mettre en ta croyance  
Que la haine ait fait place à la reconnaissance :  
Ne le présume plus ; le sang de mon époux*  
1375 *A rompu pour jamais tout commerce entre nous.  
J'attends la liberté qu'ici tu m'as offerte,  
Afin de l'employer tout entière à ta perte ;  
Et je te chercherai partout des ennemis,*  
1380 *Si tu m'oses tenir ce que tu m'as promis.*

Mais avec cette soif que j'ai de ta ruine,  
 Je me jette au-devant du coup qui t'assassine,  
 Et forme des désirs avec trop de raison  
 Pour en aimer l'effet par une trahison :  
 1385 Qui la sait et la souffre a part à l'infamie.  
 Si je veux ton trépas, c'est en juste ennemie :  
 Mon époux a des fils, il aura des neveux ;  
 Quand ils te combattront, c'est là que je le veux,  
 Et qu'une digne main, par moi-même animée,  
 1390 Dans ton champ de bataille, aux yeux de ton armée,  
 T'immole noblement, et par un digne effort,  
 Aux mânes du héros dont tu venges la mort.  
 Tous mes soins, tous mes vœux hâtent cette vengeance ;  
 Ta perte la recule, et ton salut l'avance.  
 1395 Quelque espoir qui d'ailleurs me l'ose ou puisse offrir,  
 Ma juste impatience aurait trop à souffrir :  
 La vengeance éloignée est à demi perdue,  
 Et quand il faut l'attendre elle est trop cher vendue.  
 Je n'irai point chercher sur les bords africains  
 1400 Le foudre souhaité que je vois en tes mains :  
 La tête qu'il menace en doit être frappée.  
 J'ai pu donner la tienne, au lieu d'elle, à Pompée ;  
 Ma haine avait le choix ; mais cette haine enfin  
 Sépare son vainqueur d'avec son assassin,  
 1405 Et ne croit avoir droit de punir ta victoire  
 Qu'après le châtiment d'une action si noire.  
 Rome le veut ainsi ; son adorable front  
 Aurait de quoi rougir d'un trop honteux affront,  
 De voir en même jour, après tant de conquêtes,  
 1410 Sous un indigne fer ses deux plus nobles têtes.  
 Son grand cœur, qu'à tes lois en vain tu crois soumis,  
 En veut aux criminels plus qu'à ses ennemis,  
 Et tiendrait à malheur le bien de se voir libre,  
 Si l'attentat du Nil affranchissait le Tibre.  
 1415 Comme autre qu'un Romain n'a pu l'assujettir,  
 Autre aussi qu'un Romain ne l'en doit garantir.  
 Tu tomberais ici sans être sa victime ;  
 Au lieu d'un châtiment ta mort serait un crime ;  
 Et sans que très pareils en conçussent d'effroi,  
 1420 L'exemple que tu dois périrait avec toi.  
 Venge-la de l'Égypte à son appui fatale,  
 Et je la vengerai, si je puis, de Pharsale.  
 Va, ne perds point de temps, il presse. Adieu : tu peux  
 Te vanter qu'une fois j'ai fait pour toi des vœux.

La pièce fut créée à la fin de 1643, quelques mois après "Polyeucte", sur la scène du "Théâtre du Marais". Elle obtint un franc succès et se maintint pendant l'hiver 1643-1644 par le seul personnage de Cornélie.

Le texte fut édité le 16 février 1644 avec :

-une dédicace "À Monseigneur l'éminentissime cardinal Mazarin", où Corneille déclara : «Je présente le grand Pompée à votre Éminence, c'est-à-dire le plus grand personnage de l'ancienne Rome au plus illustre de la nouvelle», et le remercia pour la pension qu'il lui avait octroyée ;

-une *“Préface”* où, comme à l'accoutumée, il indiqua ses sources.

Molière tint le rôle de César, et ce fut son rôle tragique préféré.

Le XVII<sup>e</sup> siècle considéra la pièce comme une des quatre plus belles de Corneille.

Ensuite, la rhétorique politique qu'elle contient induisit une progressive désaffection.

Pourtant, en 1726, Adrienne Lecouvreur y obtint un triomphe, et fut peinte par Coypel telle qu'elle apparaissait sur la scène, vêtue de noir et portant l'urne qui contient les cendres de Pompée.

Voltaire porta ce jugement : «Pompée n'est point une véritable tragédie ; c'est une tentative que fit Corneille pour mettre sur la scène des morceaux excellents, qui ne faisaient point un tout ; c'est un ouvrage d'un genre unique, qu'il ne faudrait pas imiter et que son génie, animé par la grandeur romaine, pouvait seul faire réussir. Trente beaux vers de Corneille valent beaucoup mieux qu'une pièce médiocre.»

Plus tard dans le siècle, La Harpe se montra plus favorable : «De semblables vers et la scène où Cornélie vient avertir César des complots formés contre sa vie par Ptolémée et Plotin sont de ces hautes conceptions qui caractérisent le grand Corneille et rappellent l'auteur des Horaces et de Cinna.» et il redit encore son admiration pour Cornélie qui, selon lui, offre «un rare mélange de noblesse et de douleur, de sublime et de pathétique».

En 1936, dans *“Plaisir à Corneille”*, Jean Schlumberger a pu dire que la pièce est un véritable «chant funèbre sur la mort de Pompée».

---

1644

### ***“Rodogune, princesse des Parthes”***

Cléopâtre, reine de Syrie, s'était persuadée que son époux, Démétrius Nicanor, vaincu et fait prisonnier par les Parthes, était mort. Pour se défendre d'un usurpateur, elle avait épousé en secondes noces son beau-frère, Antiochus-Sidétès, qui fut tué par les Parthes. Démétrius Nicanor, qui n'était point mort, étant revenu dans ses États en ramenant avec lui Rodogune, la jeune sœur du roi des Parthes, Phraatès, avec l'intention de l'épouser, Cléopâtre, jalouse, fit assaillir le cortège : Démétrius Nicanor périt et Rodogune fut capturée.

Au premier acte, est arrivé le jour où Cléopâtre, qui était devenue régente, doit remettre le trône de Syrie à l'aîné de ses deux fils jumeaux que lui a donnés Démétrius Nicanor, Antiochus et Séleucus, qui avaient été élevés loin de la Cour, et qu'elle vient de faire rappeler. Selon le traité de paix conclu avec les Parthes, Rodogune doit être libérée et épouser celui des deux princes qui régnera. Or ils ne savent pas lequel d'entre eux est l'aîné et peut succéder à son père, et ils se sont tous deux épris de la jeune princesse captive. Cependant, retenus par leur mutuelle affection, ils jurent de s'en remettre à la décision de leur mère. Celle-ci doit révéler ce qu'elle a toujours tenu secret, indiquer lequel des deux est le premier-né, et, par conséquent, le successeur au trône. Mais, comme elle hait celle qui lui a ravi son époux, elle leur propose un affreux marché : elle donnera le trône à celui qui aura sacrifié Rodogune à sa haine : *«Embrasser ma querelle est le seul droit d'aînesse : / La mort de Rodogune en nommera l'aîné.»* (II, 3 vers 644-645) - *«Point d'aîné, point de roi, qu'en m'apportant sa tête.»* (II, 3, vers 672).

Horriifiés, les deux jeunes hommes font connaître la nouvelle à la princesse qui, jugeant cette menace comme une rupture du traité conclu entre son frère et Cléopâtre, s'en considère comme dégagée elle-même, et peut alors se souvenir de la promesse de vengeance qu'elle avait faite à Démétrius mourant. Comme les deux frères, qui se défient désormais de leur mère, s'en remettent au choix de Rodogune pour décider qui régnera et l'épousera, et comme elle ne veut pas faire dépendre ce choix de son inclination, elle déclare qu'elle épousera celui qui vengera son père en tuant la reine : *«Vous devez la punir, si vous la condamnez ; / Vous devez l'imiter, si vous la soutenez !»* (III, 4, vers 1037-1038). Désespéré et refusant de choisir entre sa mère et sa maîtresse, Séleucus renonce à agir, et abandonne donc la couronne et Rodogune à Antiochus qui, cependant, se contente d'espérer que, s'il les obtient, ce sera par les seuls effets conjugués de la nature (la révélation de son droit d'aînesse) et de l'amour (de Rodogune pour lui).

Aussi, à l'acte IV, Antiochus, en offrant sa vie à Rodogune à la place de sa mère, parvient à la fléchir et à lui faire avouer que c'est lui qu'elle aime : « *J'aime ; n'abusez pas, prince, de mon secret : / Au milieu de ma haine, il m'échappe à regret.* » (IV, 1, vers 1205-1206). Mais elle choisit de s'en remettre aux termes du traité de paix dont les droits sont plus forts que la vengeance, et elle épousera sans murmurer celui que Cléopâtre aura désigné comme le nouveau roi. Or celle-ci, incapable de faire céder Antiochus, fait semblant de se rendre et, faussement attendrie, le désigne comme l'aîné, lui promet la couronne et la main de Rodogune. À la vérité, elle espère susciter la jalousie de Séleucus, et semer la discorde entre les deux frères. Ne réussissant pas à éveiller le ressentiment ou la jalousie dans l'âme de Séleucus, ne parvenant pas à le dresser contre son frère, elle décide de les faire tous périr.

À l'acte V, elle a déjà secrètement tué Séleucus de sa propre main. Elle n'attend plus que de se venger d'Antiochus et de Rodogune, quelles qu'en soient les conséquences : « *Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge !* » (V, 1, vers 1532). Lors de la cérémonie, qui est à la fois celle du couronnement et celle du mariage, elle présente à la foule des courtisans le nouveau roi. Puis arrive le moment où Antiochus s'apprête, en compagnie de Rodogune, à boire à la coupe nuptiale que leur tend Cléopâtre. Mais voilà que survient le « *gouverneur* » des princes, Timagène, qui apprend à Antiochus le meurtre de son frère qu'il a trouvé expirant, et dont il n'a pu tirer que quelques paroles ambiguës sur l'identité du coupable, lequel pourrait être aussi bien Cléopâtre que Rodogune. Les deux femmes s'accusent mutuellement. Désespéré, Antiochus ne veut écouter ni les accusations de l'une ni la défense de l'autre, et, se résignant à être la nouvelle victime de l'une ou de l'autre, décide d'achever « *l'hyménée* ». Mais Rodogune l'empêche de boire la coupe devenue suspecte. Par un suprême effort pour le perdre, Cléopâtre, se voyant démasquée, s'empare de la coupe, et, après y avoir bu, la tend à nouveau à Antiochus. Il va y tremper les lèvres quand, l'effet du poison étant trop prompt, il comprend à temps l'atroce vérité en voyant sa mère chanceler. Elle n'a pas un élan de repentir, mais le seul souci de ne pas s'effondrer aux pieds de ceux qu'elle hait, et qui ont triomphé de sa haine. Expirante, elle quitte la scène, appuyée sur sa suivante, en lançant des imprécations où elle maudit les futurs époux : « *Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble, / Puisse naître de vous un fils qui me ressemble.* » (V, 4, vers 1823-1824) et délire, dans une dernière manifestation de son terrible orgueil.

### Commentaire

Corneille s'inspira de ce qu'Appien d'Alexandrie avait raconté dans son « *Histoire romaine* » (II<sup>e</sup> siècle) : Rodogune fut la fille de Mithridate I<sup>er</sup>, roi des Parthes de -174 à -136, et la sœur de son successeur, Phraatès II (-136 -127) ; elle épousa le Séleucite Démétrios II Nicator, roi de Syrie de -146 à -125, qui fut fait prisonnier par Mithridate en -140, relâché et restauré en -128, puis détrôné par Alexandre II Zébina ; il s'enfuit et chercha refuge auprès de sa première épouse, Cléopâtre Théa, fille de Ptolémée VI Philométor, qui le fit assassiner puis, en -125, fit assassiner le fils aîné qu'elle avait eu de lui, Séleucos V, qui avait pris le titre royal sans son autorisation ; enfin, en -121, elle tenta d'empoisonner son fils cadet, Antiochos VIII Grypos qui avait épousé Cléopâtre Tryphaena ; mais qui, averti de son dessein, lui fit boire le poison.

Mais Corneille, se sentant plus à l'aise dans une histoire que peu de gens connaissaient qu'avec des sujets connus de tout le monde comme ceux d'« *Horace* », de « *Cinna* » ou de « *La mort de Pompée* » (c'est du moins ce qu'il confessa dans son « *Discours sur la tragédie* ») prit de grandes libertés avec la vérité, et le reconnut. Il « *contamina* » une histoire hellénistique par le mythe grec, reprenant la structure de la tragédie grecque, reprenant le mythe de Médée qui lui avait fourni sa première création tragique, car il n'a pas craint de porter une seconde fois à la scène le crime atroce d'une mère qui, poussée par la jalousie et le désir de vengeance, tue ses enfants, le personnage de Cléopâtre prolongeant la jalousie infanticide de celle qui avait tué sa rivale et ses propres enfants pour se venger de l'homme qui l'avait trahie. Signalons que, ici, la situation des héros renvoie à la fois au mythe d'Électre (ils doivent tuer leur mère pour venger leur père) et au mythe des frères ennemis.

Mais ces distorsions importent peu, l'écrivain ayant tous les droits. Bien plus intéressantes sont les raisons profondes de ces distorsions, que, étrangement, il camoufla sous d'autres. Il nous montre la

princesse Rodogune à la cour de Cléopâtre, alors qu'elle ne vint jamais en Syrie ; il suppose que Nicanor n'avait point encore épousé Rodogune, afin, dit-il, que Séleucus et Antiochus puissent avoir de l'amour pour la princesse parthe «*sans choquer les spectateurs qui eussent trouvé étrange cette passion pour la veuve de leur père, si j'eusse suivi l'histoire*». Il inventa beaucoup, faisant d'Antiochus et de Séleucus des «*géméaux*», Vaugelas lui ayant reproché de ne point écrire «*jumeaux*», sous le prétexte que «*géméaux*» ne peut que désigner la constellation de Castor et de Pollux. Le fait qu'ils soient jumeaux lui permit de ménager un «*suspense*» au sujet du droit d'aînesse. Il conçut une situation invraisemblable, d'une violence fascinante, celle d'une mère proposant à ses fils d'assassiner leur maîtresse, tandis que celle-ci leur propose, de son côté et en même temps, d'assassiner leur mère ! On a pu parler de «*partie carrée d'assassinat*». Et l'action est prenante, Corneille ayant eu le soin de ménager des rebondissements et des coups de théâtre. Tout est subordonné au dénouement et qui est le comble du tragique, Lui-même, dans l'«*Examen de Rodogune*», souligna que chaque acte passe le précédent, et que le dernier l'emporte sur tous les autres ; en effet, la terreur y est poussée à un point extrême, y monte à son apogée ; le spectateur, fasciné par la coupe fatale contenant du poison qui circule de mains en mains, se demande avec anxiété si Antiochus y trempera ses lèvres ; de rebondissement en rebondissement, l'auteur le tient en haleine jusqu'aux dernières répliques où il est suspendu aux lèvres des comédiens, se demandant : qui va mourir ? qui a tué ? avant qu'Antiochus et Rodogune soient sauvés, et que Cléopâtre avale le poison qu'elle a préparé pour son fils et pour Rodogune, avant de se retirer chancelante en se flattant encore de vivre assez pour les voir périr avec elle, sa mort ne pouvant pas se produire en scène par souci de la bienséance classique. Et ce qui mérite encore plus d'éloges, c'est que la situation est aussi bien dénouée qu'elle a été fortement conçue. Devant ce dénouement admirable, on admire la grande maîtrise de Corneille, qui se révèle un scénariste de théâtre plus fort même que Shakespeare, tant est parfaite sa mécanique dramatique. Il est resté justement célèbre pour sa coupe empoisonnée qui menace d'une mort par trois fois différée un prince innocent avant de terrasser la mère coupable qui l'a fait préparer. On peut considérer que, avec «*Rodogune*», Corneille a créé le drame, sinon le mélodrame, riche en péripéties et en coups de théâtre.

Avec cette pièce, Corneille abandonna la tragédie romaine pour explorer les confins du monde méditerranéen antique, monde où le meurtre allait de soi pour qui voulait prendre ou garder le pouvoir, ce qui lui offrit l'occasion de dramatiser les jeux politiques liés à une succession dynastique, de s'orienter, en suivant alors avec souplesse le goût d'un public encore éloigné de ce qui allait être la sobriété classique, vers ce qu'il qualifia lui-même, dans ses textes théoriques, de «*tragédie implexe*», où l'action découle de l'enchaînement des événements, ici dans une intrigue orientale d'une complexité telle (tout en se déroulant bien en une seule journée, un jour pompeux où la paix doit se conclure, où la reine doit désigner l'aîné de ses fils, où celui-ci doit épouser Rodogune, comme c'est indiqué dès le début et rappelé en II, 3, avec une criminelle ironie, par Cléopâtre elle-même : «*Enfin voici le jour / Si doux à mes souhaits, si cher à mon amour...* » [vers 521-522]) que nous en débrouillons avec peine les fils au premier acte qui en est un d'exposition, les héros se débattant ensuite entre les mains d'un personnage qui les écrase, et ne devant leur salut qu'au hasard (ou à la Providence). On peut aussi qualifier la pièce de «*tragédie de situations*» où les personnages ne se déclarent qu'autant que les situations les y contraignent. On en a longtemps déduit, à tort, que la pièce était inutilement compliquée, d'où une désaffection dont elle est encore victime aujourd'hui.

En fait, la complexité de la pièce est toute relative : elle ne tient guère qu'au mystère de la naissance des deux jumeaux que Cléopâtre tient entre ses mains, et qui crée un effet de suspense durant quatre actes qui sont employés par Cléopâtre à tenter de se venger de Rodogune par l'entremise de ses fils.

\* \* \*

### Les personnages :

-Les deux frères : Ces princes candides sont placés dans la situation pathétique d'avoir à choisir entre la mort de celle qu'ils aiment et la mort de leur mère. Antiochus, rêvant de concilier l'amitié fraternelle, l'affection filiale et l'amour qu'il porte à Rodogune, demeure longtemps quasiment immobile face à la tyranne qui l'opprime et menace sa vie ; Séleucus ayant été tué, il se plaint :

1655 «Ô frère, plus aimé que la clarté du jour,  
 Ô rival, aussi cher que m'était mon amour,  
 Je te perds, et je trouve en ma douleur extrême  
 Un malheur dans ta mort plus grand que ta mort même.  
 Oh ! De ses derniers mots fatale obscurité !  
 En quel gouffre d'horreurs m'as-tu précipité?  
 Quand j'y pense chercher la main qui l'assassine,  
 1660 Je m'impute à forfait tout ce que j'imagine ;  
 Mais aux marques enfin que tu m'en viens donner,  
 Fatale obscurité, qui dois-je en soupçonner?  
 "Une main qui nous fut bien chère !"  
 Madame, est-ce la vôtre, ou celle de ma mère?  
 1665 Vous vouliez toutes deux un coup trop inhumain ;  
 Nous vous avons tous deux refusé notre main :  
 Qui de vous s'est vengée? Est-ce l'une, est-ce l'autre  
 Qui fait agir la sienne au refus de la nôtre?  
 Est-ce vous qu'en coupable il me faut regarder?  
 1670 Est-ce vous désormais dont je me dois garder?»

Cependant, finalement, il entreprend une action apparemment vouée à l'échec, et qu'aucun autre n'accepterait de tenter, pas même son frère, en affrontant sa mère au moment même où sa colère atteint son paroxysme.

-Rodoque : Elle offre un exemple singulier de femme héroïque. Elle a aimé Démétrius Nicanor, époux de Cléopâtre, et lui a promis de le venger. La puissance des traités, en la soumettant aux décisions de Cléopâtre, a substitué à ce devoir individuel un devoir d'État qui annule, au moins provisoirement, la promesse faite à Démétrius. Mais, quand les deux princes veulent la soustraire aux exigences des traités en lui donnant le libre choix de son futur époux, ces promesses redeviennent actuelles, et elle doit faire périr Cléopâtre. Cette femme menacée, coincée entre un serment à un mort et un traité engageant la paix d'une région, doit subordonner l'expression de son amour à l'exécution de l'un ou de l'autre. Prisonnière de Cléopâtre, elle est déchirée entre une soif de vengeance, qui la rend presque aussi inhumaine que son ennemie, et le désir d'accéder, par l'amour, à un monde où son seul devoir sera d'être attentive à son rôle d'épouse.

On remarque que, si les deux frères l'aiment, elle répond à l'amour d'Antiochus, et n'éprouve qu'indifférence pour Séleucus, disant avec beaucoup de lucidité :

«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.» (I, 5, vers 355-363).

Une ambiguïté se manifeste tout au long des premiers actes, soit qu'elle mette sa main au prix de sa vengeance, soit qu'elle y renonce momentanément pour écouter les aveux d'Antiochus, et lui avouer qu'elle partage sa passion. Comme tous les héros de Corneille, il lui faut ainsi se débattre entre son amour et son devoir ; mais, ici, le devoir paraît particulièrement odieux puisqu'il exige qu'elle réclame à Antiochus la mort de sa mère. Elle témoigne d'une indifférence envers sa propre mort, et accepte d'un même mouvement les dangers au-devant desquels il se précipite.

-Cléopâtre qui, en dépit du titre trompeur de la pièce, est la véritable héroïne de la pièce. C'est un monstre, un fauve indomptable dont l'énergie dévoyée fascine :

-D'abord, elle est monstrueuse en tant que mère dénaturée qui n'a peut-être pas voulu ces fils qu'elle a faits, dont on sait qu'ils ont été élevés loin d'elle, mis «*en dépôt*» (vers 452) en Égypte pour qu'ils y soient éduqués ; elle sait lequel des deux est sorti d'elle en dernier (à celui-là revient le trône) mais se refuse à le dire, et, sadique, laisse planer le doute ; elle trame de façon machiavélique la perte de ses fils, mais connaît un échec final qui provient des contresens qu'elle commet sur leurs vrais désirs.

-Ensuite, elle est monstrueuse en tant que femme jalouse qui a tué son mari, Démétrius Nicanor, parce qu'il voulait la répudier pour épouser Rodogune, qu'elle poursuit de sa haine parce qu'elle a séduit son époux puis ses deux fils.

-Enfin, elle est monstrueuse en tant que régente animée et égarée par une ambition d'un réalisme cynique, d'un véritable machiavélisme ; par une passion effrénée du pouvoir qui étouffe chez elle le sentiment maternel, pour ne pas dire tout sentiment humain ; par un amour du pouvoir qui la fait parler à son trône comme à un amant, Corneille ayant donc su aussi faire apparaître l'amour sous des formes perverses. Elle a déjà commis les crimes les plus noirs, ayant tué et étant disposée à tuer encore,

Pourtant, ce pouvoir, elle est prête à s'en dessaisir au profit de l'aîné des jumeaux, mais à condition qu'on sacrifie sa rivale, Rodogune.

Elle, qui recherchait le bonheur dans le crime, lorsqu'elle a perdu la partie, recherche le salut dans le suicide.

Corneille, sans nier sa monstruosité, reconnut qu'elle emportait son admiration. Dans son "*Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*" (1660), il porta ce jugement : «*Cléopâtre, dans "Rodogune" est très méchante ; il n'y a point de parricide qui lui fasse horreur, pourvu qu'il la puisse conserver sur un trône qu'elle préfère à toutes choses, tant son attachement à la domination est violent ; mais tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut que, en même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent.*» Cependant, son excellence dans l'ambition et dans l'exercice du mal n'est que le reflet terni de la «*gloire*» véritable. Et il n'est pas sûr que Corneille ait réussi ce qu'il voulait : faire d'elle l'égale de Médée, la hausser jusqu'au mythe.

---

### Deux passages importants

---

#### V, 1

#### Frénésie criminelle de Cléopâtre

	<i>Enfin, grâce aux dieux, j'ai moins d'un ennemi.</i>
	<i>La mort de Séleucus m'a vengée à demi ;</i>
	<i>Son ombre, en attendant Rodogune et son frère,</i>
1500	<i>Peut déjà de ma part les promettre à son père :</i>
	<i>Ils te suivront de près, et j'ai tout préparé</i>
	<i>Pour réunir bientôt ce que j'ai séparé.</i>
	<i>Ô toi, qui n'attends plus que la cérémonie</i>
	<i>Pour jeter à mes pieds ma rivale punie</i>
1505	<i>Et par qui deux amants vont d'un seul coup du sort</i>
	<i>Recevoir l'hyménée, et le trône, et la mort,</i>
	<i>Poison, me sauras-tu rendre mon diadème?</i>
	<i>Le fer m'a bien servie, en feras-tu de même?</i>
	<i>Me seras-tu fidèle? Et toi, que me veux-tu,</i>
1510	<i>Ridicule retour d'une sottise vertu,</i>

	<i>Tendresse dangereuse autant comme importune?</i>
	<i>Je ne veux point pour fils l'époux de Rodogune,</i>
	<i>Et ne vois plus en lui les restes de mon sang,</i>
	<i>S'il m'arrache du trône et la met en mon rang.</i>
1515	<i>Reste du sang ingrat d'un époux infidèle,</i>
	<i>Héritier d'une flamme envers moi criminelle,</i>
	<i>Aime mon ennemie et pèris comme lui.</i>
	<i>Pour la faire tomber j'abattraï son appui :</i>
1520	<i>Aussi bien sous mes pas c'est creuser un abîme</i>
	<i>Que retenir ma main sur la moitié du crime ;</i>
	<i>Et, te faisant mon roi, c'est trop me négliger</i>
	<i>Que te laisser sur moi père et frère à venger.</i>
	<i>Qui se venge à demi court lui-même à sa peine :</i>
	<i>Il faut ou condamner ou couronner sa haine.</i>
1525	<i>Dût le peuple en fureur pour ses maîtres nouveaux</i>
	<i>De mon sang odieux arroser leurs tombeaux,</i>
	<i>Dût le Parthe vengeur me trouver sans défense,</i>
	<i>Dût le ciel égaler le supplice à l'offense,</i>
	<i>Trône, à t'abandonner je ne puis consentir</i>
1530	<i>Par un coup de tonnerre il vaut mieux en sortir ;</i>
	<i>Il vaut mieux mériter le sort le plus étrange.</i>
	<i>Tombe sur moi le ciel, pourvu que je me venge !</i>
	<i>J'en recevrai le coup d'un visage remis ;</i>
	<i>Il est doux de périr après ses ennemis ;</i>
1535	<i>Et, de quelque rigueur que le destin me traite,</i>
	<i>Je perds moins à mourir qu'à vivre leur sujette.</i>

### Notes

- Vers 1497 : «*moins d'un ennemi*» : «un ennemi de moins».
- Vers 1511 : «*autant comme importune*» : «autant qu'importune».
- Vers 1516 : cette «*flamme criminelle*» est l'amour de Démétrios Nicanor pour Rodogune.
- Vers 1524 : «*couronner*» : «satisfaire pleinement».
- Vers 1526 : «*odieux*» : «odieux au peuple».
- Vers 1527 : «*le Parthe vengeur*» : Rodogune est la sœur de Phraates, roi des Parthes.

### Commentaire

Ce monologue illustre à merveille un aspect du système dramatique de Corneille : des passions hautaines et violentes, exemptes de «*faiblesse*» au point d'en être inhumaines, bannissent de l'âme égarée de cette reine tout sentiment du devoir et toute tendresse maternelle. Cette peinture de la grandeur dans le crime tentait Corneille, mais elle n'apparaît guère dans ses plus belles tragédies.

---

### V, 4

#### La coupe empoisonnée

Cléopâtre

(à Antiochus) :

1705

*Puisque le même jour que ma main vous couronne,*  
*Je perds un de mes fils, et l'autre me soupçonne,*  
*Qu'au milieu de mes pleurs, qu'il devait essuyer,*  
*Son peu d'amour me force à me justifier.*



1710	<p><i>Si vous n'en pouvez mieux consoler une mère Qu'en la traitant d'égale avec une étrangère, Je vous dirai, Seigneur (car ce n'est plus à moi À nommer autrement et mon juge et mon roi), Que vous voyez l'effet de cette vieille haine Qu'en dépit de la paix me garde l'inhumaine, Qu'en son cœur du passé soutient le souvenir, Et que j'avais raison de vouloir prévenir.</i></p>
1715	<p><i>Elle a soif de mon sang, elle a voulu l'épandre. J'ai prévu d'assez loin ce que je viens d'apprendre, Mais je vous ai laissé désarmer mon courroux.</i></p>
(à Rodogune)	<p><i>Sur la foi de ses pleurs je n'ai rien craint de vous, Madame ; mais, ô Dieux ! quelle rage est la vôtre !</i></p>
1720	<p><i>Quand je vous donne un fils, vous assassinez l'autre, Et m'enviez soudain l'unique et faible appui Qu'une mère opprimée eût put trouver en lui ! Quand vous m'accablerez, où sera mon refuge?</i></p>
1725	<p><i>Si je m'en plains au roi, vous possédez mon juge, Et s'il m'ose écouter, peut-être, hélas ! en vain Il voudra se garder de cette même main. Enfin je suis leur mère, et vous leur ennemie, J'ai recherché leur gloire, et vous leur infamie, Et si je n'eusse aimé ces fils que vous m'ôtez,</i></p>
1730	<p><i>Votre abord en ces lieux les eût déshérités. C'est à lui maintenant, en cette concurrence, À régler ses soupçons sur cette différence, À voir de qui des deux il doit se défier, Si vous n'avez un charme à vous justifier.</i></p>
Rodogune, à Cléopâtre :	
1735	<p><i>Je me défendrai mal : l'innocence étonnée Ne peut s'imaginer qu'elle soit soupçonnée, Et n'ayant rien prévu d'un attentat si grand, Qui l'en veut accuser sans peine la surprend. Je ne m'étonne point de voir que votre haine Pour me faire coupable a quitté Timagène. Au moindre jour ouvert de tout jeter sur moi, Son récit s'est trouvé digne de votre foi. Vous l'accusiez pourtant, quand votre âme alarmée Craignait qu'en expirant ce fils vous eût nommée.</i></p>
1740	
1745	<p><i>Mais de ses derniers mots voyant le sens douteux, Vous avez pris soudain le crime entre nous deux. Certes, si vous voulez passer pour véritable Que l'une de nous deux de sa mort soit coupable, Je veux bien par respect ne vous imputer rien ;</i></p>
1750	<p><i>Mais votre bras au crime est plus fait que le mien, Et qui sur un époux fit son apprentissage A bien pu sur un fils achever son ouvrage. Je ne dénierai point, puisque vous les savez, De justes sentiments dans mon âme élevés :</i></p>
1755	<p><i>Vous demandiez mon sang, j'ai demandé le vôtre. Le roi sait quels motifs ont poussé l'une et l'autre ;</i></p>

*Comme par sa prudence il a tout adouci,  
Il vous connaît peut-être, et me connaît aussi.*

(à Antiochus) 1760 *Seigneur, c'est un moyen de vous être bien chère  
Que pour don nuptial vous immoler un frère.  
On fait plus, on m'impute un coup si plein d'horreur,  
Pour me faire un passage à vous percer le cœur.*

(à Cléopâtre) 1765 *Où fuirais-je de vous après tant de furie,  
Madame, et que ferait toute votre Syrie,  
Où, seule et sans appui contre mes attentats,  
Je verrais...?*

(à Antiochus) *Mais, Seigneur, vous ne m'écoutez pas.*

Antiochus : 1770 *Non, je n'écoute rien, et dans la mort d'un frère  
Je ne veux point juger entre vous et ma mère.  
Assassinez un fils, massacrez un époux,  
Je ne veux me garder ni d'elle, ni de vous.  
Suivons aveuglément ma triste destinée.  
Pour m'exposer à tout achevons l'hyménée.  
Cher frère, c'est pour moi le chemin du trépas ;  
La main qui t'a percé ne m'épargnera pas ;  
1775 Je cherche à te rejoindre, et non à m'en défendre,  
Et lui veux bien donner tout lieu de me surprendre,  
Heureux si sa fureur qui me prive de toi,  
Se fait bientôt connaître en achevant sur moi,  
Et si du ciel, trop lent à la réduire en poudre,  
1780 Son crime redoublé peut arracher la foudre !  
Donnez-moi...*

Rodogune, l'empêchant de prendre la coupe :  
*Quoi? Seigneur...*

Antiochus : *Vous m'arrêtez en vain,  
Donnez.*

Rodogune : *Ah ! gardez-vous de l'une et l'autre main.  
Cette coupe est suspecte, elle vient de la reine.  
Craignez de toutes deux quelque secrète haine.*

Cléopâtre : 1785 *Qui m'épargnait tantôt ose enfin m'accuser !*

Rodogune : *De toutes deux, Madame, il doit tout refuser.  
Je n'accuse personne, et vous tiens innocente :  
Mais il en faut sur l'heure une preuve évidente.  
Je veux bien à mon tour subir les mêmes lois.  
1790 On ne peut craindre trop pour le salut des rois.  
Donnez donc cette preuve, et pour toute réplique,  
Faites faire un essai par quelque domestique.*

Cléopâtre, prenant la coupe : *Je le ferai moi-même. Eh bien ! redoutez-vous  
Quelque sinistre effet encor de mon courroux?*

1795	<i>J'ai souffert cet outrage avecque patience.</i>
Antiochus, prenant la coupe des mains de Cléopâtre, après qu'elle a bu :	<i>Pardonnez-lui, Madame, un peu de défiance Comme vous l'accusez, elle fait son effort À rejeter sur vous l'horreur de cette mort, Et soit amour pour moi, soit adresse pour elle,</i>
1800	<i>Ce soin la fait paraître un peu moins criminelle. Pour moi, qui ne vois rien, dans le trouble où je suis, Qu'un gouffre de malheurs, qu'un abîme d'ennuis, Attendant qu'en plein jour ces vérités paraissent, J'en laisse la vengeance aux dieux qui les connaissent.</i>
1805	<i>Et vais sans plus tarder...</i>
Rodogune :	<i>Seigneur, voyez ses yeux Déjà tous égarés, troubles et furieux Cette affreuse sueur qui court sur son visage, Cette gorge qui s'enfle. Ah, bons dieux, quelle rage ! Pour vous perdre après elle, elle a voulu périr.</i>
Antiochus, rendant la coupe :	
1810	<i>N'importe : elle est ma mère, il faut la secourir.</i>
Cléopâtre :	<i>Va, tu me veux en vain rappeler à la vie ; Ma haine est trop fidèle, et m'a trop bien servie : Elle a paru trop tôt pour te perdre avec moi ; C'est le seul déplaisir qu'en mourant je reçois ;</i>
1815	<i>Mais j'ai cette douceur dedans cette disgrâce De ne voir point régner ma rivale en ma place. Règne : de crime en crime enfin te voilà roi. Je t'ai défait d'un père, et d'un frère, et de moi :</i>
1820	<i>Puisse le ciel tous deux vous prendre pour victimes, Et laisser choir sur vous les peines de mes crimes ! Puissiez-vous ne trouver dedans votre union Qu'horreur, que jalousie, et que confusion ! Et pour vous souhaiter tous les malheurs ensemble, Puisse naître de vous un fils qui me ressemble !</i>
Antiochus :	
1825	<i>Ah ! Vivez pour changer cette haine en amour.</i>
Cléopâtre :	<i>Je maudirais les dieux s'ils me rendaient 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,</i>
1830	<i>Sauve-moi de l'affront de tomber à leurs pieds.</i>

### Notes

- Vers 1730 : «*abord*» : «arrivée».
- Vers 1734 : «*charme*» : «pouvoir surnaturel».
- Vers 1738 : «*surprend*» : «prend à l'improviste».
- Vers 1741 : «*Au moindre jour ouvert*» : «à la moindre possibilité offerte».
- Vers 1742 : «*foi*» : «confiance».

- Vers 1747 : «*passer pour*» : «faire passer pour».
- Vers 1757 : «*prudence*» : «sagesse».
- Vers 1765 : «*mes attentats*» : «ceux dont je serais l'objet».
- Vers 1772 : «*hyménée*» : «mariage».
- Vers 1795 : «*avecque*» : forme archaïque utilisée en poésie pour obtenir un pied de plus.
- Vers 1799 : «*adresse*» : «artifice», «ruse».
- Vers 1806 : «*tous égarés*» : «tout», employé adverbialement, continuait à être accordé à cette époque.

### Commentaire

Ce dénouement est marqué par un étonnant suspense.

---

\* \* \*

Dans "*Rodogune*", Corneille offrit une réflexion politique puisque on retrouve ici ce qu'on avait déjà dans "*Le Cid*" et dans "*Cinna*", c'est-à-dire un État non unifié, divisé en factions, la société faisant une rechute de féodalité comme ce fut d'ailleurs le cas pour la France après la mort de Richelieu. Dans la pièce, il y a détournement de l'État qui se détériore. Avec Cléopâtre, il y a perversion de la gloire royale par une gloire individuelle (on remarque la maxime : «*Un grand cœur cède un trône, et le cède avec gloire*» [vers 151]) car elle est une reine qui ne se sert de l'État que pour s'exalter elle-même, pour satisfaire sa haine ; avec elle, le roi est donc devenu un tyran, le contraire même du roi unificateur. Elle mène son jeu meurtrier à l'égard d'Antiochus et Séleucus non seulement pour garder le trône, mais pour affirmer son moi. La légitimité de cette reine est donc suspecte, Corneille ayant, à travers l'affrontement entre elle et ses deux fils, établi la ligne de démarcation entre le tyran et le roi légitime, variation sur un thème déjà présent dans "*Cinna*". e a contre elle le héros qui est ici Rodogune qui tient la royauté dans sa dépendance, et jamais ce héros n'a été si près de son triomphe.

On peut considérer aussi que, dans une perspective chrétienne, il moralisa cette histoire car une sorte de Providence, non seulement sauve les héros, mais punit la coupable sans leur ensanglanter les mains.

\* \* \*

"*Rodogune*" fut représentée pour la première fois au "Théâtre du Marais" pendant la saison théâtrale 1644-1645. Elle obtint un grand succès.

Le texte fut imprimé à Rouen et publié à Paris, en janvier 1647, avec :

- une dédicace au grand Condé, qui était alors, à l'âge de 25 ans, dans tout l'éclat de sa jeunesse et de ses victoires, étant le type même du féodal qui allait bientôt se révolter contre le roi ;
- un avertissement intitulé "*Appian Alexandrin*", où Corneille écrit : «*On s'étonnera peut-être de ce que j'ai donné à cette tragédie le nom de Rodogune, plutôt que celui de Cléopâtre sur qui tombe toute l'action tragique ; [...] je confesse ingénument que ce poème devait plutôt porter le nom de Cléopâtre, que de Rodogune ; mais ce qui m'a fait en user ainsi a été la peur que j'ai eue qu'à ce nom le peuple ne se laissât préoccuper des idées de cette fameuse et dernière reine d'Égypte, et ne confondît cette reine de Syrie avec elle*». Il faut signaler que, en outre, la célèbre Cléopâtre VII d'Égypte avait été un personnage de sa pièce précédente, "*La mort de Pompée*".

Les deux années qui séparèrent la création de la pièce de sa publication permirent aux comédiens du "Théâtre du Marais" d'en conserver l'exclusivité, et cela obligea les comédiens rivaux de l'"Hôtel de Bourgogne", désireux d'exploiter la faveur du public, à commander à Gabriel Gilbert une tragi-comédie sur le même sujet : ce fut "*Rhodogune*", qui suit la tragédie de Corneille pendant les quatre premiers actes mais s'en démarque au cinquième par un dénouement non sanglant, d'où son titre de tragi-comédie ; elle fut représentée en 1645 et publiée en 1646.

En 1660, dans son "*Examen de Rodogune*", Corneille affirma : «*Le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable*», et il reconnut avoir une «*tendresse*» particulière pour cette pièce que des

«*incidents surprenants*» de son invention rendent puissamment dramatique ; qui était celle où il avait mis le plus et le meilleur de son génie. Mais la prédilection d'un écrivain pour une de ses productions ne se porte pas forcément sur son chef-d'œuvre ; elle signale souvent celle où il est allé le plus loin dans sa voie propre.

En 1677, Saint-Évremond publia : «*Défense de Rodogune adressée à M. Barillon*».

Pour sa part, Voltaire nota : «Il a écrit quelque part que pour trouver la plus belle de ses pièces, il fallait choisir entre "*Rodogune*" et "*Cinna*"; et ceux à qui il en a parlé ont démêlé sans beaucoup de peine qu'il était pour *Rodogune*. Il ne m'appartient nullement de prononcer sur cela ; mais peut-être préférerait-il "*Rodogune*" parce qu'elle lui avait extrêmement coûté : il fut plus d'un an à en disposer le sujet. Peut-être voulait-il, en mettant son affection de ce côté-là, balancer celle du public, qui paraît être de l'autre.»

Quand, en 1760, les comédiens du roi décidèrent de donner une représentation extraordinaire au profit d'un neveu de Corneille, Jean-François Corneille (celui-là même dont Voltaire allait recueillir la fille peu après), ce fut "*Rodogune*" qu'ils choisirent.

En 1766, Mlle Dumesnil fut exceptionnelle dans le rôle de Cléopâtre ; un des spectateurs raconta : «Comme elle mit dans ses imprécations toute l'énergie dont elle était dévorée, le parterre tout entier, par un mouvement d'horreur aussi vif que spontané, recula devant elle, de manière à laisser un grand espace vide entre les premiers rangs et l'orchestre. Ce fut aussi à cette représentation, à l'instant où, prête à expirer dans les convulsions de la rage, Cléopâtre prononce ce vers terrible : «*Je maudirais les dieux s'ils me rendaient le jour*», que Mlle Dumesnil se sentit frappée d'un grand coup de poing dans le dos par un vieux militaire placé sur le théâtre ; il accompagna ce trait de délire, qui interrompit le spectacle et l'actrice, de ces mots énergiques : "Va, chienne, à tous les diables !" et, lorsque la tragédie fut finie, Mlle Dumesnil le remercia de son coup de poing comme de l'éloge le plus flatteur qu'elle eût jamais reçu.»

Le succès de "*Rodogune*" allait n'être pas démenti jusqu'à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, époque à laquelle cette tragédie était encore l'une des œuvres de Corneille les plus fréquemment jouées.

Stendhal porta ce jugement : «Le caractère de *Rodogune* est le deuxième ou le troisième pour la beauté de tous ceux qui sont au théâtre. Le cinquième acte sublime. Qu'on songe à la force de génie de Corneille, cette pièce vraiment tragique faite par l'auteur du "*Cid*" et du "*Menteur*" établit son génie d'une manière sublime. On dit que Corneille demeura plus d'un an à en disposer le sujet. Ce que ce grand homme devait presque au hasard, au moyen de ma méthode je l'obtiens facilement et d'une manière sûre. Les deux plus beaux caractères de femmes sont sans doute ceux de Cléopâtre et de Phèdre. Les deux plus beaux d'hommes : le vieil Horace et Oreste. Les deux caractères d'Othello et d'Iago vont à côté de Phèdre et de *Rodogune*.»

Si "*Rodogune*" fut la pièce de Corneille la plus jouée par la Comédie-Française, en dehors de ses quatre chefs-d'œuvre classiques et du "*Menteur*", le XIX<sup>e</sup> et le XX<sup>e</sup> siècles consacrèrent le déclin de l'œuvre qui fut confirmé par sa quasi-disparition aux catalogues des «classiques scolaires».

De nos jours, on n'apprécie généralement que le dernier acte pour son tragique shakespearien.

Placide, fils de Valens, gouverneur romain d'Antioche, refuse d'épouser Flavie, fille de sa belle-mère, Marcelle, parce qu'il aime Théodore qui, elle, aime Didyme. Comme, du fait de cette indifférence, Flavie est en train de mourir de chagrin, Marcelle, furieuse du refus de Placide, jure de s'en venger sur Théodore. Ayant découvert que celle-ci et Didyme sont chrétiens, elle obtient de son époux, en le menaçant d'une dénonciation, un arrêt de mort. Mais, face à cette puissante ennemie, la jeune chrétienne affirme et son grand courage et sa royale ascendance. Amenée devant Valens, elle se fait gloire d'être chrétienne, d'avoir consacré sa virginité à Dieu, et dit aspirer au martyre. Elle est conduite dans une prison où on lui annonce que, si elle ne renonce pas à son Dieu, elle sera abandonnée à la brutalité des hommes du peuple dans une maison de prostitution. Mais elle reste inébranlable. Comme Placide lui offre de la mettre en sûreté, elle refuse de s'enfuir avec lui. Valens, pour éviter une

réaction trop violente de son fils, tout en brisant cet amour, décide de vraiment placer Théodore dans un bordel à soldats. Mais, grâce au dévouement de Didyme qui se substitue à elle, elle peut s'en échapper, et le stratagème échoue. Au récit de cet événement, la jalousie et le désespoir de Placide augmentent, et il jette son mépris à Didyme qui, toutefois, par le récit simple et touchant qu'il fait de sa noble conduite, par sa résignation chrétienne, le convainc, le fait renoncer en sa faveur à la main de Théodore. Flavie meurt, tuée par la jalousie. Théodore l'apprend, et ne craignant plus pour son honneur, vient solliciter Didyme de la laisser mourir à sa place ; mais il s'y refuse. Marcelle les surprend ensemble, et, pour se venger de la mort de sa fille, elle les poignarde au moment où Placide et ses amis s'apprêtaient à les sauver. Ensuite, elle se tue elle-même, comme le fait aussi Placide, désespéré.

### Commentaire

Corneille, ayant reçu le soutien du cardinal Mazarin, chercha un sujet qui avait tout pour séduire l'Italien tout en rassurant les dévots puisque qu'une "*Teodora vergine et martire*" de Julio Rospigliosi avait été représentée à Rome en 1636 et 1637 avec un tel succès que l'Europe entière en avait eu les échos. Depuis, Théodore passait pour une sorte de muse chrétienne qui avait purifié le théâtre.

Mais il indiqua avoir trouvé la source de cette «tragédie chrétienne» dans le "*Ménologe*" (collection de vies de saints) de Syméon Métaphraste, dans le traité de saint Ambroise sur les Vierges, et dans les "*Annales ecclésiastiques*" du cardinal Baronius, une vaste Histoire de l'Église. Mais on a pu penser qu'il s'était inspiré aussi de la comédie de Calderon de la Barca, "*Les deux amants du ciel*".

Cependant, il voulut, non pas produire un simple spectacle de sainteté, mais composer une vraie tragédie, comme il l'avait fait avec "*Polyeucte*". Comme l'amour entre les deux futurs martyrs, Théodore et Didyme, était trop délicat et trop sublimé pour fournir un intérêt dramatique suffisant, il inventa les personnages de Placide et de Marcelle, construisit toute sa trame à partir d'une chaîne d'amours (Flavie aime Placide qui aime Théodore qui aime Didyme et encore plus Dieu), et, comme il avait alors tendance à tirer le genre tragique vers la violence et le pathétique, se plut à déployer la cruauté de Marcelle.

La pièce, qui est superbement construite, son centre de gravité étant l'opposition entre Placide et Marcelle, est très réussie, ménageant des coups de théâtre, et aboutissant à une fin très violente, très noire, où s'accumulent de nombreux morts.

On peut citer ces passages significatifs :

#### I, 1

Placide :

<p>65</p> <p>70</p> <p>75</p>	<p><i>Ce n'est point un secret que cette passion :</i>  <i>Flavie, au lit malade, en meurt de jalousie ;</i>  <i>Et dans l'âpre dépit dont sa mère est saisie,</i>  <i>Elle tonne, foudroie, et pleine de fureur,</i>  <i>Menace de tout perdre auprès de l'empereur.</i>  <i>Comme de ses faveurs, je ris de sa colère :</i>  <i>Quoi qu'elle ait fait pour moi, quoi qu'elle puisse faire,</i>  <i>Le passé sur mon cœur ne peut rien obtenir,</i>  <i>Et je laisse au hasard le soin de l'avenir.</i>  <i>Je me plais à braver cet orgueilleux courage :</i>  <i>Chaque jour pour l'aigrir je vais jusqu'à l'outrage ;</i>  <i>Son âme impérieuse et prompte à fulminer</i>  <i>Ne saurait me haïr jusqu'à m'abandonner.</i>  <i>Souvent elle me flatte alors que je l'offense,</i>  <i>Et quand je l'ai poussée à quelque violence,</i>  <i>L'amour de sa Flavie en rompt tous les effets,</i></p>
-------------------------------	--

80 *Et l'éclat s'en termine à de nouveaux bienfaits.  
Je la plains toutefois ; et plus à plaindre qu'elle,  
Comme elle aime un ingrat, j'adore une cruelle,  
Dont la rigueur la venge, et rejetant ma foi,  
Me rend tous les mépris que Flavie a de moi.  
Mon sort des deux côtés mérite qu'on le plaigne :  
L'une me persécute, et l'autre me dédaigne ;*

85 *Je hais qui m'idolâtre, et j'aime qui me fuit,  
Et je poursuis en vain, ainsi qu'on me poursuit.  
Telle est de mon destin la fatale injustice,  
Telle est la tyrannie ensemble et le caprice  
Du démon aveuglé qui sans discrétion  
Verse l'antipathie et l'inclination.*

90 *Mais puisqu'à d'autres yeux je parais trop aimable,  
Que peut voir Théodore en moi de méprisable?  
Sans doute elle aime ailleurs, et s'impute à bonheur  
De préférer Didyme au fils du gouverneur.*

---

## I. 2

Marcelle : 130 *Ce mauvais conseiller toujours vous entretient !*

Placide : *Vous dites vrai, madame, il tâche à me surprendre;  
Son conseil est mauvais, mais je sais m'en défendre.*

Marcelle : *Il vous parle d'aimer?*

Placide : *Contre mon sentiment.*

Marcelle : 135 *Levez, levez le masque, et parlez franchement  
De votre Théodore il est l'agent fidèle :  
Pour vous mieux engager elle fait la cruelle,  
Vous chasse en apparence, et, pour vous retenir,  
Par ce parent adroit vous fait entretenir.*

Placide : 140 *Par ce fidèle agent elle est donc mal servie.  
Loin de parler pour elle, il parle pour Flavie ;  
Et ce parent adroit en matière d'amour  
Agit contre son sang pour mieux faire sa cour.  
C'est, madame, en effet, le mal qu'il me conseille;  
Mais j'ai le cœur trop bon pour lui prêter l'oreille.*

Marcelle : 145 *Dites le cœur trop bas pour aimer en bon lieu.*

Placide : *L'objet où vont mes vœux serait digne d'un dieu.*

Marcelle : *Il est digne de vous, d'une âme vile et basse.*

Placide : 150 *Je fais donc seulement ce qu'il faut que je fasse.  
Ne blâmez que Flavie : un cœur si bien placé  
D'une âme vile et basse est trop embarrassé ;  
D'un choix qui lui fait honte il faut qu'elle s'irrite,*

*Et me prive d'un bien qui passe mon mérite.*

Marcelle : *Avec quelle arrogance osez-vous me parler !*

Placide : 155 *Au-dessous de Flavie ainsi me ravalier,  
C'est de cette arrogance un mauvais témoignage.  
Je ne me puis, madame, abaisser davantage.*

Marcelle : 160 *Votre respect est rare et fait voir clairement  
Que votre humeur modeste aime l'abaissement.  
Eh bien ! puisque à présent j'en suis mieux avertie,  
Il faudra satisfaire à cette modestie ;  
Avec un peu de temps nous en viendrons à bout.*

Placide : *Vous ne m'ôtez rien, puisque je vous dois tout.  
Qui n'a que ce qu'il doit a peu de perte à faire.*

Marcelle : *Vous pourrez bientôt prendre un sentiment contraire.*

Placide : 165 *Je n'en changerai point pour la perte d'un bien  
Qui me rendra celui de ne vous devoir rien.*

Marcelle : 170 *Ainsi l'ingratitude en soi-même se flatte.  
Mais je saurai punir cette âme trop ingrate ;  
Et, pour mieux abaisser vos esprits soulevés,  
Je vous ôterai plus que vous ne me devez.*

Placide : *La menace est obscure; expliquez-la, de grâce.*

Marcelle : 175 *L'effet expliquera le sens de la menace.  
Tandis, souvenez-vous, malgré tous vos mépris,  
Que j'ai fait ce que sont et le père et le fils  
Vous me devez l'Égypte ; et Valens, Antioche.*

Placide : *Nous ne vous devons rien après un tel reproche.  
Un bienfait perd sa grâce à le trop publier ;  
Qui veut qu'on s'en souviene, il le doit oublier.*

Marcelle : 180 *Je l'oublierais, ingrat, si pour tant de puissance  
Je recevais de vous quelque reconnaissance.*

Placide : *Et je m'en souviendrais jusqu'aux derniers abois  
Si vous vous contentiez de ce que je vous dois.*

Marcelle : *Après tant de bienfaits, osé-je trop prétendre?*

Placide : *Ce ne sont plus bienfaits alors qu'on veut les vendre.*

Marcelle : 185 *Que doit donc un grand cœur aux faveurs qu'il reçoit?*

Placide : *S'avouant redevable, il rend tout ce qu'il doit.*

Marcelle : *Tous les ingrats en foule iront à votre école,*



*Puisqu'on y devient quitte en payant de parole.*

Placide :  
190 *Je vous dirai donc plus, puisque vous me pressez.  
Nous ne vous devons pas tout ce que vous pensez.*

Marcelle : *Que seriez-vous sans moi?*

Placide : *Sans vous? ce que nous sommes.  
Notre empereur est juste et sait choisir les hommes ;  
Et mon père, après tout, ne se trouve qu'au rang  
Où l'auraient mis sans vous ses vertus et son sang.*

Marcelle : 195 *Ne vous souvient-il plus qu'on proscrivit sa tête?*

Placide : *Par là votre artifice en fit votre conquête.*

Marcelle : *Ainsi de ma faveur vous nommez les effets !*

Placide :  
200 *Un autre ami peut-être aurait bien fait sa paix,  
Et si votre faveur pour lui s'est employée,  
Par son hymen, madame, il vous a trop payée.  
On voit peu d'unions de deux telles moitiés ;  
Et, la faveur à part, on sait qui vous étiez.*

Marcelle : *L'ouvrage de mes mains avoir tant d'insolence !*

Placide : *Elles m'ont mis trop haut pour souffrir une offense.*

Marcelle : 205 *Quoi ! vous tranchez ici du nouveau gouverneur?*

Placide : *De mon rang en tous lieux je soutiendrai l'honneur.*

Marcelle : *Considérez donc mieux quelle main vous y porte ;  
L'hymen seul de Flavie en est pour vous la porte.*

Placide :  
210 *Si je n'y puis entrer qu'acceptant cette loi,  
Reprenez votre Égypte, et me laissez à moi.*

Marcelle : *Plus il me doit d'honneurs, plus son orgueil me brave !*

Placide : *Plus je reçois d'honneurs, moins je dois être esclave.*

Marcelle : *Conservez ce grand cœur, vous en aurez besoin.*

Placide :  
215 *Je le conserverai, madame, avec grand soin ;  
Et votre grand pouvoir en chassera la vie  
Avant que d'y surprendre aucun lieu pour Flavie.*

Marcelle : *J'en chasserai du moins l'ennemi qui me nuit.*

Placide : *Vous ferez peu d'effet avec beaucoup de bruit.*

Marcelle : *Je joindrai de si près l'effet à la menace*

220 *Que sa perte aujourd'hui me quittera la place.*

Placide : *Vous perdrez aujourd'hui...*

Marcelle : *Théodore à vos yeux.  
M'entendez-vous, Placide? Oui, j'en jure les dieux  
Qu'aujourd'hui mon courroux, armé contre son crime,  
Au pied de leurs autels en fera ma victime.*

Placide : 225 *Et je jure à vos yeux ces mêmes immortels  
Que je la vengerai jusque sur leurs autels.  
Je jure plus encor, que, si je pouvais croire  
Que vous eussiez dessein d'une action si noire,  
Il n'est point de respect qui pût me retenir*  
230 *D'en punir la pensée et de vous prévenir ;  
Et que, pour garantir une tête si chère,  
Je vous irais chercher jusqu'au lit de mon père.  
M'entendez-vous, madame? Adieu. Pensez-y bien,*  
235 *N'épargnez pas mon sang si vous versez le sien ;  
Autrement ce beau sang en fera verser d'autre,  
Et ma fureur n'est pas pour se borner au vôtre.*

### Commentaire

Ce passage est un modèle de dialogue vif et incisif, de duel de bravades, de stichomythie (débat où les interlocuteurs se répondent de façon symétrique).

On en retient la maxime qu'est ce distique : «*Un bienfait perd sa grâce à le trop publier ;  
Qui veut qu'on s'en souviennne, il le doit oublier.*» (vers 177-178).

---

### II, 2

Cléobule : *Voyez ce qu'est Valens, voyez ce qu'est Placide.  
Voyez sur quels États l'un et l'autre préside,  
Où le père et le fils peuvent un jour régner,  
Et cessez d'être aveugle et de le dédaigner.*

Théodore : 375 *Je ne suis point aveugle, et vois ce qu'est un homme  
Qu'élèvent la naissance, et la fortune, et Rome.  
Je rends ce que je dois à l'éclat de son sang,  
J'honore son mérite et respecte son rang ;  
Mais vous connaissez mal cette vertu farouche*  
380 *De vouloir qu'aujourd'hui l'ambition la touche,  
Et qu'une âme insensible aux plus saintes ardeurs  
Cède honteusement à l'éclat des grandeurs.  
Si cette fermeté dont elle est ennoblée  
Par quelques traits d'amour pouvait être affaiblie,*  
385 *Mon cœur, plus incapable encore de vanité,  
Ne ferait point de choix que dans l'égalité ;  
Et rendant aux grandeurs un respect légitime,  
J'honorerais Placide, et j'aimerais Didyme.*

---

V, 6

Marcelle :

1695 *Que ne puis-je aussi bien immoler à Flavie  
Tous les chrétiens ensemble, et toute la Syrie !  
Ou que ne peut ma haine avec un plein loisir  
Animer les bourreaux qu'elle saurait choisir,  
Repaître mes douleurs d'une mort dure et lente,  
Vous la rendre à la fois et cruelle et traînante,  
Et parmi les tourments soutenir votre sort,  
Pour vous faire sentir chaque jour une mort !  
Mais je sais le secours que Placide prépare ;*

1700 *Je sais l'effort pour vous que fera ce barbare ;  
Et ma triste vengeance a beau se consulter,  
Il me faut ou la perdre ou la précipiter.  
Hâtons-la donc, Lycante, et courons-y sur l'heure :  
La plus prompte des morts est ici la meilleure ;*

1705 *N'avoir pour y descendre à pousser qu'un soupir,  
C'est mourir doucement, mais c'est enfin mourir ;  
Et lorsqu'un grand obstacle à nos fureurs s'oppose,  
Se venger à demi, c'est du moins quelque chose.*

\* \* \*

Ces passages montrent bien que, dans cette tragédie chrétienne, les personnages intéressants sont ceux qui ne le sont pas ! En effet :

-Didyme est bien pâle.

-Théodore paraît d'abord trop unidimensionnelle en bonne chrétienne qui respecte les préceptes de l'Église. Mais elle n'affiche pas sa foi, essaie même de ruser pour ne pas se déclarer, et ne le fait que lorsque Marcelle ne lui laisse pas le choix de se défilier. Elle devient progressivement plus intéressante, notamment par son sentiment pour Didyme : tout en voulant conserver sa virginité pour Dieu, elle aime aussi, de façon profane, cet homme dont, cependant, elle s'éloigne pour son salut et le sien, pour ne pas céder à la tentation. Finalement, il faut admettre que, si elle donne son nom à la pièce, elle n'en est pas le personnage central, celui qui susciterait le plus l'intérêt du spectateur.

-Le gouverneur d'Antioche, Valens, n'est pas tant montré en homme politique que comme un père qui pense à son fils, à sa famille, à sa femme qu'il aime.

-Placide est le parfait galant qui sait tresser des phrases amoureuses selon les conventions du XVII<sup>e</sup> siècle, et qui se plaint beaucoup, déclenchant la tragédie par son absence d'amour pour Flavie et par son amour pour Théodore, étant donc responsable mais non coupable. Essayant de sauver Théodore et Didyme, il fait preuve de noblesse et de courage face à la fureur et à la cruauté de Marcelle, qu'il affronte, ce que son père n'ose pas faire, se débattant jusqu'au bout.

-La virilité et l'ambition se trouvent, comme souvent chez Corneille, dans le personnage féminin de Marcelle qui rejoint ainsi Médée et Cléopâtre (dans "*Rodogune*"), femmes qui dominent les hommes, veulent le pouvoir et l'exercent en étant prêtes à la violence, en assumant aussi leurs désirs physiques. Elle prétend aimer son beau-fils, Placide, comme un fils, non sans que flotte donc un soupçon de désir incestueux. Femme qui veut tout régenter et tout décider, c'est une furie vraiment impressionnante, terrible même, véritablement sadique, et d'une redoutable intelligence. Elle domine la pièce dans la violence et le crime, qu'elle commet d'ailleurs elle-même.

\* \* \*

Plus que la célébration du christianisme, le thème principal de la pièce est le thème très cornélien de l'opposition de l'amour et du pouvoir, dans la mesure où, si Théodore affirme sa foi, elle ne la prêche pas, ne cherche pas à convertir les autres.

La pièce fut créée au "Théâtre du Marais" probablement au début de 1646. Cette nouvelle contamination de l'amour divin et de l'amour profane, et la simple évocation sur la scène de la prostitution de Théodore provoquèrent, de la part des jansénistes, une cabale dévote condamnant l'immoralité du théâtre, et voulant, surtout, mettre fin aux tragédies chrétiennes.

Cela eut pour conséquence qu'il n'y eut que cinq représentations de cette pièce qui ne fut pas reprise à Paris, mais seulement par quelques troupes de province. Ce fut le premier échec de Corneille, que, avec sa franchise habituelle, il reconnut, écrivant dans son "*Épître dédicatoire*" de 1646 : «*La représentation de cette tragédie n'a pas eu grand éclat, et quoique beaucoup en attribuent la cause à diverses conjonctures qui pourraient me justifier, pour moi je ne m'en veux prendre qu'à ses défauts et la tiens mal faite, puisqu'elle a été mal suivie. J'aurais tort de m'opposer au jugement du public : il m'a été trop avantageux en d'autres ouvrages pour le contredire en celui-ci.*» ; il attribua son échec à la hardiesse de son dessein, qui était de mettre sur la scène une vierge chrétienne condamnée à la prostitution ; il se concentra sur un des aspects de la pièce qui lui furent reprochés : la supposée indécence causée par l'évocation du lieu de prostitution et la trop grande proximité entre l'amour divin et l'amour profane car, derrière le paravent du martyr, se cachent les tentations de l'amour, de la luxure, d'une vie loin de Dieu ; il indiqua que cet épisode, présent chez saint Ambroise, n'est pas condamnable d'un point de vue religieux, et que, par ailleurs, il avait utilisé tout son art pour atténuer l'effet que la représentation directe du lieu infame aurait pu produire sur l'esprit du spectateur ; il suggéra que ses détracteurs s'opposaient non à l'histoire de Théodore mais à sa transcription scénique, et qu'ils s'attaquaient finalement à l'art dramatique en général, auquel ils entendaient demeurer résolument hostiles ; finalement, il les abandonnait à leur incapacité à tirer profit «*du plus agréable et du plus utile des divertissements dont l'esprit humain soit capable*».

La pièce ne se remit jamais et de cette chute et du jugement esthétique que s'était cru obligé d'en inférer Corneille, tandis que le pourtant sévère «docte» qu'était l'abbé d'Aubignac jugea que c'était son chef-d'œuvre parce que les règles y avaient été parfaitement respectées, approbation qui conduisit probablement le dramaturge à en rajouter encore dans sa propre condamnation lors de son "*Examen*" de 1660.

Ensuite, la pièce fut définitivement oubliée ou simplement citée avec mépris.

Pourtant, cette étonnante pièce est très belle. On la redécouvre enfin de nos jours, et elle mérite bien plus qu'une redécouverte.

Après l'échec de "*Théodore, vierge et martyr*", Corneille n'écrivit plus de pièce chrétienne.

1646

### **"Héraclius, empereur d'Orient"**

L'empereur de Constantinople, Maurice, a été détrôné et tué par un simple soldat, Phocas ; ses fils ont été massacrés sous ses yeux ; seule sa fille, Pulchérie, a été épargnée. En fait, en cachette, le plus jeune de ses fils, Héraclius, a pu être sauvé : sa gouvernante, Léontine, grande dame de Constantinople, lui a en effet substitué son propre enfant qu'elle a préféré livrer au bourreau, et qui est donc mort à sa place. Héraclius a donc été élevé à la Cour sous le nom de Martian, et en étant considéré comme le fils de Phocas, alors que le véritable Martian a grandi auprès de Léontine, qui l'a fait passer pour son fils mort, Léonce. Ainsi l'usurpateur se trouve chérir comme son héritier le fils de son ennemi qu'il croyait avoir fait disparaître ! Afin d'affermir son trône en s'attribuant le droit et les titres de l'empire, Phocas veut qu'ait lieu le mariage de Martian et de Pulchérie qu'il considère comme la seule descendante de la dynastie légitime, exerce des pressions sur eux, donne à la princesse le choix entre ce mariage et la mort. Mais, fière et intraitable, elle s'y refuse car elle aime le véritable fils de Phocas, Léonce.

Telle est la situation de départ. L'action commence véritablement lorsque celui qu'on appelle Léonce croit découvrir qu'il est cet Héraclius dont le bruit court qu'il est toujours vivant. Il proclame donc cette identité, et se fait arrêter, plongeant dans le désarroi le véritable Héraclius à qui sa gouvernante avait appris depuis longtemps qu'il n'était pas le véritable Martian, fils de Phocas.

Sont ainsi créées des possibilités d'affrontements entre le tyran et le représentant supposé de la dynastie légitime ; entre l'héroïne et son amant qui croit désormais être son frère ; entre le faux et le vrai Héraclius lorsque celui-ci décide, à l'acte IV, de révéler sa véritable identité. À quoi s'ajoute la détresse du tyran, qui veut tuer celui qui n'est pas son fils, sans savoir lequel des deux hommes qui lui font face est ce fils, et alors même que les deux héros lui déniaient toute prétention à la paternité. S'ajoutent encore les égarements pathétiques de ceux-ci, incertains de leur identité, redoutant de devoir épouser leur sœur, craignant de découvrir duquel d'entre eux le tyran est le père.

L'assassinat de Phocas par Exupère, un patricien de Constantinople partisan d'Héraclius, dénoue la situation. Léontine révèle l'identité des deux princes à l'aide d'un billet que lui remit en mourant l'impératrice Constantine. Héraclius, proclamé empereur, épouse Eudoxe, fille de Léontine, et donne sa sœur, Pulchérie, à Martian. Héraclius et Martian, héros cornéliens par la générosité de leurs sentiments et la noblesse de leurs caractères, font serment de se soutenir l'un l'autre.

### Commentaire

Corneille cita une seule source : les *"Annales ecclésiastiques"* du cardinal Baronius (qu'il avait déjà utilisées pour *"Théodore"*). Mais il est possible qu'il ait recouru à d'autres sources, dont la pièce de Calderon de la Barca, *"Heraclio"* ou *"La famosa comedia"* ou *"En esta vida todo es verdad y todo mentira"* (*"Dans cette vie, tout est vérité et mensonge"*) qui avait été écrite en 1637 et que Voltaire traduisit pour savoir si le dramaturge français avait pu s'en inspirer : il conclut qu'elle était trop invraisemblable pour que cela fût possible, que l'Espagnol aurait pu à la rigueur lui donner l'idée de quelques situations pleines d'intérêt et de pathétique.

Mais, au fond, peu importe, car cette pièce, considérée, à tort, comme une résurgence de la tragi-comédie, est l'une de celles où Corneille, se donnant ce défi : écrire une tragédie qui n'ait plus que l'apparence d'une tragédie historique, *«une pièce d'invention sous des noms véritables»*, s'est le plus éloigné de la vérité historique, faisant subir à l'Histoire d'importantes modifications qui lui permirent d'organiser une intrigue reposant sur un mystère d'identité, librement inspirée d'événements qui ont suivi l'assassinat, en 602, de l'empereur romain (byzantin) Maurice Ier, remplacé par le tyrannique Phocas, lui-même renversé en 610 ; or il prolongea son règne de douze ans ; de plus, il lui donna un fils, Martian ; il fit d'Héraclius, fils d'un préteur d'Afrique, le fils de l'empereur Maurice ; il fit de la nourrice d'Héraclius une gouvernante, mais la substitution de son fils à celui de Maurice eut réellement lieu ; il respecta quand même l'ordre de succession des quatre empereurs : Tibère, Constantin, Maurice, Phocas et Héraclius, et les noms des personnages. Mais tout le reste est romanesque.

Le spectateur, pensant voir reproduit un épisode historique, doit accepter comme croyables des événements extraordinaires. Dans son texte intitulé *"Au lecteur"*, Corneille indiqua : *«Je ne craindrai point d'avancer que le sujet d'une belle tragédie doit n'être pas vraisemblable.»* D'ailleurs, la conception de sujets invraisemblables rendus acceptables et croyables, car historiques, était un aspect important de son théâtre depuis *"Le Cid"*. Mais, dans *"Héraclius"*, il franchit une limite : il produisit une pièce dont il inventa les péripéties extraordinaires, en essayant de susciter les mêmes effets tragiques, la pitié et la terreur, que dans les tragédies les plus historiques. Il essaya de renouveler le genre, de proposer d'autres solutions pour construire des pièces qui puissent intéresser le public. Dans son *"Discours sur la tragédie"*, il indiqua, en s'appuyant surtout sur *"Héraclius"* et *"Nicomède"* : *«Il y a des choses impossibles en elles-mêmes, qui paraissent aisément possibles, et par conséquent croyables, quand on les envisage d'une autre manière. Telles sont toutes celles où nous falsifions l'histoire. Il est impossible qu'elles se soient passées comme nous les représentons, puisqu'elles se sont passées autrement, et qu'il n'est pas en pouvoir de Dieu même de rien changer au passé ; mais elles paraissent manifestement possibles, quand elles sont dans la vraisemblance générale, pourvu qu'on les regarde détachées de l'histoire, et qu'on veuille oublier pour quelque temps ce qu'elle dit de contraire à ce que nous inventons.»* On peut considérer que, avec *"Héraclius"*, il créa le drame, sinon le mélodrame, riche en péripéties et en coups de théâtre.

La pièce joue sur la dialectique de l'apparence et de la réalité. Malheureusement, Corneille ayant ici poursuivi et approfondi la nouvelle orientation qu'il avait amorcée avec "*Rodogune*", vers ce qu'il appelait la tragédie «implete», ici fondée sur l'inconcevable complexité d'une intrigue orientale, elle est telle parfois que, devant cet invraisemblable imbroglio, nous débrouillons avec peine les fils de l'intrigue. Cependant, Corneille ne rechercha pas la complexité pour la complexité : si l'intrigue repose sur des substitutions d'enfants, ce qui rend difficile de discerner les vraies et les fausses identités ; s'il a exploité les erreurs d'identité, les incertitudes sur l'identité, elles ne sont pas du tout gratuites, car elles offraient des situations profondément pathétiques (jusque chez le tyran Phocas, qu'on en vient à prendre en pitié) ; s'il a voulu que les spectateurs soient plongés, à la suite des personnages, dans la plus totale confusion, ce fut pour les faire réfléchir sur la question, cruciale au XVIIe siècle, de l'ambiguïté des apparences, sur la dialectique de l'apparence et de la réalité. Au travers d'une combinaison de déguisements, "*Héraclius*" est le lieu d'une interrogation généralisée sur l'identité, et elle montre comment l'essence finit toujours par transparaître sous l'ambiguïté des apparences. Cela suppose une mise en actes (au double sens du terme) qui se traduit par une nécessaire complexité de l'intrigue. Cela suppose donc de la part du lecteur une approche qui tourne le dos à la «lecture d'évidence», qui comprenne que le plaisir puisse naître aussi dans la difficulté.. On peut considérer "*Héraclius*" comme la première tragédie moderne de l'identité (la première tragédie antique de l'identité ayant été "*Œdipe*").

La pièce, en montrant comment l'héroïsme véritable permet de faire la différence entre un vrai et un faux monarque, est aussi une réflexion théâtralisée sur les rapports entre l'apparence héroïque et l'essence royale. D'ailleurs, elle ouvre dans l'œuvre de Corneille un véritable cycle, avec "*Don Sanche d'Aragon*", "*Pertharite*" et "*Œdipe*", œuvres qui posent aussi, sous d'autres formes, la question des rapports entre l'identité du héros, l'héroïsme et la légitimité royale. Léontine, interrogée par Phocas, refuse de révéler son secret et répond par le vers resté célèbre : «*Devine si tu peux, et choisis si tu l'oses.*» (IV, 4, vers 1408) ; puis elle dit de Martian, fils de Phocas :

«*C'est du fils d'un tyran que j'ai fait ce héros ;*

*Tout ce qu'il a reçu d'heureuse nourriture*

*Dompte ce mauvais sang qu'il eut de la nature.*» (IV, 4, vers 1434-1436).

Cette volonté désespérée de voir confirmé le fait que l'apparence est conforme à l'essence cristallise une réflexion sur la nature de la personne royale. La pièce est caractérisée par une liaison étroite entre la quête de l'identité du héros et les questions de légitimité politique et d'amour princier. Elle marque l'éclipse de la royauté, Phocas étant un tyran usurpateur, l'absence de toute légitimité faisant tourner à vide à la fois la justice de ce roi et la gloire du héros qu'est Héraclius qui peut légitimement l'affronter pour rétablir un ordre juste. Mais l'impuissance du roi renvoie à l'impuissance du héros, car Héraclius, n'ayant pas de nom, ne peut donc s'affirmer, et demeure quasiment immobile alors que le roi l'opprime et menace sa vie. Cet univers sans légitimité était l'image frappante d'une France alors bouleversée par la Fronde, mouvement de rébellion profitant de la minorité de Louis XIV (régence d'Anne d'Autriche appuyée sur Mazarin, qui durent faire face aux prétentions des princes du sang), et ravageant l'État. Et, de nouveau, l'interrogation de Corneille déboucha sur la mort.

Mais la pièce, comme toujours chez Corneille, n'est pas la froide illustration d'une thèse : pleine de coups de théâtre, elle est puissante et lyrique, violente et émouvante. Elle renferme des passages extrêmement pathétiques :

---

I, 1

Phocas se confesse auprès de son gendre :

«*Crispe, il n'est que trop vrai, la plus belle couronne  
N'a que de faux brillants dont l'éclat l'environne,  
Et celui dont le ciel pour un sceptre fait choix,  
Jusqu'à ce qu'il le porte, en ignore le poids.*

*Mille et mille douceurs y semblent attachées,  
 Qui ne sont qu'un amas d'amertumes cachées.  
 Qui croit les posséder les sent s'évanouir  
 Et la peur de les perdre empêche d'en jouir ;  
 Surtout, qui, comme moi, d'une obscure naissance  
 Monte par la révolte à la toute-puissance,  
 Qui, de simple soldat à l'empire élevé,  
 Ne l'a que par le crime acquis et conservé ;  
 Autant que sa fureur s'est immolé de têtes,  
 Autant dessus la sienne il croit voir de tempêtes,  
 Et comme il n'a semé qu'épouvante et qu'horreur,  
 Il n'en recueille enfin que trouble et que terreur.»*

---

I, 2

Phocas menace Pulchérie : *«Ma bonté ne peut plus arrêter mon devoir :  
 Ma patience a fait par delà son pouvoir.  
 Qui se laisse outrager mérite qu'on l'outrage,  
 Et l'audace impunie enfle trop un courage.  
 Tonne, menace, brave, espère en de faux bruits,  
 Fortifie, affermis ceux qu'ils auront séduits,  
 Dans ton âme à ton gré change ma destinée,  
 Mais choisis pour demain la mort ou l'hyménée.»*

---

IV, 3

Héraclius et Martian se disputent l'honneur de mourir sous le nom du fils de Maurice, devant Phocas qui, désespéré de ne pouvoir reconnaître lequel des deux est son enfant, est en proie à une douloureuse anxiété :

Héraclius :		<i>Ami, rends-moi mon nom : la faveur n'est pas grande ;        Ce n'est que pour mourir que je te le demande.</i>
	1325	<i>Reprends ce triste jour que tu m'as racheté,        Ou rends-moi cet honneur que tu m'as presque ôté.</i>
Martian :		<i>Pourquoi, de mon tyran volontaire victime,        Précipiter vos jours pour me noircir d'un crime?</i>
	1330	<i>Prince, qui que je sois, j'ai conspiré sa mort,        Et nos noms au dessein donnent un divers sort ;        Dedans Héraclius il a gloire solide,        Et dedans Martian il devient parricide.</i>
	1335	<i>Puisqu'il faut que je meure illustre, ou criminel,        Couvert ou de louange, ou d'opprobre éternel,        Ne souillez point ma mort, et ne veuillez pas faire        Du vengeur de l'empire un assassin d'un père.</i>
Héraclius :		<i>Mon nom seul est coupable, et, sans plus disputer,        Pour te faire innocent tu n'as qu'à le quitter ;        Il conspira lui seul, tu n'en es point complice.</i>
	1340	<i>Ce n'est qu'Héraclius qu'on envoie au supplice.        Sois son fils, tu vivras.</i>

Martian : *Si je l'avais été,  
Seigneur, ce traître en vain m'aurait sollicité,  
Et, lorsque contre vous il m'a fait entreprendre,  
La nature en secret aurait su m'en défendre.*

Héraclius : 1345 *Apprends donc qu'en secret mon cœur t'a prévenu.  
J'ai voulu conspirer, mais on m'a retenu ;  
Et dedans mon péril Léontine timide...*

Martian : *N'a pu voir Martian commettre un parricide.*

Héraclius : 1350 *Toi que de Pulchérie elle a fait amoureux,  
Juge sous les deux noms ton dessein et tes feux.  
Elle a rendu pour toi l'un et l'autre funeste,  
Martian parricide, Héraclius inceste,  
Et n'eût pas eu pour moi d'horreur d'un grand forfait,  
Puisque dans ta personne elle en pressait l'effet.*

1355 *Mais elle m'empêchait de hasarder ma tête,  
Espérant par ton bras me livrer ma conquête.  
Ce favorable aveu, dont elle t'a séduit,  
T'exposait aux périls pour m'en donner le fruit,  
Et c'était ton succès qu'attendait sa prudence,*

1360 *Pour découvrir au peuple ou cacher ma naissance.*

Phocas : *Hélas ! Je ne puis voir qui des deux est mon fils,  
Et je vois que, tous deux, ils sont mes ennemis.  
En ce piteux état quel conseil dois-je suivre?  
J'ai craint un ennemi, mon bonheur me le livre ;*

1365 *Je sais que de mes mains il ne peut se sauver,  
Je sais que je le vois et ne puis le trouver.  
La nature tremblante, incertaine, étonnée,  
D'un nuage confus couvre sa destinée ;  
L'assassin sous cette ombre échappe à ma rigueur,*

1370 *Et, présent à mes yeux, il se cache en mon cœur.  
Martian ! À ce nom aucun ne veut répondre,  
Et l'amour paternel ne sert qu'à me confondre ;  
Trop d'un Héraclius en mes mains est remis,  
Je tiens mon ennemi, mais je n'ai plus de fils.*

1375 *Que veux-tu donc, nature, et que prétends-tu faire?  
Si je n'ai plus de fils, puis-je encore être père?  
De quoi parle à mon cœur ton murmure imparfait?  
Ne me dis rien du tout, ou parle tout à fait.  
Qui que ce soit des deux que mon sang ait fait naître,*

1380 *Ou laisse-moi le perdre, ou fais-le-moi connaître.  
Ô toi, qui que tu sois, enfant dénaturé,  
Et trop digne du sort que tu t'es procuré,  
Mon trône est-il pour toi plus honteux qu'un supplice?  
Ô malheureux Phocas ! ô trop heureux Maurice !*

1385 *Tu recouvres deux fils pour mourir après toi,  
Et je n'en puis trouver pour régner après moi.  
Qu'aux honneurs de ta mort je dois porter envie,  
Puisque mon propre fils les préfère à sa vie !»*



Pulchérie dénonce la conduite de Phocas :

*«Le lâche, il vous flattait lorsqu'il tremblait dans l'âme,  
Mais tel est d'un tyran le naturel infâme :  
Sa douceur n'a jamais qu'un mouvement contraint ;  
S'il ne craint, il opprime ; et s'il n'opprime, il craint ;  
L'une et l'autre fortune en montre la faiblesse ;  
L'une n'est qu'insolence, et l'autre que bassesse.»*

---

La pièce fut jouée à l'«Hôtel de Bourgogne» à la fin de 1646 ou au début de 1647, avec un succès durable, et, dans les vingt années qui suivirent, nombreuses furent les tragédies (notamment de Boyer, de Quinault, de Thomas Corneille avec *«Timocrate»*, le plus grand triomphe théâtral du XVII<sup>e</sup> siècle) construites sur le même modèle.

Le texte fut publié en avril 1647 avec une dédicace au chancelier Séguier. Dans son avis *«Au lecteur»*, Corneille indiqua : *«Voici une hardie entreprise sur l'histoire, dont vous ne reconnaîtrez aucune chose dans cette tragédie, que l'ordre de la succession des empereurs, Tibère, Maurice, Phocas et Héraclius.»*

En 1660, dans son *«Examen»* de la pièce, il reconnut qu'elle est difficile à appréhender : *«Le poème est si embarrassé, qu'il demande une merveilleuse attention. J'ai vu de fort bons esprits et des personnes des plus qualifiées de la Cour se plaindre de ce que sa représentation fatiguait autant l'esprit qu'une étude sérieuse. Elle n'a pas laissé de plaire, mais je crois qu'il l'a fallu voir plus d'une fois pour en remporter une entière intelligence.»*

*«Héraclius»* n'est ni la plus connue ni la plus jouée des pièces de Corneille. Cependant, elle jouit d'une plus grande considération depuis qu'on ne réduit plus toute sa production aux quatre pièces étroitement «classiques».

---

1648

### ***«Andromède»***

#### Résumé

Prologue : hommage au Roi

Acte I : Vénus prédit le mariage, dans la ville de Joppé, de la princesse éthiopienne Andromède et d'un prétendant dont elle ne veut pas, le prince Phinée.

Acte II : Andromède est condamnée à être sacrifiée à un monstre marin envoyé par Poséidon en punition des fautes de sa mère, la reine d'Éthiopie, qui est orgueilleuse et jalouse d'elle. Désespérée par sa situation, elle envisage de se donner la mort.

Acte III : Persée, le demi-dieu grec, fils de Zeus, arrive alors sur les lieux, et tombe immédiatement amoureux d'Andromède. Déterminé à conquérir son cœur, il se lance dans une série d'épreuves pour prouver sa valeur, affrontant des monstres terrifiants, tels que la Gorgone Méduse, dont le regard pétrifie quiconque la regarde. Grâce à son courage et à l'aide des dieux, il triomphe de tous les obstacles, et revient victorieux auprès d'Andromède. Il décide de la sauver en affrontant le monstre, et il le tue en se servant de la tête de Méduse. Les Néréides, dévouées à Poséidon, promettent de le venger.

Acte IV : Le bonheur d'Andromède et de Persée est de nouveau menacé lorsque Phinée, le prétendant éconduit d'Andromède, tente de les séparer. Il invoque la colère des dieux, et reçoit l'aide de Junon. Persée se trouve face à un nouveau défi : affronter un dragon ; il utilise à nouveau la tête de Méduse.

Acte V : Les amoureux sont réunis, et peuvent enfin vivre leur amour. La tragédie se termine sur une note de triomphe et de bonheur, les héros étant récompensés pour leur courage et leur persévérance, et même enlevés au ciel pour y être divinisés.

### Commentaire

Corneille tira des "Métamorphoses" d'Ovide cette histoire mythologique célèbre, qui tire nettement du côté du merveilleux, la pièce étant le prototype de la «tragédie à machines» qui demande une mise en scène spectaculaire, des décors grandioses et des effets spéciaux. Elle constitua même la réplique française à l'introduction en France par Mazarin de l'opéra italien ; d'ailleurs, la commande spécifiait qu'il s'agissait de réutiliser les coûteux décors et machineries utilisés en 1647 pour "Orfeo" de Luigi Rossi. Dans l'"Argument", qu'il plaça en tête de la première édition en 1650, Corneille allait prétendre n'avoir fait la pièce que «pour les yeux». En fait, il mit en scène un triomphe de l'amour et de l'innocence que les machines ont seulement rendu plus éclatant, partageant son succès avec l'ingénieur italien Torelli ainsi qu'avec le musicien Charles Coyseau (dit d'Assoucy), auteur des airs chantés par le chœur ou les dieux. Pourtant, changements de décors, apparitions machinées, intermèdes musicaux (composés pour les parties de taille et de basse-contre, et dont on n'a conservé que quelques extraits) sont cantonnés aux pauses de l'action et sont totalement subordonnés à la parole parlée.

Corneille ne s'est pas contenté de donner un beau spectacle en déroulant une belle histoire d'amour, en déployant une galanterie tendre et un exceptionnel lyrisme de l'expression. Sa tragédie a une structure rigoureuse et des dialogues riches en émotions ; elle met en scène des personnages complexes et passionnés ; elle se concentre sur les terribles dilemmes moraux auxquels ils font face.

Andromède est d'abord une jeune femme vertueuse et innocente, incarnant la pureté et la soumission aux lois divines, mais victime des décisions prises par les hommes qui l'entourent, et condamnée à une mort injuste. Cependant, au fur et à mesure que l'intrigue se déroule, comme elle est tiraillée entre son devoir envers sa famille et son amour pour Persée, elle doit faire un choix difficile, montrant alors une force intérieure et une détermination surprenantes, refusant de se soumettre à son destin tragique, et se battant pour sa liberté et son amour pour Persée. Elle représente ainsi la résistance d'une femme forte et indépendante face à l'oppression. Elle montre la capacité de se révéler face à l'adversité, de refuser de se soumettre aux conventions sociales. Elle mène la lutte d'une personne pour son droit à choisir son propre destin. Ce puissant personnage féminin remettait donc en question les stéréotypes de genre de l'époque, et offre une réflexion sur la condition des femmes dans la société du XVIIe siècle, mettant en lumière les contraintes sociales auxquelles elles étaient soumises. On peut citer son monologue lyrique alors qu'elle est attachée à son rocher (III, 1) :

*Affreuse image du trépas  
Qu'un triste honneur m'avait fardée,  
Surprenantes horreurs, épouvantable idée,  
Qui tantôt ne m'ébranliez pas,  
Que l'on vous conçoit mal quand on vous envisage  
Avec un peu d'éloignement !  
Qu'on vous méprise alors ! qu'on vous brave aisément !  
Mais que la grandeur de courage  
Devient d'un difficile usage  
Lorsqu'on touche au dernier moment !  
Ici seule, et de toutes parts  
À mon destin abandonnée,*

*Ici que je n'ai plus ni parents, ni Phinée,  
 Sur qui détourner mes regards,  
 L'attente de la mort de tout mon cœur s'empare,  
 Il n'a qu'elle à considérer;  
 Et quoi que de ce monstre il s'ose figurer,  
 Ma constance qui s'y prépare  
 Le trouve d'autant plus barbare  
 Qu'il diffère à me dévorer.*

*Étrange effet de mes malheurs !  
 Mon âme traînante, abattue,  
 N'a qu'un moment à vivre, et ce moment me tue  
 À force de vives douleurs.  
 Ma frayeur a pour moi mille mortelles feintes,  
 Cependant que la mort me fuit ;  
 Je pâme au moindre vent, je meurs au moindre bruit ;  
 Et mes espérances éteintes  
 N'attendent la fin de mes craintes  
 Que du monstre qui les produit.*

*Qu'il tarde à suivre mes désirs !  
 Et que sa cruelle paresse  
 À ce cœur dont ma flamme est encor la maîtresse  
 Coûte d'amers et longs soupirs !  
 Ô toi, dont jusqu'ici la douleur m'a suivie,  
 Va-t'en, souvenir indiscret ;  
 Et cessant de me faire un entretien secret  
 De ce prince qui m'a servie,  
 Laisse-moi sortir de la vie  
 Avec un peu moins de regret.*

*C'est assez que tout l'univers  
 Conspire à faire mes supplices ;  
 Ne les redouble point, toi qui fus mes délices,  
 En me montrant ce que je perds ;  
 Laisse-moi...*

De son côté, Persée, le héros mythologique, est présenté, dès le début, comme un personnage courageux et déterminé. Envoyé par les dieux pour sauver Andromède et vaincre le monstre marin, il est le héros classique doté d'une force physique et d'un courage inébranlables. Cependant, au-delà de ses qualités guerrières, il est également en proie à des dilemmes émotionnels et moraux, car il doit décider de sauver la princesse au péril de sa propre vie (d'où une tension tragique entre l'amour et le devoir) ; il doit faire face à la tentation de la vengeance et à la peur de l'échec. Cette dualité entre sa force extérieure et ses doutes intérieurs confère une dimension humaine à son personnage, le rendant plus complexe et plus attachant. Dans l'évolution de la conception qu'avait Corneille du héros et de ses relations avec le roi, il apparaît comme un héros reconcilié que le roi consacre dans son amour pour Andromède.

Phinée, quant à lui, est un personnage ambigu et manipulateur. Oncle d'Andromède, amoureux d'elle, il est jaloux de Persée, et cherche à compromettre sa mission. Utilisant tous les moyens à sa disposition pour atteindre ses objectifs, il représente l'ambition démesurée, la trahison, la ruse et la manipulation. Cependant, il est également victime de sa propre cupidité et de son arrogance, qui le conduisent à sa chute.

La pièce, qui se termine sur une note de sagesse et de réflexion, traite les thèmes habituels et universels du destin inéluctable (celui auquel est soumis Persée qui est privé de son libre arbitre, de sa capacité à influencer sur son propre avenir), de l'amour (l'amour interdit entre deux êtres issus de cultures différentes), du courage, de l'héroïsme, de la loyauté et du sacrifice. Mais on peut considérer aussi que :

- elle offre une réflexion sur la légitimité du pouvoir des dieux (Cassiopée est accusée de les avoir offensés en se proclamant plus belle que les Néréides ; cette arrogance conduit à la punition divine et à sa mise en danger) ;
- elle soulève les questions de la responsabilité des dirigeants et de la nécessité de respecter les lois divines et humaines pour maintenir l'ordre et la stabilité dans la société ;
- elle établit une liaison étroite entre la quête de l'identité du héros et les questions de légitimité politique et d'amour princier.
- elle illustre le mythe chrétien de saint Georges (Andromède représentant l'Église menacée par le démon), toute la tradition littéraire de la chevalerie courtoise, et, surtout, la conception du héros cornélien livrée à l'état pur.
- elle prend ouvertement position contre la doctrine janséniste de la grâce.

Par ailleurs, la pièce témoigne de la maîtrise de Corneille dans l'art de la tragédie classique. Il sut user de procédés rhétoriques, en particulier dans la scène où Andromède use d'anaphores pour exprimer sa détresse et son désespoir face à son destin tragique : «*Je suis perdue, je suis abandonnée, je suis condamnée*», répétition qui marque l'intensité de son émotion, et permet au spectateur de ressentir pleinement sa souffrance.

La représentation de la pièce, commandée par Mazarin, fut prévue pour le carnaval 1648 ; mais, à cause des troubles de la Fronde, elle n'eut lieu qu'en janvier 1650 au "Théâtre royal du Petit-Bourbon", en présence de Louis XIV. Elle eut un grand succès qui eut pour conséquence que cette première réplique française à l'opéra italien et la mode que la pièce lança empêchèrent durant vingt ans la création d'un opéra français.

Cependant, elle suscita de vives critiques ; on lui reprocha son manque d'originalité, par rapport à l'histoire bien connue ; son manque de cohérence, de vérité et de profondeur psychologique des personnages qu'on jugea dépourvus parfois de motivation claire, et commettant des actions jugées peu crédibles.

Le texte parut avec une dédicace à «*une dame inconnue*».

En 1682, le spectacle fut repris par la Comédie-Française.

---

## 1651 "Nicomède"

Au second siècle avant J.-C. à Nicomédie, capitale de la Bithynie, règne le faible, veule et sans caractère Prusias, qui est dominé par sa seconde épouse, Arsinoé. Il a éloigné son fils né d'un premier lit, Nicomède, en l'envoyant guerroyer, et a fait revenir de Rome, où il a été élevé, Attale, son second fils, enfant d'Arsinoé.

Nicomède est un cœur loyal, et un capitaine valeureux, qui, fervent admirateur d'Annibal, s'insurge contre la domination de Rome en Orient, et est décidé à tenir tête aux Romains qu'il ne peut cependant s'empêcher d'admirer, tandis qu'Attale est un docile vassal de leur puissance. Arsinoé, cherchant, dans l'intérêt de son fils, à tourner son mari et les Romains contre Nicomède, et à l'écarter du trône, par un stratagème, le fait venir du champ de bataille où il a remporté une victoire.

L'ambassadeur romain, Flaminius, qui œuvre à la grandeur de l'empire, a achevé une mission dont il était chargé, mais s'attarde cependant en Bithynie pour comploter avec Arsinoé contre Nicomède dont la gloire et la future grandeur portent ombrage aux Romains. Il s'agit d'empêcher son mariage avec la reine d'Arménie, Laodice, qui vit à la cour, et l'écarter définitivement du trône, en faveur d'Attale qui épouserait Laodice dont il est amoureux alors qu'elle lui préfère Nicomède.

Celui-ci étant de retour à la Cour, Prusias se plaint de ce qu'il considère une désobéissance du jeune homme, que ses victoires auraient rendu orgueilleux. Mais ses nobles paroles l'apaisent. Cependant, Nicomède voudrait le pousser à résister aux Romains, dont il a percé à jour les intrigues. Et il est prêt à défendre Laodice pour qu'elle puisse librement disposer d'elle-même, alors qu'elle ne cède ni à Prusias, ni à Flaminius, qui voudraient la contraindre à accepter Attale.

Pendant ce temps, Arsinoé a persuadé Prusias que Nicomède complotait de la tuer et conspirait contre lui. Nicomède, à peine indigné, insensible aux calomnies, se défend fièrement et noblement. Invité à choisir entre Laodice et l'héritage paternel, il est prêt à choisir la jeune femme. Son père s'entend avec Flaminius pour se débarrasser de ce fils qui l'épouvante : il sera envoyé en otage à Rome.

Ceci ne favorise pas les amours d'Attale, car, lui apprend Flaminius, Rome se refusera à le rendre trop puissant en lui accordant Laodice et l'Arménie. Attale, conquis par le rayonnement de son frère, comprenant enfin quel allié déloyal est Rome pour lui, passe du clan des médiocres au parti des héros ; il prend, avec Laodice, la tête du peuple de Bithynie qui s'insurge et assiège le palais pour, alors que, suivant le conseil d'Arsinoé, Flaminius s'apprêtait à l'emmener secrètement à Rome, libérer Nicomède, et lui sacrifier son amour et ses ambitions.

Triomphant des sordides intrigues qui visaient à le perdre, Nicomède rétablit l'ordre, pardonne à Arsinoé et à son père auquel il rend le trône que le peuple voulait lui attribuer, et l'assure de son dévouement, comme Flaminius l'assure de l'estime des Romains et peut-être même de leur amitié.

### Commentaire

Le sujet fut emprunté à l'historien latin Justin (*"Histoires"*) d'après lequel Prusias avait cherché à faire mourir Nicomède afin que le trône restât à ses enfants du second lit, élevés à Rome. Nicomède, averti, s'empara du pouvoir, et fit mourir son père.

Cependant, si Corneille renoua avec l'Histoire romaine, ce fut sur le mode romanesque, car il lui fit subir des modifications qui lui permirent d'organiser une intrigue propice à l'effet d'admiration, une tragédie sans aucun élément pathétique qui constitue donc un cas limite, un tour de force. Dans son *"Examen de Nicomède"*, il indiqua : *«La tendresse et les passions, qui doivent être l'âme des tragédies, n'ont aucune part en celle-ci : la grandeur de courage y règne seule et regarde son malheur d'un œil si dédaigneux qu'il n'en saurait arracher une plainte. Elle y est combattue par la politique et n'oppose à ses artifices qu'une prudence généreuse, qui marche à visage découvert, qui prévoit le péril sans s'émouvoir et qui ne veut point d'autre appui que celui de sa vertu et de l'amour qu'elle imprime dans les cœurs de tous les peuples.»* - *«La fermeté des grands cœurs, qui n'excite que de l'admiration dans l'âme du spectateur, est quelquefois aussi agréable que la compassion que notre art nous ordonne d'y produire par la représentation de leurs malheurs.»*

Ayant donc inauguré ici un nouveau modèle tragique, Corneille fonda la pièce sur la seule grandeur d'âme du héros qu'est Nicomède ; comme il demeure quasiment immobile, on se trouve dans une situation bloquée nécessitant, pour que la tragédie puisse se terminer de façon heureuse, un événement inattendu, un coup de théâtre, qui permette de sortir de l'impasse ; et, en effet, si, au cinquième acte, se fait sentir «la montée des périls», survient le retournement inattendu d'Attale en faveur de Nicomède (scènes 7 et 9) ; il est converti au bien par la vigueur contagieuse du vertueux dont le dénouement consacre le triomphe complet.

Du fait des aspects politico-policiers de l'intrigue ; d'un ton plus familier, voire comique en certains endroits, qui contribue à l'originalité d'une œuvre moins sublime, plus humaine que celles de la grande époque ; du souci de Corneille de ménager des rebondissements de l'action et des coups de théâtre ; surtout du dénouement heureux, la pièce a plutôt le caractère de la comédie héroïque.

\*

\* \*

Corneille opposa donc nettement des personnages méprisables à des personnages admirables.

Le personnage le plus méprisable est Prusias, qui est naïf, pusillanime, irrésolu, lamentable, et, en même temps, irascible. Corneille, se montrant d'ailleurs dur, plein de mépris pour lui, l'a même rendu

ridicule, retrouvant sa veine comique pour le peindre avec un réalisme qui le rapprocha de Molière, lui prêtant des mots de comédie au point que, avec lui, la tragédie se détend un moment, et que nous retrouvons l'atmosphère de la réalité quotidienne, l'humanité banale et même grotesque. Prusias est bien, dans la médiocrité, le frère du Félix de "*Polyeucte*" ; mais son cas est plus grave, car le sort l'a fait roi. Or il est un souverain timoré, ballotté entre des influences contradictoires, acceptant de se soumettre au protectorat des Romains, ce qui lui fait déclarer : «*Ah ! ne me brouillez pas avec la république*» (vers 564). Puis, comportement des hommes à l'âme basse, étant offusqué par la grandeur du héros qu'est son fils, Nicomède, qui l'a «*trop bien servi*», ce qu'il ressent comme une insulte, il tente de se venger comme il peut de cette supériorité insupportable ; et, comme il ne lui est pas possible de le rabaisser, il tente de l'abattre, passant à un réalisme cynique, à un froid machiavélisme.

La reine Arsinoé est un monstre odieux. Elle qui manie le jouet qu'est Prusias, échoue dans ses manœuvres contre Nicomède parce qu'elle méconnaît ses sentiments réels ; aussi lui avoue-t-elle sa défaite :

*«Seigneur, faut-il si loin pousser votre victoire,  
Et qu'ayant en vos mains et mes jours et ma gloire,  
La haute ambition d'un si puissant vainqueur  
Veuille encor triompher jusque dedans mon cœur?»* (V, 9).

Quant à Attale, s'il fait d'abord partie de cette cabale des médiocres qui se déchaîne contre le couple héroïque que forment Nicomède et Laodice, à la fin, conquis par le rayonnement de son frère, il passe au parti des héros, sauvant Nicomède, et lui sacrifiant son amour et ses ambitions.

Nicomède est le parfait héros. S'il est le fils du lâche Prusias, auquel il tente en vain d'apprendre le métier de roi, la valeur d'une longue lignée d'ancêtres rois revit en lui, et on le voit constamment manifester :

-Une grande lucidité.

-Une maîtrise de soi tranquille, impassible ; il est constamment sûr de lui, sûr de la princesse Laodice (qui l'aime, l'admire, l'aide, lui ressemblant d'ailleurs beaucoup, un peu trop même) ; sûr de son triomphe final ; il ne connaît pas de conflit intérieur ; s'il subit les assauts de son propre père, un tyran qui l'opprime et menace sa vie, de la marâtre Arsinoé et de Flaminius (il faut noter que Plutarque, dans "*Vies des hommes illustres*", avait fait l'erreur d'appeler Flaminius celui qui était en réalité Flamininus, et que Corneille reprit cette erreur, faisant de son personnage le fils du vaincu de Trasimène, et adoptant aussi la mauvaise opinion qu'en avait Plutarque !), il se défend noblement, déjouant leurs complots, leurs menées perfides, leur opposant cette ironie hautaine (voir I, 2 et IV, 3) qui marque, chez Corneille, le plus haut degré de la possession de soi-même.

-Une volonté inébranlable, car il est comme un roc contre lequel se brisent les vaines tentatives de la médiocrité ; il témoigne de son indifférence envers la mort qui n'est pour lui, comme pour le martyr Polyeucte, que le passage à l'immortalité ; il accepte d'un même mouvement les dangers au-devant desquels il se précipite.

-Une conception noble et grandiose du pouvoir, avec une aspiration à une justice sereine, à la clémence, qui sont, pour lui, les vertus d'un roi ; sa magnanimité permet d'éviter que le conflit entre lui et le roi ne s'aggrave.

-Une si parfaite «*générosité*» héroïque qu'elle est un bloc sans failles.

-Une humanité supérieure aux passions ; les scènes sont nombreuses où il écrase de toute sa grandeur ses ennemis, et les fustige d'une cinglante ironie, comme celle où il parle avec tant de fierté devant son lâche père et le retors ambassadeur de Rome auquel il manifeste son opposition, en disciple du Carthaginois Hannibal.

-Une haute et sûre vertu, qui annihile les calculs machiavéliques de son entourage sur lequel il exerce d'ailleurs un rayonnement qui force ces êtres médiocres, lâches ou perfides, à se convertir à la grandeur héroïque.

Peu importe en somme qu'il triomphe ou qu'il soit accablé, car, fixé à jamais, immobile en sa perfection, il est plus grand que le destin même. Comme il n'a pas une faiblesse ; que pas un seul instant sa gloire, son amour et son amour ne s'opposent ; qu'il s'est, tout au long de la tragédie, montré si grand, si sûr de lui, nous ne tremblons jamais vraiment pour lui ; de le voir si tranquille, il

nous paraît moins grand ; et, de ce fait, quelle que soit notre admiration pour lui, nous préférons le déchirement intérieur et l'enthousiasme militant de Rodrigue et de Polyeucte.

\*  
\* \*

“*Nicomède*”, pièce qui procure plus de joie pour l'esprit que d'émotion profonde, offre une réflexion politique. Corneille y revint au débat d'idées, y reprit des thèmes qui lui étaient chers :

-Le tableau d'un pays faible soumis au protectorat de l'empire romain ; dans son “*Avertissement au lecteur*”, Corneille affirma que son but principal avait été «*de peindre la politique des Romains au dehors et comme ils agissaient impérieusement avec les rois leurs alliés, leurs maximes pour les empêcher de s'accroître, et les soins qu'ils prenaient de traverser [s'opposer à] leur grandeur, quand elle commençait à devenir suspecte.*»

-Un État contesté, divisé à l'intérieur et menacé à l'extérieur.

-L'ingratitude politique d'un roi envers un serviteur trop puissant et considéré justement comme dangereux du fait des services qu'il a rendus («*On n'aime point à voir ceux à qui l'on doit tant.*» II, 1).

-L'opposition entre le roi-tyran et le héros révolté, qui conserve une réserve orgueilleuse à l'égard du roi.

-Le rapport entre le machiavélisme de la raison d'État et la générosité héroïque.

-L'absence d'absorption du héros par le roi, et l'indépendance de l'un vis-à-vis de l'autre.

Comparé à “*Héraclius*” et “*Pertharite*”, pièces où le souverain est un tyran usurpateur que le héros peut légitimement affronter pour rétablir un ordre juste, “*Nicomède*” présente une situation extrême.

---

### Passages significatifs

---

#### II, 3

##### Au zénith de l'héroïsme

Flaminius :	535	<i>Sur le point de partir, Rome, Seigneur, me mande Que je vous fasse encor pour elle une demande. Elle a nourri vingt ans un prince votre fils ; Et vous pouvez juger les soins qu'elle en a pris Par les hautes vertus et les illustres marques Qui font briller en lui le sang de vos monarques. Surtout il est instruit en l'art de bien régner : C'est à vous de le croire, et de le témoigner. Si vous faites état de cette nourriture,</i>
	540	<i>Donnez ordre qu'il règne : elle vous en conjure ; Et vous offenseriez l'estime qu'elle en fait Si vous le laissiez vivre et mourir en sujet. Faites donc aujourd'hui que je lui puisse dire Où vous lui destinez un souverain empire.</i>
Prusias :	545	<i>Les soins qu'ont pris de lui le peuple et le sénat Ne trouveront en moi jamais un père ingrat ; Je crois que pour régner il en a les mérites, Et n'en veux point douter après ce que vous dites ; Mais vous voyez, seigneur, le prince son aîné,</i>
	550	<i>Dont le bras généreux trois fois m'a couronné ; Il ne fait que sortir encor d'une victoire ; Et pour tant de hauts faits je lui dois quelque gloire :</i>

*Souffrez qu'il ait l'honneur de répondre pour moi.*

Nicomède : *Seigneur, c'est à vous seul de faire Attale roi.*

Prusias : 555 *C'est votre intérêt seul que sa demande touche.*

Nicomède : *Le vôtre toutefois m'ouvrira seul la bouche.  
De quoi se mêle Rome, et d'où prend le sénat,  
Vous vivant, vous régnant, ce droit sur votre État?  
Vivez, régnez, seigneur, jusqu'à la sépulture,  
Et laissez faire après, ou Rome, ou la nature.*

560

Prusias : *Pour de pareils amis il faut se faire effort.*

Nicomède : *Qui partage vos biens aspire à votre mort ;  
Et de pareils amis, en bonne politique...*

Prusias : 565 *Ah ! ne me brouillez point avec la république :  
Portez plus de respect à de tels alliés.*

Nicomède : *Je ne puis voir sous eux les rois humiliés ;  
Et quel que soit ce fils que Rome vous renvoie,  
Seigneur, je lui rendrais son présent avec joie.  
S'il est si bien instruit en l'art de commander,  
C'est un rare trésor qu'elle devait garder,  
Et conserver chez soi sa chère nourriture,  
Ou pour le consulat, ou pour la dictature.*

570

Flaminius : *Seigneur, dans ce discours qui nous traite si mal,  
Vous voyez un effet des leçons d'Annibal ;  
Ce perfide ennemi de la grandeur romaine  
N'en a mis en son cœur que mépris et que haine.*

575

Nicomède : *Non, mais il m'a surtout laissé ferme en ce point,  
D'estimer beaucoup Rome, et ne la craindre point.  
On me croit son disciple, et je le tiens à gloire ;  
Et quand Flaminius attaque sa mémoire,  
Il doit savoir qu'un jour il me fera raison  
D'avoir réduit mon maître au secours du poison,  
Et n'oublier jamais qu'autrefois ce grand homme  
Commença par son père à triompher de Rome.*

580

Flaminius : 585 *Ah ! c'est trop m'outrager !*

Nicomède : *N'outragez plus les morts.*

Prusias : *Et vous, ne cherchez point à former de discords ;  
Parlez, et nettement, sur ce qu'il me propose.*

Nicomède : *Eh bien ! s'il est besoin de répondre autre chose,  
Attale doit régner, Rome l'a résolu ;  
Et puisqu'elle a partout un pouvoir absolu,  
C'est aux rois d'obéir alors qu'elle commande.*

590



Attale a le cœur grand, l'esprit grand, l'âme grande,  
 Et toutes les grandeurs dont se fait un grand roi ;  
 Mais c'est trop que d'en croire un Romain sur sa foi,  
 595 Par quelque grand effet voyons s'il en est digne,  
 S'il a cette vertu, cette valeur insigne :  
 Donnez-lui votre armée, et voyons ces grands coups ;  
 Qu'il en fasse pour lui ce que j'ai fait pour vous ;  
 Qu'il règne avec éclat sur sa propre conquête,  
 600 Et que de sa victoire il couronne sa tête.  
 Je lui prête mon bras, et veux dès maintenant,  
 S'il daigne s'en servir, être son lieutenant.  
 L'exemple des Romains m'autorise à le faire ;  
 Le fameux Scipion le fut bien de son frère ;  
 605 Et lorsque Antiochus fut par eux détrôné,  
 Sous les lois du plus jeune on vit marcher l'aîné.  
 Les bords de l'Hellespont, ceux de la mer Égée,  
 Le reste de l'Asie à nos côtés rangée,  
 Offrent une matière à son ambition...

Flaminius : 610 Rome prend tout ce reste en sa protection ;  
 Et vous n'y pouvez plus étendre vos conquêtes,  
 Sans attirer sur vous d'effroyables tempêtes.

Nicomède : J'ignore sur ce point les volontés du roi ;  
 Mais peut-être qu'un jour je dépendrai de moi ;  
 615 Et nous verrons alors l'effet de ces menaces.  
 Vous pouvez cependant faire munir ces places,  
 Préparer un obstacle à mes nouveaux desseins,  
 Disposer de bonne heure un secours de Romains,  
 Et si Flaminius en est le capitaine,  
 620 Nous pourrons lui trouver un lac de Trasimène.

Prusias : Prince, vous abusez trop tôt de ma bonté :  
 Le rang d'ambassadeur doit être respecté ;  
 Et l'honneur souverain qu'ici je vous défère...

Nicomède : Ou laissez-moi parler, sire, ou faites-moi taire.  
 625 Je ne sais pas répondre autrement pour un roi  
 À qui dessus son trône on veut faire la loi.

Prusias : Vous m'offensez moi-même en parlant de la sorte ;  
 Et vous devez dompter l'ardeur qui vous emporte.

Nicomède : Quoi? je verrai, seigneur, qu'on borne vos États,  
 630 Qu'au milieu de ma course on m'arrête le bras,  
 Que de vous menacer on a même l'audace,  
 Et je ne rendrai point menace pour menace !  
 Et je remercierai qui me dit hautement  
 Qu'il ne m'est plus permis de vaincre impunément !

Prusias, à Flaminius :  
 635 Seigneur, vous pardonnez aux chaleurs de son âge ;  
 Le temps et la raison pourront le rendre sage.

## Notes

- Vers 539 : «*nourriture*» : «éducation».
- Vers 571 : «*nourriture*» : «nourrisson».
- Vers 574 : «*Annibal*» : en fait, Hannibal, le général carthaginois ennemi de Rome qui, alors qu'il s'était réfugié en Syrie à la cour de Prusias, demanda qu'il lui soit livré, et qui préféra s'empoisonner (vers 582).
- Vers 584 : Comme signalé plus haut, Corneille fit de Flaminius le fils d'un autre Flaminius célèbre, le vaincu de la bataille de Trasimène remportée par Hannibal, une des plus grandes défaites des Romains (vers 620).
- Vers 586 : «*discord*» : «désaccord».
- Vers 594 : «*en croire un Romain sur sa foi*» : «lui faire confiance».
- Vers 604 : «*le fameux Scipion*» : Scipion, dit l'Africain, vainqueur de Carthage, aida son frère, Scipion, dit l'Asiatique, à détrôner le roi de Syrie, Antiochus.
- Vers 607 : «*l'Hellespont*» : le détroit des Dardanelles.

## Commentaire

Nicomède est ici le héros «vertueux» qui incarne la «vertu» cornélienne.

Mais il est aussi le héros ironique qui accable de ses traits cruels aussi bien le roi, son père, que l'ambassadeur romain.

Il choisit exprès le temps de la visite de Flaminius pour exposer devant lui comme devant Prusias l'essentiel de sa doctrine d'indépendance politique.

---

### II, 2, vers 903-904

*« Songez mieux ce qu'est Rome et ce qu'elle peut faire,  
Et si vous vous aimez, craignez de lui déplaire. »*

On remarque que la syntaxe de la phrase accompagne l'insinuante argumentation de Flaminius.

---

### IV, 3

Leçon de grandeur à un roi

- Prusias :
- 1310 *Nicomède, en deux mots, ce désordre me fâche.  
Quoi qu'on t'ose imputer, je ne te crois point lâche ;  
Mais donnons quelque chose à Rome, qui se plaint,  
Et tâchons d'assurer la reine, qui te craint.  
J'ai tendresse pour toi, j'ai passion pour elle ;  
Et je ne veux pas voir cette haine éternelle,  
Ni que des sentiments que j'aime à voir durer  
Ne règnent dans mon cœur que pour le déchirer.*
- 1315 *J'y veux mettre d'accord l'amour et la nature,  
Être père et mari dans cette conjoncture...*
- Nicomède :
- Seigneur, voulez-vous bien vous en fier à moi?  
Ne soyez l'un ni l'autre.*
- Prusias :
- Et que dois-je être?*

Nicomède :		Roi.
		<i>Reprenez hautement ce noble caractère.</i>
	1320	<i>Un véritable roi n'est ni mari ni père ; Il regarde son trône, et rien de plus. Réglez ; Rome vous craindra plus que vous ne la craignez. Malgré cette puissance et si vaste et si grande, Vous pouvez déjà voir comme elle m'appréhende,</i>
	1325	<i>Combien en me perdant elle espère gagner, Parce qu'elle prévoit que je saurai régner.</i>
Prusias :		<i>Je règne donc, ingrat ! puisque tu me l'ordonnes : Choisis, ou Laodice, ou mes quatre couronnes. Ton roi fait ce partage entre ton frère et toi :</i>
	1330	<i>Je ne suis plus ton père, obéis à ton roi.</i>
Nicomède :		<i>Si vous étiez aussi le roi de Laodice, Pour l'offrir à mon choix avec quelque justice, Je vous demanderais le loisir d'y penser ; Mais enfin pour vous plaire, et ne pas l'offenser, J'obéirai, Seigneur, sans répliques frivoles, À vos intentions, et non à vos paroles. À ce frère si cher transportez tous mes droits, Et laissez Laodice en liberté du choix. Voilà quel est le mien.</i>
	1335	
Prusias :		<i>Quelle bassesse d'âme, Quelle fureur t'aveugle en faveur d'une femme? Tu la préfères, lâche ! à ces prix glorieux Que ta valeur unit au bien de tes aïeux ! Après cette infamie es-tu digne de vivre?</i>
	1340	
Nicomède :		<i>Je crois que votre exemple est glorieux à suivre : Ne préférez-vous pas une femme à ce fils Par qui tous ces États aux vôtres sont unis?</i>
	1345	
Prusias :		<i>Me vois-tu renoncer pour elle au diadème?</i>
Nicomède :		<i>Me voyez-vous pour l'autre y renoncer moi-même? Que cédé-je à mon frère en cédant vos États? Ai-je droit d'y prétendre avant votre trépas? Pardonnez-moi ce mot, il est fâcheux à dire, Mais un monarque enfin comme un autre homme expire ; Et vos peuples alors, ayant besoin d'un roi, Voudront choisir peut-être entre ce prince et moi.</i>
	1350	
	1355	<i>Seigneur, nous n'avons pas si grande ressemblance, Qu'il faille de bons yeux pour y voir différence ; Et ce vieux droit d'aïnesse est souvent si puissant, Que pour remplir un trône il rappelle un absent.</i>
	1360	<i>Que si leurs sentiments se règlent sur les vôtres, Sous le joug de vos lois j'en ai bien rangé d'autres ; Et dussent vos Romains en être encore jaloux,</i>

*Je ferai bien pour moi ce que j'ai fait pour vous.*

### Notes

- Vers 1310 : «*assurer*» : «*rassurer*».
- Vers 1318 : dans cette célèbre réponse de Nicomède, le mot «*roi*» est habilement mis en valeur, comme «*Régnez*» au vers 1321 et «*régner*» au vers 1326.
- Vers 1319 : «*ce noble caractère*» : «*la dignité royale*».
- Vers 1321 : «*regarde*» : «*prend en considération*».
- Vers 1328 : «*quatre couronnes*» : Prusias en doit trois aux conquêtes de Nicomède.
- Vers 1329 : «*ton frère*» : «*ton demi-frère*», Attale.

### Commentaire

Pusillanime, Prusias voudrait contenter tout le monde. Au vers 1327, il est tout à fait comique ! Il l'est dans sa colère aussi, le reproche qu'il fait à Nicomède au vers 1339 étant tout à fait piquant ! Il se méprend sur les intentions de son fils qui échappe au dilemme où il voulait l'enfermer.

On constate que l'impulsion qui permet la conciliation ne vient plus du souverain, mais du héros qui, conscient de sa grandeur, sûr de lui, plein de noblesse et de sang-froid, dans une tension extrême de l'effort de gloire, refusant de désespérer de l'alliance entre les «*grands*» et le roi (or la pièce fut créée pendant la Fronde), enseigne au monarque une éthique se situant au-dessus des intérêts humains. Il tente d'abord vainement de ranimer chez Prusias le sentiment de la grandeur royale, lui indiquant que le titre du roi doit marquer son âme de son empreinte ; que régner, c'est en effet, selon sa maxime, se dégager de tout lien : lien paternel, lien conjugal : «*Un véritable roi n'est ni mari ni père, / Il regarde son trône, et rien de plus : régnez.*» (vers 1319-1321). Après quoi, sans insolence mais avec une ironie hautaine qui se complaît à égarer un moment le vieillard, il lui montre que ses menaces sont inutiles, qu'il ne peut rien contre ses droits, sa valeur et sa popularité. Finalement, il dissipe le malentendu, et révèle, à mots couverts mais sans ambiguïté, ses véritables intentions.

---

En janvier 1651, la pièce fut créée à Paris sur la scène de l'"Hôtel de Bourgogne".

Corneille indiqua : «*Elle n'a point déplu*», ajoutant : «*et ce ne sont pas les moindres vers qui soient partis de ma main.*» En effet, elle reçut un accueil triomphal car le public applaudit à ce qu'il comprit comme des allusions politiques aux événements de la Fronde (qui est nettement suggérée par le mélange que présente la pièce de traîtres et de héros, de petites intrigues et de grandes actions, de romanesque aventureux et de sublime) et à son meneur, le «*grand*» Condé, qui était alors en prison, et en qui on peut d'ailleurs voir le type même du héros cornélien, ses éclatantes victoires (Rocroi, Lens) lui ayant donné le sentiment d'avoir sauvé le roi et son ministre, l'ayant fait se rendre alors insupportable par son arrogance et son ambition affichée de dominer l'État. C'est là que, dans l'optique de Corneille, le héros sortait de son rôle ; selon lui, il devait mettre son bras au service du roi, et, ensuite, une fois son mérite reconnu, savoir rentrer dans le rang.

D'autre part, la sédition populaire que fomentait Laodice pour délivrer son «*amant*» rappelait au public la tentative faite par Mme de Longueville pour soulever la Normandie, et délivrer son mari et ses deux frères.

De plus, on pouvait voir Mazarin en Flaminius, et Anne d'Autriche en Arsinoé.

Corneille, presque inconsciemment, a pu se souvenir des incidents qu'avait connus sa province, même s'il était fermement attaché à la fidélité au pouvoir légitime, et avait en horreur la guerre civile.

Le texte fut publié avec une préface qui sonne comme un bulletin de victoire, mais s'efforce aussi de détourner le lecteur des interprétations politiques qu'on avait pu donner de la pièce, Corneille affirmant : «*Mon principal but a été de peindre la politique des Romains au dehors*». Mais on peut penser que, au moment même où il semblait ainsi répudier toute allusion à l'actualité, sa phrase n'était pas à double sens car Mazarin n'était-il pas un «*Romain*» qui avait agi en maître dans un pays

étranger? Ce fut la seule imprudence que Corneille commit dans toute sa carrière ; mais il allait la payer cher : il s'était pour toujours aliéné Mazarin qui, jusqu'à sa mort (1661), ne lui donna plus un sou. La pièce déplut aussi au roi qui le priva de sa nouvelle charge et de sa pension.

En 1658, Molière vint jouer la pièce à Rouen, profitant très probablement des indications de Corneille. Et, quand, le 24 octobre 1658, il fut admis à se présenter pour la première fois devant le roi, il joua "*Nicomède*" (avec "*Le docteur amoureux*") dans la "Salle des gardes" du Louvre, obtenant ainsi du succès puisque, à la suite de cette représentation, il fut autorisé avec sa troupe à partager avec les Italiens, qui l'occupaient tout seuls auparavant, la "Salle du Petit-Bourbon".

Par la suite, "*Nicomède*" fut souvent repris, en particulier à la Comédie-Française.

Dans le rôle de Nicomède s'illustrèrent tour à tour Floridor, Baron, Grandval, Lekain, Molé ; dans celui de Laodice, Mlle Lecouvreur, Mlle Clairon.

---

1652

### **"Pertharite, roi des Lombards"**

Dans la Lombardie du VII<sup>e</sup> siècle, le roi Pertharite a été vaincu et tué par Grimoald. Mais celui-ci, tout vainqueur et tout vertueux qu'il est, sait qu'il ne peut se maintenir au pouvoir en toute sécurité s'il n'obtient pas par quelque moyen une légitimité. D'où, dans un premier temps, à l'incitation de son âme damnée, Garibalde, ses efforts pour, en trahissant l'amour qu'il avait pour Edwige, obtenir la main de Rodelinde, la veuve de Pertharite, en exerçant sur elle une pression morale véritablement inhumaine, puisqu'il va jusqu'à menacer la vie de son fils. Pour sa part, Edwige demande à Garibalde, qui l'aime, de tuer Grimoald ; mais il s'y refuse, lui expliquant que, dès qu'elle sera vengée, son amour renaîtra, et qu'elle détestera celui qui aurait eu l'imprudence de servir une réaction de haine passagère.

Or, au milieu de l'acte III, Pertharite réapparaît, et Grimoald se trouve définitivement privé de tout espoir de légitimité, à moins de lui dénier son nom et son identité, ce à quoi il s'emploie jusqu'à la fin de la pièce en le traitant d'imposteur, et en le menaçant de mort s'il ne déclare pas publiquement qu'il a usurpé le nom du roi proclamé défunt. Toutefois, sa générosité l'empêche d'aller jusqu'à cette extrémité, au moment même où Pertharite réclame la mort, tout en demandant pour seule grâce qu'on reconnaisse en lui un roi, ne serait-ce que pour le faire mourir. Grimoald avoue alors, en lui rendant son trône et sa femme, qu'il avait reconnu d'emblée sa véritable identité.

### Commentaire

La pièce fut inspirée de l'histoire du roi lombard Perthari dont les sources sont, selon Corneille lui-même, l'"*Historia Langobardorum*" de Paul Diacre traduite par Antoine du Verdier, ainsi que les "*Historiae Insubricae sive Barbaricae ab Origine Gentis Ad Othonem Magnum*" d'Erycius Puteanus.

On doit aussi signaler que la situation que montre cette puissante tragédie d'un roi détrôné par un tyran usurpateur présentait des analogies avec les événements qui s'étaient déroulés en Angleterre où, battu par l'usurpateur Cromwell en 1651, le jeune roi Charles II avait été contraint, comme Pertharite, de se déguiser en paysan pour échapper à ses poursuivants, de fuir son pays et de débarquer à Rouen dans un pitoyable équipage. De plus, en France même, Condé faisait alors figure d'usurpateur éventuel, capable d'acculer le roi à une situation semblable.

Éminemment politique, la pièce s'inscrivait dans le cycle des œuvres de Corneille ("*Héraclius*", "*Don Sanche d'Aragon*", "*Œdipe*") qui étudient la question des rapports entre l'identité du héros, l'héroïsme et la légitimité royale face à une usurpation. Elle montre que l'illégitimité royale est toujours entachée de tyrannie. Elle tient son intérêt tout particulier du fait que Corneille plaça dans la position d'un tyran usurpateur un héros vertueux, Grimoald, qu'un autre héros, Pertharite, soudain réapparu après avoir été considéré comme mort, peut légitimement affronter pour rétablir un ordre juste. Grimoald, héros devenu un tyran, devra-t-il renoncer au pouvoir au profit du roi détrôné, Pertharite? On trouve dans la pièce cette situation limite où le roi va jusqu'à s'humilier devant le héros, qui, une fois «reconnu» par

le roi, se soumet de nouveau à lui. Le phénomène est comparable à celui qui se dessine à travers *“Le Cid”* et *“Horace”* pour s’accomplir dans *“Cinna”* : entre le héros et le roi un pacte était passé qui fondait l’État ; mais c’était le roi qui en prenait l’initiative ; mais, ici, l’initiative est au héros qui garde assez d’autonomie pour traduire son analyse critique en refus d’adhésion : Pertharite, montrant une belle indifférence envers la mort, et acceptant d’un même mouvement les dangers au-devant desquels il se précipite, ose dire au féroce Grimoald, qui lui offre de le libérer sous condition, qu’il n’usera de cette liberté que pour exciter son peuple contre lui. Il force le roi à en redevenir un, non par générosité mais parce que, s’il est seul, le héros est un tyran, et parce que le peuple a besoin d’un roi. La réconciliation entre un roi et son peuple, par l’intermédiaire du héros, est nécessaire ; l’un et l’autre sont restaurés dans leur fonction, et l’anarchie est évitée. Mais on n’assiste plus à la réconciliation suprême par laquelle se résolvent tous les antagonismes ; le triomphe de la légitimité n’est plus un triomphe glorieux, mais un triomphe de raison ; à *«la gloire»*, Corneille essaya de substituer la vertu ; il se rendait compte que *«la gloire»* pouvait laisser se manifester le machiavélisme.

Corneille sut habilement conduire sa pièce à un dénouement qui reste jusqu’au bout incertain dans sa nature même.

On apprécie ces passages :

-Rodelinde assène à Grimoald : *«On publierait de toi que les yeux d’une femme  
Plus que ta propre gloire auraient touché ton âme,  
On dirait qu’un héros, si grand, si renommé,  
Ne serait qu’un tyran s’il n’avait point aimé.»* (II, 3, vers 671-674).

-Grimoald annonce à Garibalde : *«Puisqu’on me méprise  
Je deviendrai tyran de qui me tyrannise ;  
Et ne souffrirai plus qu’une indigne fierté  
Se joue impunément de mon trop de bonté.»* (II, 5, vers 727-730).

-Grimoald dit au héros qu’il a persécuté : *«Mais c’est trop retenir ma vertu prisonnière :  
Je lui dois comme à toi liberté tout entière ;  
Et mon ambition a beau s’en indigner,  
Cette vertu triomphe, et tu t’en vas régner.»* (V, 5, vers 1819-1822).

La pièce fut créée à l’*“Hôtel de Bourgogne”* en décembre 1651. Mais il n’y eut qu’une seule représentation. Cette chute brutale et retentissante, cet échec total, ne remettent pas en cause le talent créateur de Corneille. Le fait que les spectateurs se détournèrent de la pièce peut être dû à son cadre historique inhabituel, à sa thématique politique et, surtout, à l’actualité, car elle leur était proposée alors que se déroulaient les événements de la Fronde, et que la réflexion politique qu’elle contenait, centrée sur l’usurpation et le refus des maximes du machiavélisme, n’était pas sans évoquer la situation de la France au moment où Condé, rebelle à son roi, cherchait l’alliance de l’Espagne et de l’Angleterre. La pièce passant pour être favorable à Mazarin, Corneille aurait d’ailleurs pu être victime d’une cabale des amis du prince qui se serait reconnu dans l’usurpateur Grimoald. Quoi qu’il en soit, ce fut la première tragédie qui fit les frais de cette lassitude du public qui ne réclamait alors que des comédies.

Corneille tira la leçon de cet échec et dit adieu au théâtre, déclarant sa retraite définitive. Ses confrères et les comédiens comprirent eux aussi la leçon, et, après *“Pertharite”*, le genre tragique connut, en France, une éclipse totale de quatre ans.

La publication du texte fut retardée jusqu’en avril 1653, peut-être par fidélité à la couronne, pour ne pas ramener l’attention sur cette mésaventure d’un roi dépossédé, aussi longtemps que la position du jeune Louis XIV demeurerait menacée.

En 1710, la pièce fut adaptée par le poète italien Antonio Salvi sous le titre *“Rodelinda, regina de Longobardi”*.

En 1725, elle devint un opéra en trois actes de Haendel (livret de Nicola Haym), considéré comme l'un des chefs-d'œuvre du genre «opera seria».

---

1656

### ***“La conquête de la Toison d'or”***

À Colchos, Jason et les Argonautes, qui étaient partis conquérir la Toison d'or, ont défait les ennemis du roi Aète. Une intrigue amoureuse se noue entre Jason et Médée, fille du roi et puissante magicienne. Comme Aète propose une récompense à Jason, il demande la Toison d'or, au grand dépit de Médée qui pensait que sa main serait le prix qu'il aurait voulu. Une prophétie annonçant que la perte de la Toison d'or provoquerait la chute du roi, celui-ci n'est pas disposé à se dessaisir de l'objet précieux, et s'efforce de détourner Jason de son entreprise. En effet, la Toison d'or est suspendue dans *«une forêt épaisse, composée de divers arbres entrelacés ensemble, et si touffus qu'il est aisé de juger le respect qu'on porte au dieu Mars, à qui elle est consacrée.»*

Cependant, tenu par sa parole, Aète laisse les Argonautes tenter de se l'approprier, tout en les mettant en garde contre les dangers encourus. Médée est la seule à pouvoir annihiler les sortilèges qui protègent la Toison ; mais, pour lors, elle en veut à Jason, et d'autant plus que Neptune fait aborder dans la contrée Hypsipyle, reine de Lemnos et amante de Jason qu'il avait abandonnée sur son île, et que le dieu a envoyée pour entraver les projets des Argonautes ; elle arrive sur un vaisseau somptueux, accompagnée de Tritons auxquels le dieu Glauque commande ; elle poursuit Jason de ses ardeurs, mais finit par allumer la passion d'Absyrt, le frère de Médée.

Tout à coup, celle-ci paraît, montée sur un dragon, s'empare de la Toison, et s'élève dans les airs. Mais ce n'est qu'une ruse : avec le trésor, elle se dirige vers le vaisseau des Argonautes, déjà prêts à mettre à la voile. Devant cette fourberie, Aète invoque inutilement le secours de son père, le Soleil.

### Commentaire

Corneille emprunta son sujet à Ovide, à Sénèque et, surtout, aux *“Argonautiques”* de Valerius Flaccus.

Ce fut la seconde et dernière *«tragédie à machines»* de Corneille, qui, pour susciter un spectacle foisonnant, usa d'une écriture véritablement baroque.

Ainsi :

-Alors que, pour prix de ses exploits, Jason a demandé à Aète la Toison d'or, Médée, qui l'aime, lui décrit les périls à surmonter :

*Pour voir cette dépouille au dieu Mars consacrée,  
À tous dans sa forêt il permet libre entrée ;  
Mais pour la conquérir qui s'ose hasarder  
Trouve un affreux dragon commis à la garder.  
Rien n'échappe à sa vue, et le sommeil sans force  
Fait avec sa paupière un éternel divorce ;  
Le combat contre lui ne te sera permis  
Qu'après deux fiers taureaux par ta valeur soumis ;  
Leurs yeux sont tout de flamme, et leur brûlante haleine  
D'un long embrasement couvre toute la plaine.  
Va leur faire souffrir le joug et l'aiguillon,  
Ouvrir du champ de Mars le funeste sillon ;  
C'est ce qu'il te faut faire, et dans ce champ horrible  
Jeter une semence encore plus terrible,  
Qui soudain produira des escadrons armés  
Contre la même main qui les aura semés ;*

*Tous, sitôt qu'ils naîtront, en voudront à ta vie  
Je vais moi-même à tous redoubler leur furie. (I, 4).*

-Apparaît le malentendu entre Médée et Jason :

Médée : *Eh bien ! je t'aimerai, s'il ne faut que t'aimer :  
Malgré tous ces héros, malgré tous ces monarques,  
Qui m'ont de leur amour donné d'illustres marques,  
Malgré tout ce qu'ils ont de cœur et de foi,  
Je te préfère à tous, si tu ne veux que moi.  
Fais voir, en renonçant à ta chère patrie,  
Qu'un exil avec moi peut faire aimer la vie,  
Ose prendre à ce prix le nom de mon époux.*

Jason : *Oui, Madame, à ce prix tout exil m'est trop doux,  
Mais je veux être aimé, je veux pouvoir le croire ;  
Et vous ne m'aimez pas, si vous n'aimez ma gloire.  
L'ordre de mon destin l'attache à la Toison :  
C'est d'elle que dépend tout l'honneur de Jason. (IV, 4)*

-Est décrite la puissance magique de Médée qui maîtrise même le dragon :

*... Oui, son bras, secondé par ses charmes,  
A dompté nos taureaux et défait nos gens d'armes ;  
Juge si le dragon pourra faire plus qu'eux !  
Ils ont poussé d'abord de gros torrents de feux,  
Ils l'ont enveloppé d'une épaisse fumée,  
Dont sur toute la plaine une nuit s'est formée ;  
Mais, après ce nuage en l'air évaporé,  
On les a vus au joug et le champ labouré ;  
Lui, sans aucun effroi, comme maître paisible,  
Jetai dans les sillons cette semence horrible  
D'où s'élève aussitôt un escadron armé,  
Par qui de tous côtés il se trouve enfermé.  
Tous n'en veulent qu'à lui ; mais son âme plus fière  
Ne daigne contre eux tous s'armer que de poussière.  
À peine il la répand qu'une commune erreur  
D'eux tous, l'un contre l'autre, anime la fureur ;  
Ils s'entr'immolent tous au commun adversaire ;  
Tous pensent le percer quand ils percent leur frère.  
Leur sang partout regorge, et Jason au milieu  
Reçoit ce sacrifice en posture d'un dieu ;  
Et la terre, en courroux de n'avoir pu lui nuire,  
Rengloutit l'escadron qu'elle vient de produire. (V, 2).*

-Corneille prévient ainsi le spectacle final : «Le ciel s'ouvre, et fait paraître le palais du Soleil, où l'ont le voit dans son char tout brillant de lumière s'avancer vers les spectateurs, et sortant de ce palais, s'élever en haut pour parler à Jupiter, dont le palais s'ouvre aussi quelques moments après. Ce maître des dieux y paraît sur son trône, avec Junon à son côté. Ces trois théâtres, qu'on voit tout à la fois, font un spectacle tout à fait agréable et majestueux. La sombre verdure de la forêt épaisse, qui occupe le premier, relève d'autant plus la clarté des deux autres, par l'opposition de ses ombres. Le palais du Soleil, qui fait le second, a ses colonnes toutes d'oripeau, et son lambris doré, avec divers grands feuillages à l'arabesque. Le rejaillissement des lumières qui portent sur ces dorures produit un jour merveilleux, qu'augmente celui qui sort du trône de Jupiter, qui n'a pas moins d'ornements. Ses marches ont aux deux bouts et au milieu des aigles d'or, entre lesquelles on voit peintes en basse-



*taille toutes les amours de ce dieu. Les deux côtés font voir chacun un rang de piliers enrichis de diverses pierres précieuses, environnées chacune d'un cercle ou d'un carré d'or. Au haut de ces piliers sont d'autres grands aigles d'or qui soutiennent de leur bec le plafond de ce palais, composé de riches étoffes de diverses couleurs, qui font comme autant de courtines, dont les aigles laissent pendre les bouts en forme d'écharpes. Jupiter a un autre grand aigle à ses pieds, qui porte son foudre ; et Junon est à sa gauche, avec un paon aussi à ses pieds, de grandeur et de couleur naturelle.»*

Par ailleurs, Corneille donna une certaine description de la Colchide, puisque le paysage prend forme grâce aux didascalies qui évoquent un grand jardin de cyprès, des statues de marbre blanc, de beaux bassins, des corbeilles d'or remplies de fleurs. Comme le dit Absyrte : «*Le trône a des splendeurs dont les yeux éblouis / Peuvent réduire une âme à l'oubli du pays.*» (I, 2), vérité générale mais qui s'applique surtout au trône de Colchide.

La vision du mythe de Médée qu'eut le dramaturge est quelque peu édulcorée, car elle n'est pas aussi terrible que dans d'autres versions de l'histoire, ni même que dans sa pièce qui porte son nom. Il faut dire que l'essentiel fut ici pour lui de donner un cadre mythologique à un grand spectacle, des décors, des machines, des dieux qui descendent et montent, un dragon qui crache du feu, etc. Il écrivit à son propos : «*Cette pièce, je la nommerais la plus belle des miennes, si la pompe des vers y répondait à la dignité du spectacle. L'œil y découvrira des beautés que ma plume n'est pas capable d'exprimer.*» Il considérait donc que l'intérêt principal était dans le spectacle, et non dans le texte que, même si on y retrouve sa patte, on ne peut considérer essentiel dans son œuvre. C'est donc une curiosité, qui illustre ce théâtre à machines qui suscita un grand engouement dans la deuxième moitié du XVII<sup>e</sup> siècle.

Du fait des difficultés de réalisation et du coût de ce spectacle fastueux qui lui avait été commandé par le marquis de Sourdéac, un original passionné de machineries théâtrales qu'il déployait dans son château de Neufbourg en Normandie, il ne put, précédé d'un "*Prologue*" où des figures allégoriques, comme la Victoire, la Paix, et l'Hyménée commentent l'actualité, être représenté qu'en janvier 1660 à l'occasion des fêtes organisées pour célébrer la paix des Pyrénées, conclue avec l'Espagne, et le mariage de Louis XIV avec l'infante Marie-Thérèse d'Autriche, alors que ses victoires militaires et ses succès féminins étaient en train de faire de lui le nouvel et le seul véritable héros de la période qui s'était ouverte depuis la fin de la Fronde.

À la mi-février 1661, la pièce fut reprise sur la scène du "Théâtre du Marais", et connut un succès encore plus considérable que celui d'"*Andromède*", tenant l'affiche une année durant.

Cette seconde «*tragédie à machines*» de Corneille fut la dernière car il se borna ensuite, malgré la mode de ce type de pièces et sa propre réussite dans le genre, à versifier la plus grande partie de la "*Psyché*" de Molière.

La publication suivit de près (1661).

La pièce a été très peu reprise depuis.

Le compositeur de la musique qui l'accompagnait est inconnu, et la musique semble perdue.

---

## 1659 "Œdipe"

Le roi de Thèbes, Laïus, en plus d'Œdipe, a eu une fille, Dircé, qui se considère comme l'héritière légitime de son père, et voit en Œdipe, qui, venu de Corinthe, a épousé Jocaste, l'épouse de Laïus, un usurpateur qui a pris injustement son trône. Elle refuse de se soumettre à son autorité. Elle est aimée par Thésée, le maître d'Athènes, qui veut l'épouser. Mais Œdipe, inquiet du risque que court sa couronne, veut lui faire épouser Hémon, le neveu de Jocaste. Dircé refuse ce mariage avec un homme qui, n'étant pas roi, la ferait déchoir de son rang, serait indigne de sa «*gloire*». Œdipe décide que, quoi qu'il en soit, le mariage ne pourra se célébrer tant que la peste ravagera Thèbes.

Pour connaître la cause du fléau, Œdipe essaie de faire parler les oracles ; mais ils se taisent. Cependant, le fantôme de Laïus apparaît, et déclare :

*«Un grand crime impuni cause votre misère ;  
Par le sang de ma race il se doit effacer.  
Mais, à moins que de le verser,  
Le ciel ne se peut satisfaire ;  
Et la fin de vos maux ne se fera point voir  
Que mon sang n'ait fait son devoir.»* (II, III, vers 605-610).

Comme Dircé se croit l'unique enfant de Laïus, tout le monde pense qu'elle est la victime désignée. Elle se soumet courageusement au destin, accepte de mourir. Toutefois, le sacrifice est différé de quelques jours : on veut consulter encore une fois l'oracle.

Sur ces entrefaites, le devin Tirésias révèle à Œdipe que le fils de Laïus, qui avait été maudit d'avance par les dieux, vit encore ; il faut donc retrouver Phorbas, le vieux serviteur qui connaît l'homme qui a tué Laïus dans un défilé de Phocide, et fut chargé de donner la mort à l'enfant de Laïus, mais le laissa simplement exposé sur le mont Cithéron.

Pour sauver Dircé, Thésée accourt pour annoncer à Jocaste qu'il est ce fils de Laïus qui avait été heureusement sauvé. Toutefois, Jocaste se refuse à le croire, car il eût dû, selon l'oracle, tuer son père et épouser sa mère.

Phorbas arrive ; il hésite et se trouble quand il voit entrer Œdipe, qui, sans s'en douter, se dénonce lui-même comme le meurtrier. Accusé par la rumeur publique d'être la cause des malheurs de Thèbes et d'avoir obtenu des devins la mort de Dircé, Œdipe veut retourner à Corinthe, sa patrie.

À ce moment survient Iphicrate, l'ambassadeur de Corinthe, qui lui annonce la mort du roi Polybe, que jusque-là Œdipe avait cru être son père. Aux questions du roi, Iphicrate répond qu'il l'a trouvé lui-même au moment où un Thébain l'exposait aux vautours sur le mont Cithéron.

Devant l'évidence, Œdipe ne peut douter de l'accomplissement des oracles. L'horrible prophétie se trouve ainsi réalisée. Œdipe, désespéré, se crève les yeux. Jocaste et Phorbas se poignent. La peste cesse tout à coup ses ravages. Cependant, Dircé et Thésée ajournent leur union à des temps meilleurs.

### Commentaire

Corneille avait été invité par le surintendant des finances Nicolas Fouquet à écrire une nouvelle tragédie ; il lui proposa trois sujets, et Corneille s'arrêta au mythe grec d'Œdipe, devenu parricide et incestueux en tuant son père et en épousant sa mère. Il s'attaquait donc à un véritable monument : *"Œdipe roi"* de Sophocle était le chef-d'œuvre de l'Antiquité, la pièce qu'Aristote, référence absolue, donnait comme l'exemple typique de la tragédie réussie.

Mais il allait avouer dans son *"Examen"* de la pièce : *«Je ne vous dissimulerai point qu'après avoir arrêté mon choix sur ce sujet, dans la confiance que j'aurais pour moi les suffrages de tous les savants, qui l'ont regardé comme le chef-d'œuvre de l'Antiquité, et que les pensées de ces grands génies qui l'ont traité en Grec et en Latin, me faciliterait les moyens d'en venir à bout assez tôt pour le faire représenter pour le Carnaval, je n'ai pas laissé de trembler, quand je l'ai envisagé de près, et un peu plus à loisir que je n'avais fait en le choisissant.»* Pressé par le temps, il composa sa tragédie en deux mois, en ayant d'abord l'intention de s'en tenir à une imitation de la pièce de Sophocle et de celle que Sénèque avait faite sur le même sujet. Mais, finalement, ayant un goût particulier pour les intrigues compliquées (*«implexes»*, disait-il), il transforma radicalement la tragédie originelle, ne conserva pas sa ligne pure, modifia notablement la trame :

-Il truqua le combat dans lequel est tué Laïus.

-Il inventa le fait que Thésée feint de croire que l'oracle qui condamne le fils de Laïus et de Jocaste s'applique à sa personne.

-Il indiqua : *«J'ai reconnu que ce qui avait passé pour miraculeux dans ces siècles éloignés, pourrait sembler horrible au nôtre, et que cette éloquente et curieuse description de la manière dont ce malheureux Prince se crève les yeux, et le spectacle de ces mêmes yeux crevés dont le sang lui distille sur le visage, qui occupe tout le cinquième acte chez ces incomparables originaux, ferait soulever la délicatesse de nos Dames qui composent la plus belle partie de notre auditoire, et dont le dégoût attire aisément la censure de ceux qui les accompagne ; et qu'enfin l'amour n'ayant point de*

part dans ce sujet, ni les femmes d'emploi, il était dénué des principaux ornements qui nous gagnent d'ordinaire la voix publique.» En effet, les actes horribles que présente la pièce originelle enfreignaient la règle de respect de la bienséance en vigueur au XVII<sup>e</sup> siècle où il était inconcevable de transcrire le mythe grec dans sa violente simplicité (Racine lui-même allait en faire l'expérience lorsqu'il s'attaqua aux légendes d'Iphigénie et de Phèdre). La mort de Jocaste et la mutilation d'Œdipe se passent donc hors de scène, sont racontés brièvement, en essayant de diminuer l'horreur pour le spectateur.

-Il fut effrayé par l'inceste.

-Il pensa qu'il ne pouvait pas moderniser la tragédie de Sophocle sans y ajouter, ce qui s'imposait alors dans la tragédie française, un couple d'*«amants»*, une intrigue amoureuse, ce qu'il appela lui-même *«l'heureux épisode des amours de Thésée et de Dircé»*, qui apparaît d'ailleurs marqué par la galanterie précieuse, au point que Somaize y prit des exemples pour son *“Grand dictionnaire des précieuses”*, publié en 1661.

Ainsi, Dircé dit à Thésée en parlant des héros :

*«Et l'univers en eux prend un trop grand secours*

*Pour souffrir que l'amour soit maître de leurs jours»* (vers 75-76),

ce à quoi il répond : *«Aux seuls devoirs d'amant un héros s'intéresse.»* (vers 94).

En II, 4, ils ont cet échange :

Dircé :

*«Ah ! Seigneur, quels que soient vos ennuis,  
Que venez-vous me dire en l'état où je suis?*

Thésée :

*Je viens prendre de vous l'ordre qu'il me faut suivre ;  
Mourir, s'il faut mourir, et vivre, s'il faut vivre.*

Dircé :

*Ne perdez point d'efforts à m'arrêter au jour :  
Laissez faire l'honneur.*

Thésée :

*Laissez agir l'amour.*

Dircé :

*Vivez, Prince ; vivez.*

Thésée :

*Vivez donc, ma princesse.*

Dircé :

*Ne me ravaliez point jusqu'à cette bassesse.  
Retarder mon trépas, c'est faire tout périr :  
Tout meurt, si je meurs.*

Thésée :

*Laissez-moi donc mourir.* (vers 671- 678)

Plus loin, Thésée s'écrie :

*«Périssent l'univers, pourvu que Dircé vive !  
Périssent le jour même avant qu'elle s'en prive !  
Que m'importe la perte ou le salut de tous ?  
Ai-je rien à sauver, rien à perdre que vous?»* (vers 731-734).

-Il introduisit un conflit politique. Inscrivant sa pièce dans la lignée de ses œuvres précédentes, *“Héraclius”*, *“Don Sanche d'Aragon”*, *“Pertharite”*, œuvres qui posaient déjà la question des rapports entre l'identité du héros, l'héroïsme et la légitimité royale, il fit d'Œdipe un homme à qui son héroïsme et sa sagesse ont conféré l'apparence d'un roi, et qui à ce titre occupe le trône de Thèbes, car, comme l'a indiqué *“Don Sanche d'Aragon”*, seul peut paraître roi celui qui, même sans le savoir, est roi. De la sorte, la tragique révélation finale est le moment où l'on apprend que l'apparence royale d'Œdipe était bien conforme à son essence. En même temps, l'existence de Dircé, héritière légitime du trône, le place dans une position d'usurpateur, ce qui explique le comportement tyrannique qu'il a avec elle qu'on peut considérer être le personnage principal de la pièce, car, entre ses prétentions à la couronne, le risque d'être immolée, et son histoire d'amour avec Thésée, elle occupe le devant de

la scène, la terrible histoire d'Œdipe en devenant l'arrière-plan. Mais ce comportement tyrannique n'est que passager car Œdipe est, sans le savoir, le roi légitime de Thèbes : de là provient la constante grandeur qu'il manifeste tout au long de l'enquête qui va le conduire jusqu'à sa propre personne, et qui est très différente de l'affolement que manifeste le héros de Sophocle. La tragique révélation finale est le moment où l'on apprend que son apparence royale était bien conforme à son essence. On peut considérer que la pièce donna les linéaments d'une évolution de Corneille vers une vision pessimiste, puisqu'il esquaissa ici la problématique du désir de pouvoir vers laquelle il inclinait alors.

-Surtout, le sujet même d'"Œdipe", la conception du monde que présentait le mythe antique, étaient, pour Corneille, d'une certaine façon, tout-à-fait incompréhensible. L'idée d'un être humain qui puisse être en proie à la fatalité, être le jouet de dieux qui, dès avant sa naissance, ont fixé son sort criminel, l'ont condamné d'avance ; qui, alors même qu'il essaie de se comporter de la façon la plus exemplaire, faisant preuve de courage, d'intelligence, de générosité, lui font commettre les pires des crimes, était en contradiction totale avec la conception inculquée à l'élève des jésuites qu'il avait été. Pour lui, le partage entre le bien et le mal était clairement défini, l'être humain était libre de choisir entre l'un et l'autre, et la bienveillante Providence divine récompensait, privilégiait, clairement ceux qui faisaient le bon choix ; la maîtrise de son libre arbitre permet à l'être humain d'être toujours plus grand que le malheur qu'il subit, et de garder espoir à travers des épreuves en quelque façon salutaires.

On voit ainsi Thésée s'insurger contre les dieux qui gouvernent le destin des êtres humains, les privant ainsi de toute liberté, et donc de toute responsabilité et de tout mérite. À l'acte III, 5, s'adressant à Jocaste, il plaide en faveur de la liberté humaine :

*Quoi? la nécessité des vertus et des vices  
D'un astre impérieux doit suivre les caprices,  
Et Delphes, malgré nous, conduit nos actions  
Au plus bizarre effet de ses prédictions?  
L'âme est donc toute esclave : une loi souveraine  
Vers le bien ou le mal incessamment l'entraîne ;  
Et nous ne recevons ni crainte ni désir  
De cette liberté qui n'a rien à choisir,  
Attachés sans relâche à cet ordre sublime,  
Vertueux sans mérite, et vicieux sans crime.  
Qu'on massacre les rois, qu'on brise les autels,  
C'est la faute des dieux, et non pas des mortels.  
De toute la vertu sur la terre épandue,  
Tout le prix à ces dieux, toute la gloire est due ;  
Ils agissent en nous quand nous pensons agir ;  
Alors qu'on délibère on ne fait qu'obéir ;  
Et notre volonté n'aime, hait, cherche, évite,  
Que suivant que d'en haut leur bras la précipite.  
D'un tel aveuglement daignez me dispenser.  
Le ciel, juste à punir, juste à récompenser,  
Pour rendre aux actions leur peine ou leur salaire  
Doit nous offrir son aide, et puis nous laisser faire.  
N'enfonçons toutefois ni votre œil ni le mien  
Dans ce profond abîme où nous ne voyons rien :  
Delphes a pu vous faire une fausse réponse ;  
L'argent put inspirer la voix qui les prononce ;  
Cet organe des dieux put se laisser gagner  
À ceux que ma naissance éloignait de régner ;  
Et par tous les climats on n'a que trop d'exemples  
Qu'il est ainsi qu'ailleurs des méchants dans les temples. (vers 1149-*

1170).

Si Œdipe, personnage, soumis à la fatalité, semble être le contraire du héros cornélien, parangon de liberté ; si ce héros aristocratique ne peut plus se réaliser et sauver son peuple que dans et par la mort ; si, lorsqu'il découvre qu'il a épousé sa mère, il se saisit d'un poignard, et se tue, sans attendre de savoir ce que l'oracle va dire, sans demander aux dieux leur avis, choisissant et assumant son destin, Corneille en fit justement un héros qui s'affirme contre les dieux, et qui pose son moi dans l'absolu ; c'est en quelque sorte un nouveau Rodrigue, mais qui ne peut prouver sa liberté qu'en choisissant la mort ou un aveuglement volontaire et l'exil. La pièce fut l'occasion pour le catholique Corneille non seulement de dénoncer le scandale du mythe antique mais aussi l'hérésie des penseurs jansénistes qui défendaient l'idée du péché originel, ne réservaient la grâce divine qu'à des prédestinés, niaient le libre arbitre. Pour Corneille, dans le grand théâtre du monde, Dieu a imparti aux êtres humains de remplir du mieux qu'il leur est possible le rôle qu'il leur avait attribué.

On constate donc que le théâtre classique français, même s'il puisa dans l'Antiquité des sujets, des sources d'inspiration, souvent les transforma au point d'en faire tout autre chose ; il s'agissait d'une réécriture totale, d'une autre vision du monde.

\*  
\* \*

""*Œdipe*"" fut créé le 24 janvier 1659 sur la scène de l'""Hôtel de Bourgogne"".

La tragédie obtint un très grand succès. Tout Paris y courut ; le roi lui-même voulut la voir, et Corneille allait indiquer dans son *""Examen""* de la pièce : *«Le roi s'en satisfait assez pour me faire recevoir des marques solides de son approbation par des libéralités.»*

Le texte fut édité avec une dédicace à Fouquet qui accorda à Corneille une pension de 2 000 livres affectée au budget des «entrées», procédé irrégulier qu'allait révéler le procès qu'on fit à ce surintendant des finances..

Ce succès se prolongea longtemps. La tragédie de Corneille ne fut détrônée qu'en 1718 par l'""*Œdipe*"" de Voltaire.

Aujourd'hui, c'est une pièce qui nous paraît sans doute parmi les plus datées de Corneille, tant les adoucissements qu'il imposa au sujet originel paraissent être des affadissements ; on y voit un exercice de style, qui, comme beaucoup d'exercices de style, est un peu vain.

---

## 1662 ""Sertorius""

Vers -80, Sertorius est, en Espagne, le chef des partisans de Marius, le dernier résistant par les armes à la dictature de Sylla qui a envoyé Pompée le combattre. Sertorius a reconstitué en Espagne une Rome républicaine. Le pouvoir est à sa portée ; mais il est partagé entre celui-ci et son amour pour Viriate, reine des Lusitaniens, qui consentirait à l'épouser ; aussi hésite-t-il car il est vieux, tandis qu'elle est reine. De plus, de puissants intérêts politiques le contraignent à demander la main d'Aristie, la femme de Pompée que celui-ci avait répudiée, qui est en Espagne, mais a des soutiens puissants à Rome, et est disposée à sceller une alliance avec lui en l'épousant. De ce fait, il est prêt à laisser Perpenna, un Romain qui est un de ses lieutenants, faire sa cour à la reine.

Pendant une trêve, Pompée se rend au camp de Sertorius, se proposant à la fois de le persuader d'abandonner la lutte, en annonçant la renonciation de Sylla à la dictature, et de demander à Aristie de ne pas s'engager dans une autre union, car il pourra bientôt revenir à elle. Sertorius réplique en invitant Pompée à se joindre à lui et à lutter pour la liberté, contre Sylla. L'un et l'autre n'arrivent point à se mettre d'accord, tout en se tenant en haute estime. Sertorius accorde alors à Pompée une entrevue avec Aristie. On découvre que Pompée aime toujours sa première femme, qui l'aime également, et qu'il a été contraint par Sylla d'épouser Émilie ; il la supplie de ne point se remarier. De son côté, Viriate ne peut, malgré l'insistance du «*généreux*» Sertorius, se résoudre à épouser Perpenna, qui complotait d'ailleurs l'assassinat de Sertorius.

Tout à coup, la nouvelle se répand que Sylla a abandonné le pouvoir, et qu'Émilie est morte : Aristie peut donc retourner avec Pompée, et Sertorius épouser Viriate. Par malheur, Perpenna, jaloux de Sertorius, l'assassine ; avec lui, meurt le vieux monde, tandis qu'un héros nouveau se lève dans l'autre camp : Pompée qui reconnaît les qualités du défunt, livre à la vindicte publique Perpenna, et accorde à la reine Viriate la paix et la liberté.

### Commentaire

Corneille avait été séduit par la figure de Sertorius, telle qu'elle avait été présentée par Plutarque (*"Vie de Sertorius"* et *"Vie de Pompée"*). Connue pour son courage, Sertorius avait servi Marius contre les Teutons en -102, était devenu tribun militaire en Espagne en -97, et avait perdu un œil au cours d'une bataille en -91. Ayant pris le parti de Marius contre Sylla, il fut, en -83, nommé gouverneur des Espagnes. Son absence de xénophobie et son sens de la justice lui attirèrent la reconnaissance des peuples de l'Ibérie car il les associa aux décisions politiques, donnant l'exemple d'une colonisation intelligente. Cependant, il dut fuir devant les armées envoyées par Sylla, s'installa provisoirement à Tanger où il enrôla des Maures dans son armée mi-romaine, mi-indigène, et entreprit la reconquête de l'Espagne sur Rome, avec le concours des populations autochtones, des pirates et des transfuges romains proscrits par Sylla. Très populaire, toujours suivi d'une biche blanche apprivoisée, ce qui le teintait de divinité, de rebelle, il devint usurpateur, créant en Espagne une république romaine, avec un Sénat, allégeant les impôts, se montrant conciliant et diplomate avec ses sujets, faisant régner enfin la concorde dans un pays jusque-là en révolte et qui aurait été une base d'attaque pour conquérir le pouvoir à Rome même. Mais il se heurta à la formidable puissance romaine et au génie militaire de Pompée, et succomba en dépit de la guérilla qu'il leur opposa. En -72, il fut assassiné par ses officiers qui cherchaient à traiter avec Pompée.

À son habitude, Corneille modifia l'Histoire pour les besoins de son intrigue. En effet, Sylla était déjà mort depuis six ans au moment de la mort de Sertorius. D'autre part, si la pièce est relativement simple dans son déroulé, la mort annoncée de Sertorius étant l'élément central, il dut se demander ce qui aurait pu provoquer le dénouement tragique ; pour cela, la tragédie française ne pouvant se dispenser d'intrigues amoureuses, et bien qu'il ait écrit, dans sa préface : *«Ne cherchez point dans cette tragédie les agréments qui sont en possession de faire réussir au théâtre les poèmes de cette nature : vous n'y trouverez ni tendresses d'amour, ni emportements de passions, ni descriptions pompeuses, ni narrations pathétiques.»*, il ajouta des rôles féminins et inventa l'amour par générosité patriotique de Perpenna pour Viriate et sa jalousie envers Sertorius (notons que l'amour, quoique constamment soumis à la raison et à l'ambition politique, retire de cette soumission tantôt un frémissement tantôt une violence contenue, débouchant sur le crime). Comme pour *"Cinna"*, il broda, ménagea des coups de théâtre conférant à la pièce un intérêt véritablement dramatique, qui atteint son sommet dans la mort tragique du héros.

\* \* \*

On peut considérer que Corneille vieillissant s'est quelque peu dépeint à travers Sertorius dont il a fait :

-un homme sensible : *«Ah ! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme !»* (IV, 1, vers 1194)

*«On a peine à haïr ce qu'on a bien aimé,*

*Et le feu mal éteint est bientôt rallumé.»* (I, 3, vers 263-264) ;

-animé d'un amour intense : il aime *«peut-être plus qu'on a jamais aimé»* (IV, 1, vers 1195) ;

-mais néanmoins resté fidèle à son devoir politique, décidant de tenir sa *«promesse en dépit de l'amour»* (IV, 3, vers 1512).

-doté de sagesse : *«Le temps est un grand maître, il règle bien des choses.»* (II, 4, vers 717).

On remarque ces propos de la reine Viriate :

-l'un significatif de l'esprit monarchique : *«La liberté n'est rien quand tout le monde est libre.»* (IV, 2, vers 1334).

-l'autre empreint de volonté héroïque : *«Il est beau de tenter des choses inouïes,*

Dût-on voir par l'effet ses volontés trahies.» (IV, 2, vers 1381-1382).

\* \* \*

Avec "Sertorius", Corneille aurait voulu composer une tragédie toute politique.

-Il y reprit un de ses thèmes politiques favoris déjà traité dans "La mort de Pompée" : l'analyse de la politique extérieure de Rome. Ici, alors que l'Empire est divisé, la colonie espagnole, dirigée par Sertorius, général romain du parti de Marius, revendique son indépendance d'une métropole dévoyée, et il s'agit de savoir comment il pourra s'y maintenir, voire y constituer un nouvel État, alors qu'il est menacé par Pompée, le général de Sylla ; les deux hommes s'opposent sans se reconnaître ; il faut que, à cause de raisons vagues, Sertorius soit assassiné pour que Pompée puisse faire acte d'autorité.

-Il poursuit et précisa sa réflexion sur le problème du désir de pouvoir, sur les rapports entre la légitimité du pouvoir et l'usurpation. Sa pièce fut la première tragédie où, malgré la générosité finale de Pompée envers Viriate, il mit en scène une lutte implacable pour le pouvoir où le héros est brisé et meurt avant même le dénouement complet, le vieux monde mourant avec lui. Comme il l'avait fait avec "Cinna", on trouve, au centre de la pièce, un long débat entre Sertorius et Pompée. Ce dernier a été très ennobli par Corneille car, alors que, après la mort de Sylla, le régime républicain agonisant, il menait la guerre pour son propre compte, convoitant le pouvoir, la toute-puissance dont avait disposé Sylla, sans avoir comme lui l'intention d'y renoncer un jour (finalement, il allait être vaincu par un plus puissant que lui, Jules César, ce que Corneille avait évoqué dans "La mort de Pompée"), il en fit un homme de compromis, adepte de positions conciliantes, alignant des arguments en faveur de la soumission à un pouvoir qui assure la paix civile, et qui est l'attitude la plus souhaitable pour une majorité de citoyens, incitant Sertorius à abandonner une lutte qu'il présente comme anachronique. Mais Sertorius, s'il est sans illusions, s'il se sent trahi, demeure fidèle à ses convictions, et s'y refuse, manifestant bien sa conviction d'être fidèle à l'esprit romain en se rebellant :

«Je n'appelle plus Rome un enclos de murailles  
Que ses proscriptions comblent de funérailles :  
Ces murs, dont le destin fut autrefois si beau,  
N'en sont que la prison, ou plutôt le tombeau ;  
Mais pour revivre ailleurs dans sa première force,  
Avec les faux Romains elle a fait plein divorce ;  
Et comme autour de moi j'ai tous ses vrais appuis,  
Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis.» (III, 1, vers

929-936),

cette dernière formule étant devenue célèbre et ayant été en particulier reprise, dans les années 1960-1961, par les tenants de l'Algérie française qui s'estimaient trahis par la métropole !

-Corneille se posa ici des questions qu'il n'avait jamais abordées jusqu'alors :

-Face à une tyrannie illégitime (celle de Sylla), existe-t-il une place pour une légitimité en dehors même du sol de la patrie?

-De qui l'exilé tient-il alors son pouvoir?

-Quelle est sa marge de manœuvre s'il doit s'allier à des ennemis de sa patrie?

-La sagesse politique ne consiste-t-elle pas à demeurer loyal envers sa patrie, malgré la présence d'un usurpateur à sa tête, en attendant des jours meilleurs? Est prononcée cette mise en garde : «La guerre civile est le règne du crime.» (I, 1, vers 22).

À ces questions, il se garda bien d'apporter des réponses car il accorda une sympathie égale au rebelle Sertorius, défenseur lointain de la liberté républicaine, et à Pompée, qui allait devenir la figure emblématique de cette même république. Il n'a pas craint de plonger son public dans la perplexité.

-Il inaugurerait une nouvelle voie dans sa production qui allait culminer avec "Othon".

\* \* \*

La pièce fut créée à Paris le 25 février 1662, dans le "Théâtre du Marais", et remporta un incontestable succès.

Le texte fut publié la même année.

La pièce fut très vite reprise par d'autres troupes, dont celle de Molière, qui le fit régulièrement. Or on constate que, dans "*L'école des femmes*", il reprit le vers 1868 de "*Sertorius*" : «*Je suis maître, je parle : allez, obéissez*» ; que, dans "*Tartuffe*", avec : «*Ah ! Pour être dévot, je n'en suis pas moins homme.*», il imita le «*Ah ! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme !*» (IV, 1, vers 1194).

---

1663

### **"Sophonisbe"**

#### Acte I

Scène 1 : Vers l'an 200, les Romains, commandés par Scipion et alliés à Massinisse, un roi déchu de Numidie, ont assiégé Cyrthe, la capitale du pays. Bocchar, lieutenant de Syphax, l'actuel roi de Numidie, rapporte à l'épouse de celui-ci, Sophonisbe, fille du général carthaginois Asdrubal, grand ennemi de Rome, qui a épousé Syphax, l'allié des Carthaginois, de quelle façon l'arrivée de l'armée de celui-ci a arrêté l'avance romaine. Lélius, un lieutenant de Scipion, a demandé de parlementer avec Syphax. Pourrait donc être signée la paix souhaitée par celui-ci qui ne pense qu'à son amour pour Sophonisbe qui, pourtant, lui intime de penser plus à sa «*gloire*» qu'à son amour pour elle.

Scène 2 : Devant l'étonnement de sa dame d'honneur, Sophonisbe explique qu'elle avait été auparavant fiancée à Massinisse ; mais que, alors que celui-ci était en Espagne, son père, Asdrubal, l'avait donnée en mariage à Syphax pour éviter que ce dernier ne fasse alliance avec les Romains. Syphax avait aussitôt annexé le royaume de Massinisse et proposé les deux couronnes à Sophonisbe. Elle avait alors choisi sa grandeur et les intérêts de Carthage, et n'avait pas écouté son cœur. Plus tard, pour satisfaire un fond d'amour pour lui, mais aussi parce qu'il lui était agréable de régner sur le cœur de l'amant déchu, elle avait demandé à Syphax de proposer sa sœur à Massinisse qui avait refusé et préféré Éryxe, reine de Gétulie. Syphax, irrité par cet affront, avait alors capturé Éryxe aujourd'hui captive en Numidie. Sophonisbe sait qu'une paix entraînerait le mariage d'Éryxe avec Massinisse, ce qui froisse son orgueil ; alors que, s'il remporte la victoire, et si le choix forcé d'autrefois ne l'a pas aigri, elle peut espérer qu'il ait conservé tout son amour pour elle.

Scène 3 : Se présente Éryxe qui montre sa joie car elle est convaincue que Syphax va accepter la paix, à moins que Rome et Massinisse ne gagnent la bataille. Mais, dans tous les cas, elle sera gagnante et épousera Massinisse. Sophonisbe s'emploie à tempérer son optimisme. Puis Syphax est annoncé, et Éryxe se retire.

Scène 4 : Syphax se dit résolu à signer la paix, les Romains étant prêts à oublier son mariage avec Sophonisbe s'il reste neutre dans leur conflit avec Carthage à l'égard de laquelle Sophonisbe lui reproche de montrer de l'ingratitude, en mettant en doute son amour pour elle, alors que, pour lui, elle avait renoncé à Massinisse. Elle le menace de retourner mourir à Carthage si les Romains attaquent sa cité qui, si elle est vaincue, le mettra en danger face à Massinisse allié des Romains. Elle lui conseille d'attaquer pour profiter de l'avantage du nombre et de l'absence de Scipion, et lui promet une aide de Carthage. Ébranlé, l'amoureux qu'est Syphax se rend à ses raisons.

#### Acte II

Scène 1 : Syphax a été vaincu. Éryxe n'est plus captive, mais elle est déçue, car elle a appris que Massinisse a promis à Sophonisbe, maintenant captive, qu'il ferait tout pour qu'elle ne soit pas conduite à Rome. Cependant, elle est persuadée qu'il a gardé son amour pour elle, et, sachant bien qu'une femme qui révèle sa jalousie perd tout crédit, elle décide de feindre l'indifférence.



Scène 2 : Lorsque Massinisse lui annonce qu'il va lui rendre son sceptre, elle feint de s'inquiéter du sort de Sophonisbe. Massinisse reconnaît que sa promesse sera difficile à tenir, mais déclare qu'il s'y emploiera à condition d'avoir son consentement. Éryxe accepte avec empressement.

Scène 3 : Devant Sophonisbe, Éryxe va jusqu'à prétendre qu'elle consentirait à ce qu'elle lui prenne Massinisse.

Scène 4 : Massinisse propose à Sophonisbe de l'épouser sur le champ. C'est le seul moyen de la soustraire aux Romains ; le lendemain, il sera trop tard car Lélius sera de retour. Sophonisbe se fait prier, assurant que cette union ne changera rien à sa haine contre Rome.

Scène 5 : Seule avec sa suivante, Sophonisbe lui confie que sa plus grande joie est d'enlever Massinisse à Éryxe. De plus, elle ne désespère pas de pouvoir, avec le temps, le rallier à sa lutte contre Rome.

### Acte III

Scène 1 : Massinisse a demandé à son lieutenant, Mézétulle, de fermer les portes de la cité et d'aller faire se hâter Sophonisbe.

Scène 2 : Éryxe s'approche ; elle feint de n'avoir aucun ressentiment face à la décision de Massinisse. Ce dernier s'offusque, lui fait le reproche de ne l'avoir jamais aimé et de n'avoir d'intérêt que pour ses couronnes. Il lui indique qu'il n'est pas sûr encore que Rome accepte qu'il soit roi. Elle le rassure à ce sujet, mais doute que les Romains acceptent son mariage avec Sophonisbe qui est précisément ce qu'elle veut éviter car ce serait une atteinte à l'image de la royauté qui pourrait lui ôter tout crédit auprès du peuple.

Scène 3 : Sophonisbe survient. Éryxe lui fait part de son doute à propos de la conduite des Romains, et de sa crainte pour l'image de la royauté.

Scène 4 : Sophonisbe, qui a compris quel jeu joue Éryxe, conseille à Massinisse de se méfier d'elle. Mais elle accorde crédit à ses craintes, et lui demande d'aller annoncer lui-même la nouvelle aux Romains afin de voir leur réaction.

Scène 5 : Syphax obtient de Lépide, un tribun romain, une entrevue avec Sophonisbe.

Scène 6 : Syphax ne reproche pas à Sophonisbe ses mauvais conseils, et se réjouit de voir qu'elle le préfère toujours à Massinisse. Elle lui annonce alors son mariage avec celui-ci qu'elle a décidé afin d'éviter de tomber dans les mains des Romains. Devant ses reproches, elle regrette qu'il ne se soit pas donné la mort comme il sied aux grands rois, ou qu'il ne se soit pas replié dans Cyrthe où elle serait morte avec lui. Elle déclare ne faire après tout que s'acquitter de la première promesse faite à Massinisse.

Scène 7 : Lépide annonce à Syphax qu'il va transmettre son avis à Lélius.

### Acte IV

Scène 1 : Lélius indique à Syphax que Rome, qui a pour lui un reste d'amitié, ne comprend pas pourquoi il a refusé la paix. Syphax lui avoue qu'il l'a fait pour plaire à Sophonisbe, qui est maintenant la compagne de Massinisse, et va certainement le monter contre Rome. Il demande à Lélius de les arrêter au plus tôt.

Scène 2 : Massinisse a appris que Sophonisbe a été arrêtée par les Romains. Il explique à Lélius comment il a rabaissé Carthage en reprenant Sophonisbe, et le Romain lui signale qu'il ne pourrait être à la fois ami de Rome et époux de Sophonisbe. Massinisse s'emporte et reproche à Lélius de ne pas connaître l'amour. Pour le Romain, l'amour doit s'effacer devant la raison d'État ; il estime qu'il rend service à Massinisse en le contraignant à renoncer à ce mariage.

Scène 3 : Massinisse se plie tristement à la décision de Lélius, mais souhaite faire une dernière tentative auprès de Scipion dont on annonce l'arrivée. Lélius accepte qu'il revoie auparavant Sophonisbe pour la consoler.

Scène 4 : Massinisse demande à Sophonisbe de l'accompagner auprès de Scipion, et d'exercer son charme afin de plaider sa cause. Avec indignation, elle refuse de s'abaisser à aller solliciter la pitié du

Romain ; elle préférerait le divorce, et elle lui enjoint de partir. Il lui demande en vain de lui dire qu'elle l'aime pour que cela renforce son courage.

## Acte V

Scène 1 : Dans l'attente, Sophonisbe est persuadée que Massinisse a échoué. Elle pense être allée trop loin en acceptant ce mariage, alors qu'elle cherchait surtout à braver Éryxe, ce qu'elle entend faire une dernière fois.

Scène 2 : Mézétulle apprend à Sophonisbe que Scipion ne veut pas que Massinisse la revoie, et que celui-ci, avec une lettre, lui fait passer un poison qui lui évitera d'être humiliée à Rome. Sophonisbe, amère, le lui renvoie, jugeant qu'il est plus esclave qu'elle et qu'il en a donc davantage besoin.

Scène 3 : Éryxe survenant, Sophonisbe lui fait lire la lettre que Massinisse lui a envoyée.

Scène 4 : Sophonisbe fait savoir à Éryxe qu'elle lui avait pris un prince africain vaillant et généreux, mais qu'elle lui rend un homme lâche, esclave des Romains.

Scène 5 : Lélius s'inquiète de l'attitude de Sophonisbe. Il craint qu'elle ne se donne la mort, et demande à Lélide d'aller la surveiller et de la convaincre de suivre Scipion.

Scène 6 : Lélius demande à Éryxe de pardonner la folie de Massinisse. Elle s'y refuse ; mais annonce que, en tant que femme, elle se pliera à la volonté des Romains.

Scène 7 : Lélide revient en courant ; il n'a pu empêcher Sophonisbe de s'empoisonner. Il raconte qu'elle est morte en bravant Rome une dernière fois. Éryxe la plaint et l'admire. Lélius regrette qu'une femme aussi fière ne soit pas née romaine, et demande à Éryxe de laisser faire le temps pour parvenir à pardonner à Massinisse.

## Commentaire

Tite-Live avait donné, dans son *‘Histoire romaine’*, un récit dramatique de la vie de Sophonisbe qui, fille d'Hasdrubal, général carthaginois, épouse du roi Syphax, allié des Carthaginois, avait été faite prisonnière des Romains, était devenue l'épouse de Masinissa, allié de Rome, que Scipion, vainqueur des Carthaginois, avertit qu'elle devrait être conduite à Rome comme otage, et qui lui offrit le poison lui permettant de se soustraire au déshonneur.

À partir du XVI<sup>e</sup> siècle, de nombreux dramaturges s'étaient inspiré de cette histoire, en particulier Jean Mairet qui, en 1634, présenta sa tragédie dont on estime qu'elle fonda la tragédie moderne. Corneille voulut la réécrire en la bonifiant, en la faisant oublier. Dans une intéressante préface, après avoir fait l'éloge de son prédécesseur, il s'excusa d'avoir traité le même sujet, en citant un certain nombre de cas semblables ; surtout, s'expliquant sur son dessein, il se félicita de :

-avoir mis une *«scrupuleuse exactitude à s'écarter de la route»* de Mairet ;

-être remonté aux sources, c'est-à-dire s'être rapproché du récit de Tite-Live ;

-avoir fait de sa Sophonisbe une héroïne qui *«aurait mérité d'être née romaine»*, comme l'avoue dans la tragédie le lieutenant de Scipion, Lélius, car il lui attribua une grande force : *«Je lui prête un peu d'amour ; mais elle règne sur lui, et ne daigne l'écouter qu'autant qu'il peut servir à ses passions dominantes, qui règnent sur elle, et à qui elle sacrifie toutes les tendresses de son cœur, Massinisse, Syphax, et sa propre vie.»* ; lui, qui a toujours pensé que l'amour était *«une passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante»*, et qui précisa : *«J'aime qu'elle y serve d'ornement, et non pas de corps»*, avait un *«faible»* pour cette héroïne d'une réelle grandeur, qui privilégie sans hésitation son action politique d'inflexible résistance aux Romains à son amour, et refuse de composer ;

-avoir fait vivre encore Syphax, car, pour lui, il était fort possible que Sophonisbe soit remariée du vivant de son premier époux, car, en ce temps-là, la captivité rompait les unions ; et, de ce fait, était doublement justifiée l'intervention des Romains ; Syphax était, pour lui, un autre homme d'âge mûr animé d'un amour intense qui l'aliène et le conduit à sa perte.

-avoir introduit un nouveau personnage, Éryxe, reine de Gétulie, captive de Massinisse et qui, l'aimant, est une rivale de Sophonisbe.

Même si Corneille apporta à l'histoire ces nouveaux éléments ; s'il rompit avec la tradition des chœurs ; s'il observa rigoureusement la règle des trois unités de temps, de lieu et d'action, l'intrigue ne fut pas sensiblement modifiée, et on peut penser qu'il ne réussit pas à faire oublier la tragédie de Mairêt.

On retiendra ce passage : Le récit de la mort de Sophonisbe

Lépide déclare à Lélius : *Ma présence n'a fait que hâter son trépas.  
À peine elle m'a vu, que d'un regard farouche,  
Portant je ne sais quoi de sa main à sa bouche :  
« Parlez, m'a-t-elle dit, je suis en sûreté,  
Et recevrai votre ordre avec tranquillité. »  
Surpris d'un tel discours, je l'ai pourtant flattée :  
J'ai dit qu'en grande reine elle serait traitée,  
Que Scipion et vous en prendriez souci ;  
Et j'en voyais déjà son regard adouci,  
Quand d'un souris amer me coupant la parole :  
« Qu'aisément, reprend-elle, une âme se console !  
Je sens vers cet espoir tout mon cœur s'échapper ;  
Mais il est hors d'état de se laisser tromper,  
Et d'un poison ami le secourable office  
Vient de fermer la porte à tout votre artifice.  
Dites à Scipion qu'il peut dès ce moment  
Chercher à son triomphe un plus rare ornement.  
Pour voir de deux grands rois la lâcheté punie,  
J'ai dû livrer leur femme à cette ignominie :  
C'est ce que méritait leur amour conjugal ;  
Mais j'en ai dû sauver la fille d'Asdrubal.  
Leur bassesse aujourd'hui de tous deux me dégage ;  
Et n'étant plus à moi, je meurs toute à Carthage,  
Digne sang d'un tel père, et digne de régner,  
Si la rigueur du sort eût voulu m'épargner ! »  
À ces mots, la sueur lui montant au visage,  
Les sanglots de sa voix saisissent le passage ;  
Une morte pâleur s'empare de son front ;  
Son orgueil s'applaudit d'un remède si prompt :  
De sa haine aux abois la fierté se redouble ;  
Elle meurt à mes yeux, mais elle meurt sans trouble,  
Et soutient en mourant la pompe d'un courroux  
Qui semble moins mourir que triompher de nous. (V, 7, vers 1770-1802).*

La pièce, représentée à l' "Hôtel de Bourgogne" en janvier 1663, ne connut pas un grand succès, le public lui préférant "Astrate" de Quinault, jouée en même temps.

Dans ses "Nouvelles nouvelles" (1663), Donneau de Visé porta ce jugement : « Tout y ennuie, rien n'y attache, personne n'y fait assez pitié pour être plaint et aimé, ni assez d'horreur pour exciter beaucoup de haine ; mais plusieurs s'y font railler et mépriser tout ensemble, elle fait rire en beaucoup d'endroits. »

L'abbé d'Aubignac, le principal théoricien du théâtre à l'époque, qui n'avait pas supporté que Corneille eût contesté ses principes esthétiques dans ses "Discours" de 1660, attaqua la pièce en vantant le mérite des actions simples et vraisemblables, en critiquant les confidents dont les propos sont souvent sans intérêt. Cela déclencha une querelle de "Sophonisbe" qui fut, pour Corneille, l'occasion de préciser, dans son "**Avis au lecteur**", une véritable poétique de l'Histoire ; qui fut aussi un premier signe montrant que sa conception de la tragédie commençait à n'être plus au goût du jour.

Ensuite, la pièce ne fut plus jouée.

---

1664  
**“Othon”**

Acte I

En 69, l'empereur Galba doit se choisir un successeur. Les favoris avancent leurs candidats. Le consul Vinius engage Othon, sénateur romain dont l'image est trouble du fait de ses débauches passées et de son amitié avec Néron mais qui aime sa fille, Plautine, à briguer la main de Camille, nièce de Galba, et l'empire. Plautine y consent, fait l'effort de renoncer à Othon et de le pousser à épouser sa rivale afin de favoriser son accession au trône ; mais il s'y refuse.

Acte II

Martian, conseiller de Galba, est également amoureux de Plautine. Lui et le préfet du prétoire qu'est l'affranchi Lacus haïssent Othon, et proposent à Galba, comme époux de Camille et futur empereur, Pison, personnage vertueux mais faible, donc plus facile à dominer.

Acte III

Camille refuse ce mariage, et, par amour pour Othon, est prête à renoncer à l'empire. Devant ce refus, Galba donne la couronne à Plautine, qui épousera Pison, et donne Camille sans l'empire à Othon, qui, en conséquence, ne souhaite plus l'épouser, et risque donc sa vie.

Acte IV

L'armée ayant mal accueilli Pison, Othon, en l'apprenant, sentant sa vie menacée, quitte la Cour avec l'aide du consul Vinius qui le pousse à se faire acclamer empereur.

Acte V

Othon triomphe par ruse : élu empereur par les soldats du prétoire, il s'empare de la ville tout en se faisant passer pour mort afin d'attirer la Cour dans un piège. Pison est tué par les prétoriens ; Galba et Vinius meurent également, tués par Lacus. Plautine, désespérée de la mort de son père, promet sa main à Othon après sa proclamation sur le Capitole.

Commentaire

Ce sujet est tiré du premier livre des “*Histoires*” de Tacite. On peut cependant noter que le dramaturge italien Giovanni Battista Filippo Ghirardelli, dont Corneille connaissait le travail, avait, en 1652, monté une pièce au sujet similaire, “*Ottone*”.

Corneille peignit un empire déclinant et des personnages dépourvus de vertus héroïques actives. Ainsi, Othon, un ancien compagnon de débauche de Néron, devenu vertueux au point d'être prêt à sacrifier son ambition à l'amour, aspire à l'empire, mais ne peut le conquérir, il lui faut l'acheter ; quoique héros (mais pas un grand héros «généreux»), il est manipulé par les conseillers de Galba, l'empereur, qui échafaudent sans cesse d'autres constructions politico-amoureuses ; son destin n'est plus entre ses mains ; il renonce aux complexes stratégies matrimoniales et même à l'amour pour l'empire ; il doit dissimuler ses qualités en présence d'une Cour impériale corrompue dont les intrigants le menacent au point qu'il est acculé au coup d'État pour sauver sa vie. Si, finalement, il devient empereur, il a réussi plus grâce aux circonstances que grâce à sa valeur personnelle, en

quelque sorte, par hasard et non par une convergence entre la nécessité historique et la liberté individuelle.

On constate d'ailleurs que tous les personnages masculins tiennent un langage teinté d'héroïsme mais qui est toujours hypocrite et masque leur faiblesse de caractère ou leurs intentions mesquines. De ce fait, la pièce passe souvent pour une pièce sans héros. En fait, l'héroïsme, résidant dans la contrainte sur soi, fut toujours présent dans le théâtre de Corneille, et avec une égale force, du début à la fin de sa carrière ; mais il varia en fonction des incarnations dramatiques qu'il inventa et des configurations dramatiques dans lesquelles il l'installa.

Avec cette vision pessimiste d'un empire déclinant, où le désir de pouvoir justifie tout, le spectateur sachant que de tels conflits s'y répéteront, la pièce inaugurerait la série des tragédies politiques caractéristiques de la seconde période du théâtre de Corneille. Les intérêts de l'État y tenaient la première place ; y étaient démontés des mécanismes politiques ; y était mise en œuvre dramatique une réflexion sur les rapports entre la politique et le mensonge ; y tournoyaient des intrigues concentriques, des intérêts contradictoires, la lutte pour le pouvoir étant en conflit avec le bonheur personnel. L'admiration par étonnement restait possible, non l'admiration par identification. Il était demandé au spectateur ou au lecteur une approche qui tourne le dos à la «lecture d'évidence», qui comprenne que le plaisir puisse naître aussi dans la difficulté.

On peut remarquer que :

- Corneille glissa un bel éloge du gouvernement personnel du prince, et même quelques vers pour excuser ses amours.

- La pièce eut un écho chez Racine :

- Un passage énonce partiellement le sujet de "*Britannicus*" :

- «*Seigneur, quand pour l'empire on s'est vu désigner*

- Il faut, quoi qu'il arrive, ou périr, ou régner.*

- Le posthume Agrippa vécut peu sous Tibère,*

- Néron n'épargna point le sang de son beau-frère.»* (vers 235-238).

- Si "*Bajazet*" a un dénouement tout à fait différent, Bajazet est proche d'Othon, Roxane est proche de Camille, Atalide est proche de Plautine. Il n'est donc pas impossible que l'une des motivations de Racine ait été de refaire le rôle de Plautine, pour remplacer son dévouement héroïque par un conflit plus subtil et bien plus vraisemblable, à l'ère de l'amour-propre, entre la générosité de l'amour et son insurmontable égocentrisme. D'autre part, le rôle de Vinius n'est pas sans analogie avec celui d'Acomat, bien que le second soit plus courageux et moins machiavélique que le premier.

La pièce fut créée en août 1664 à Fontainebleau, devant la Cour, puis représentée à l'Hôtel de Bourgogne le 5 novembre de la même année. Elle remporta un succès relatif.

Le texte fut édité avec une préface où Corneille considéra la pièce comme l'une de ses meilleures tragédies, indiquant : «*Quant aux vers, on n'en a point vu de moi que j'aye travaillés avec plus de soin.*» En effet, il passait pour avoir refait jusqu'à trois fois le cinquième acte, et assurait que celui-ci lui avait coûté plus de douze cents vers. De plus, il souligna «*qu'on n'a point encore vu de pièce où il se propose tant de mariages pour n'en conclure aucun. Ce sont intrigues de cabinet qui se détruisent les unes les autres.*»

La pièce eut à notre époque une postérité étonnante :

- En 1970, les cinéastes Jean-Marie Straub et Danièle Huillet l'adaptèrent dans "*Les yeux ne veulent pas en tout temps se fermer ou Peut-être qu'un jour Rome se permettra de choisir à son tour*", film de 16 mm gonflé en 35 mm, couleur, 88 minutes.

- En 2009, Jean-Marie Straub fit réciter une strophe d'"Othon" dans son court métrage "*Corneille-Brecht*".

- En 2016 parut "*Latium*", roman de science-fiction de Romain Lucazeau où les différents protagonistes de la pièce sont représentés sous la forme d'intelligences artificielles désemparées par la disparition de l'humanité dont elles devaient assurer la survie et le bien-être.

1666  
**“Agésilas”**

À Éphèse, au III<sup>e</sup> siècle avant J.-C., Lysandre, général spartiate, a deux filles : Elpinice qu'il a promise à Cotys, roi de Paphlagonie, et Aglatide qu'il a fiancée à Spitridate, grand seigneur persan. Mais, pour que ses mariages se fassent, il doit obtenir l'accord d'Agésilas, roi de Sparte.

Mais Elpinice aime et est aimée de Spitridate, tandis que l'ambitieuse Aglatide épouserait volontiers Cotys pour devenir reine. Cotys, au contraire, est amoureux de la sœur de Spitridate, Mandane, qu'aime Agésilas, qui est prêt à accorder Elpinice à Spitridate à condition que celui-ci lui donne Mandane en mariage.

Agésilas, jaloux de Cotys, veut imposer son amour à la jeune fille qui se déclare prête à obéir, tout en faisant observer au souverain qu'il est contraire à l'intérêt et à la dignité de l'État qu'elle devienne reine, puisqu'elle appartient aux Perses, vaincus par Sparte.

Agésilas découvre une conjuration montée contre lui par Lysandre. Il décide donc d'interdire les unions des filles de Lysandre. Il ne peut se résoudre à épouser Mandane car Sparte ne l'accepterait pas, et il ne tient pas non plus à ce que Spitridate épouse Cotys, craignant qu'une union entre les deux familles ne lui crée que des ennemis. Aglatide, quant à elle, sait que Spitridate aime sa sœur et que Cotys ne veut pas de sa main, et elle préfère cacher ses sentiments et afficher une certaine insouciance, espérant tout de même qu'Agésilas l'aime. En effet, quelques années auparavant il lui avait offert son amour et promis qu'il l'épouserait.

Agésilas décide finalement de confondre Lysandre et de lui montrer qu'il connaît tout de ses plans. Ne pouvant se résoudre à jeter l'opprobre sur l'homme qui lui a permis de monter sur le trône, il le fait convoquer et lui parle en privé, accompagné uniquement de son lieutenant, Xénoclès. Lysandre avoue ses crimes et se dit prêt à subir son châtiment, mais demande la clémence pour ses filles et leurs futurs époux qui ne sont au courant de rien.

Agésilas décide de pardonner à Lysandre et de consentir aux mariages d'Elpinice avec Spitridate, et de Mandane avec Cotys. Pour honorer la promesse faite des années auparavant et pour éviter que Lysandre ne complot à nouveau, il renonce à la main de Mandane et épouse Aglatide.

Commentaire

Le sujet de cette pièce fut suggéré à Corneille par les *“Vies d'Agésilas et de Lysandre”* de Plutarque (dans *“Vies des hommes illustres”*).

Il fit d'Agésilas II, qui vécut de -398 à -360, un véritable héros cornélien puisque qu'il est déchiré entre le désir de se venger et la magnanimité, faisant triompher le devoir sur la passion.

Mais cette tragédie remarquablement construite est peu tragique, car le péril de mort en est absent, tandis qu'un roi sage se rend maître d'un général ambitieux, et qu'elle se conclut par des mariages satisfaisants pour tous. Corneille retrouva là l'inspiration héroïque «heureuse» où «les grands» et le roi, l'amour et la politique se concilient. L'imbroglio est dénoué par le roi, à travers lequel Corneille ne ménagea pas ses éloges à Louis XIV ; mais il a triomphé en sacrifiant son amour ; il est bien absolu, mais aux dépens de lui-même : il fait son métier de roi qui est une amputation. Ici, comme dans *“Othon”*, la liberté n'a plus pleine carrière. Le roi ne peut plus tout, car, en face de lui., se tient toujours le héros, un héros vieilli, désabusé, qui ici est Lysandre. Quoiqu'il n'y ait, cette fois, entre eux, nulle animosité, leurs fonctions se contestent mutuellement, et l'existence de Lysandre, toute innocente qu'elle soit devenue, «offusque» inlassablement le pouvoir d'Agésilas.

En dépit de cette vision pessimiste, la pièce est gaie, enjouée, mutine parfois, l'enjeu politique n'ayant jamais été aussi étroitement lié aux intrigues amoureuses, la traditionnelle réflexion cornélienne sur les rapports du héros trop puissant et de son roi disparaissant presque derrière les combinaisons matrimoniales, la délicatesse des sentiments étant portée par le dramaturge à un point qu'il n'avait jamais atteint jusque-là.

De plus, la pièce qui, du propre aveu de Corneille, «*s'écarte du chemin battu*», fut aussi une œuvre de recherche prosodique car elle présenta une grande innovation de la forme ; en effet, il y mêla des alexandrins et des octosyllabes, avec des rimes croisées (de type ABAB) et embrassées (ABBA) :

*«Ce n'est pas d'aujourd'hui que l'envie et la haine*

*Ont persécuté les héros.*

*Hercule en sert d'exemple, et l'histoire en est pleine,*

*Nous ne pouvons souffrir qu'ils meurent en repos.»* (III, 1).

Dans son avis “*Au lecteur*”, il allait déclarer : «*La manière dont je l'ai traitée n'a point d'exemple parmi nos Français, ni dans ces précieux restes de l'antiquité qui sont venus jusqu'à nous, et c'est ce qui me l'a fait choisir.*»

“*Agésilas*” fut créé à l’“Hôtel de Bourgogne” le 28 février 1666. La pièce eut peu de succès, le public ayant été dérouté par l'absence de péril de mort dans cette tragédie et, surtout, par la nouveauté du texte qui lui parut hardie et dérangement tant son oreille était accoutumée aux cadences régulières de l'alexandrin ! Surtout, alors qu'elle marquait un effort de Corneille pour devenir le chantre du roi absolu, elle ne pouvait plaire à Louis XIV car le gouvernement personnel de celui-ci ne signifiait pas seulement royauté absolue, mais inutilité de s'interroger sur l'essence même de cette royauté comme sur ses conditions d'exercice ; la politique était devenue un champ réservé au roi et à ses commis. En 1701, Boileau allait porter sur la pièce un jugement resté célèbre : «Après l'Agésilas, hélas !». Elle ne fut jamais reprise, et ce ne fut qu'au XXe siècle qu'elle fut enfin appréciée à sa juste valeur.

---

1667

### **“Attila, roi des Huns”**

Attila, tient en son pouvoir quatre personnages :

-deux princesses, Honorie, sœur de l'empereur romain Valentinien, et Ildione, sœur du roi des Francs Méroué, entre lesquelles il doit choisir ;

-deux rois, Ardaric et Valamir, qui sont, en apparence, ses alliés, en fait ses prisonniers.

Son intention est d'épouser l'une des deux princesses, et de garder l'autre en otage, afin de disloquer l'alliance entre les Romains et les Francs qui a provoqué sa fameuse défaite aux Champs Catalauniques. Mais il se garde de révéler son choix, et plonge dans le désarroi ses quatre otages : les deux rois, amoureux des deux princesses, ne peuvent agir ; celles-ci, quoique amoureuses, sont tenues, par leur rang et par l'intérêt même des royaumes respectifs qu'elles représentent, de ne pas se dérober aux intentions d'Attila.

À l'acte III, le tyran se déclare : amoureux d'Ildione, mais craignant pour cette raison d'être dominé par elle, il décide d'épouser Honorie. Mais l'orgueil de celle-ci, humiliée d'être le rebut de sa rivale, lui fait récuser ce choix, tout en l'amenant à comprendre qu'elles deux sont aimées par les deux rois. Pour se venger, Attila décide que les deux rois se battent, et qu'il épousera celle que lui aura laissée la mort d'un des deux hommes. Devant le refus des deux rois de se transformer en gladiateurs, Attila imagine un supplice plus raffiné encore : il offrira l'une des deux princesses au premier soldat de son armée qui aura tué l'un des deux rois.

Cependant, Ildione s'offrant à l'épouser sur le champ en niant son amour pour Ardaric, Attila cède, et accepte de surseoir à sa vengeance contre les trois autres personnages jusqu'après le mariage. Mais Ildione n'aura pas besoin d'exécuter son projet d'être la nouvelle Judith de ce nouvel Holopherne : la Providence prévient son intention en laissant mourir Attila d'une hémorragie nasale plus violente que celles qui l'affectaient jusqu'alors.

## Commentaire

Corneille élaborait sa tragédie à partir du dénouement quasi providentiel que fut la mort brutale et inattendue d'Attila qui, au lendemain de sa nuit de noces avec Ildione, fut trouvé avec le bas de son visage couvert de sang, victime dirent les uns, d'un saignement de nez, d'un empoisonnement, dirent les autres, peut-être en fait tout simplement des excès commis à cette occasion.

Corneille, qui savait si bien peindre les monstres forcenés, avait voulu se surpasser en traitant cette magnifique figure. Mais il se garda de tomber dans le cliché, car, si son roi des Huns est un personnage qui domine tout, supérieur à l'État, aux rois, aux reines ; qui est seul, et, de ce fait, condamné au monologue ; s'il est un tyran imprévisible qu'il plaça au milieu de deux couples d'amoureux, il lui fit, sur la scène, contenir ses fureurs, et dissimuler ses crimes sous le masque d'un diplomate retors et sadique, qui paralyse ses victimes par les dilemmes auxquels il les soumet. Il reste que ce sur-héros va au désastre, étant sujet à des accès de fureur qui provoquent ces saignements de nez dont il finit par mourir, succombant donc à sa propre force. On a quelquefois reproché à Corneille d'avoir donné à Attila cette mort manquant de dignité tragique ; en fait, il a magnifiquement théâtralisé cette mort dans un récit fait par l'un des deux rois, combinant la description clinique de l'hémorragie avec la lutte du tyran contre la Providence qui le fait périr par le sang même qu'il a fait couler chez les autres : «*Sa vie à longs ruisseaux se répand sur le sable,*

*Chaque instant l'affaiblit et chaque effort l'accable,*

*Chaque pas rend justice au sang qu'il a versé,*

*Et fait grâce à celui qu'il avait menacé.*

*Ce n'est plus qu'en sanglots qu'il dit ce qu'il croit dire :*

*Il frissonne, il chancelle, il trébuche, il expire,*

*Et sa fureur dernière, épuisant tant d'horreurs,*

*Venge enfin l'Univers de toutes ses fureurs.»* (V, 6, vers 1761-1768).

La scène (III, 4), où le tyran amène la princesse Honorie à dire qui elle aime est particulièrement cruelle et pathétique.

On a pu noter que le grand portrait d'apparat de Mérovée, le roi des Francs, est, en fait, celui de Louis XIV.

Corneille poursuit sa vision pessimiste du monde en montrant que l'exercice d'un pouvoir despotique brise, par ruse et par violence, les êtres qui croient pouvoir rechercher l'alliance de leur désir de bonheur et des exigences politiques.

“*Attila*” est une pièce très cornélienne par le caractère essentiellement politique des combinaisons matrimoniales sur lesquelles repose l'intrigue, par l'orgueil des personnages, particulièrement les personnages féminins, qui leur fait préférer leur rang à l'amour, par l'élargissement des affrontements de personnes aux intérêts politiques.

On peut considérer qu'Attila est à la fois héros et roi, comme Auguste était roi-héros. Mais, alors qu'Auguste réalisait l'union du héros et du roi, Attila réalise l'opération contraire : en lui, le héros pervertit le roi. Au lieu de la réconciliation universelle instaurée par Auguste, nous ne trouvons plus que déchirements, contradictions, un monde réduit en esclavage, précipité vers la destruction et la mort. D'ailleurs, Corneille prit au sens littéral l'expression «fléau de Dieu» appliquée à Attila, et sembla suggérer qu'il était un vrai serviteur de Dieu dont il aurait exercé les volontés sur «*les reines et les rois contre lui révoltés*», poussant à l'extrême une liberté qui n'est plus que liberté de destruction, se mesurant au nombre de ses ruines, consacrant l'échec des tentatives de reconnaissance et de réconciliation qui avaient jalonné l'œuvre de Corneille. Avec ce personnage, qui est parvenu au bout de la gloire pour constater que celle-ci est pure exaltation de rien, il est allé jusqu'au bout du refus d'Alidor. La pièce fut l'autodafé du dramaturge.

On peut donc voir en “*Attila*” la seule vraie tragédie de Corneille, les autres pièces n'étant que des drames où intervient toujours une solution politique.



La pièce fut créée le 4 mars 1667, par la troupe de Molière, sur la scène du Palais-Royal. Si cette troupe avait une mauvaise réputation dans le genre tragique, la tiédeur de l'accueil qu'elle obtint peut s'expliquer par l'outrance du héros et l'horreur qu'il inspire.

La pièce souffrit surtout du succès remporté, le 17 novembre, par le jeune Racine avec *"Andromaque"* qui représentait l'esprit d'une nouvelle génération et une autre conception de la tragédie. De ce fait, un critique qualifia les vers de Corneille de «wisigoths», et la postérité allait faire d'*"Attila"* une pièce ratée, œuvre d'un génie déclinant. Ainsi, en 1701, dans son entreprise systématique de valorisation de Racine au détriment de Corneille, Boileau compléta sa célèbre épigramme : «Après l'Attila / Holà !» pour porter le coup de grâce à cette tragédie.

Cependant, en 1701, dans *"Défense du grand Corneille"*, le père Tournemine lui trouva «une intrigue conduite avec art, des situations intéressantes, des vers aussi heureux et plus travaillés que dans les plus belles pièces de l'auteur. »

Et, à juste titre, le XXe siècle a redécouvert cette tragédie.

---

1674

### ***"Suréna, général des Parthes"***

La scène est à Séleucie (en actuel Irak), vers -50.

#### Acte I

À la cour du roi parthe Orode, à la veille du mariage entre le prince héritier du royaume, Pacorus, et la princesse Eurydice, fille d'Artabase, roi d'Arménie, celle-ci, désespérée, avoue à sa suivante que, quelques mois plus tôt, lorsque les ambassadeurs romains et parthes se disputaient l'alliance de son père, elle est tombée amoureuse de Suréna, le général parthe qui avait une première fois rétabli Orode sur son trône, et qui, depuis, a écrasé les Romains de Crassus ; elle sait qu'elle ne pourra jamais épouser ce héros exceptionnel, qui l'aime autant qu'elle l'aime, mais qui, s'il a le pouvoir de faire les rois, n'est pas roi, et que, de toute façon, elle a été promise par traité à Pacorus, mariage pour lequel elle n'a que répugnance. Or, même si elle se résignait à passer le reste de ses jours au côté de Pacorus, elle ne pourrait supporter de voir Suréna se marier, car il se voit promettre par Orode, qui veut ainsi s'assurer définitivement la fidélité de son général, la main de sa fille, Mandane, dont on annonce l'arrivée. La sœur de Suréna, Palmis, qu'il a mise dans le secret de son amour, la rassure sur la fidélité du héros, et lui apprend en même temps qu'elle-même aime le prince Pacorus, qui, cependant, s'est détourné d'elle depuis l'arrivée d'Eurydice à la Cour. La fin de l'acte voit la rencontre entre Eurydice et Suréna : celui-ci lui réaffirme non seulement sa fidélité, mais son désir de mourir pour ne pas voir celle qu'il aime mariée à un autre ; Eurydice le lui interdit en lui traçant un programme d'amour impossible et mélancolique qu'elle résume ainsi : *«Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.»* (3, vers 268). En même temps, elle lui interdit d'épouser Mandane, se réservant de, le jour venu, lui choisir une épouse.

#### Acte II

Pacorus, inquiet de la froideur d'Eurydice, soucieux de se faire aimer de celle qu'il pourrait épouser sans que l'amour entre en ligne de compte, et soupçonnant un rival, commence une enquête : il demande à Suréna s'il n'a rien soupçonné lors de son ambassade à la cour arménienne ; il réclame d'Eurydice qu'elle ne se contente pas de se laisser épouser, mais qu'elle lui accorde aussi son amour. Devant son refus, il l'interroge frénétiquement, obtient d'elle l'aveu qu'elle en aime un autre (-«*Dites, est-ce un héros? est-ce un prince? est-ce un roi? - C'est ce que j'ai connu de plus digne de moi.*» (2, vers 565-566). Mais, pour le punir de son comportement indiscret, elle lui annonce qu'elle refuse de l'épouser le lendemain. Rencontrant alors Palmis, son ancienne maîtresse, Pacorus feint de retrouver son amour pour elle dans l'espoir qu'elle lui révèle le nom de l'amant d'Eurydice ; mais elle ne tombe pas dans le piège.

### Acte III

Orode s'entretient avec Sillace, un de ses lieutenants : la discussion porte sur Suréna, dont les services rendus à la monarchie sont si grands qu'il n'est pas de récompense à leur mesure, ce qui le rend potentiellement dangereux aux yeux du roi qui est jaloux de la gloire du vaillant guerrier. D'où le conseil que Sillace lui donne : «*Ou faites-le périr, ou faites-en un gendre.*» (I, vers 730). De ce fait, Orode ordonne à Suréna d'accepter la main de Mandane, et menace de le faire périr s'il n'y consent. Or il s'y refuse, en tentant de dissimuler sous des prétextes respectueux la véritable cause de son refus : il invoque son indignité, et prétend qu'il ne veut épouser personne. Par contre, il demande au roi, pour toute récompense, de marier sa sœur à Pacorus ; mais Orode ne veut pas revenir sur le traité conclu, et exige que Suréna épouse au moins une femme acceptable par lui. Soupçonnant la vérité, il n'obtient rien de plus de Palmis, qui refuse en outre d'épouser un autre que Pacorus.

### Acte IV

L'étau se resserre : des gardes ont été placés aux portes, la suite de Suréna a été renvoyée. Palmis, craignant pour la vie de son frère, s'efforce de le fléchir, mais il demeure inébranlable. Puis elle supplie Eurydice de le laisser épouser Mandane. La princesse paraît s'y résigner, puis menace Pacorus d'un désastre politico-militaire s'il fait disparaître Suréna, tout en persistant à se refuser à lui. De mêmes menaces sont prononcées par Suréna, qui ne cède rien devant Pacorus, pas même l'aveu de son amour.

### Acte V

On assiste à la première rencontre entre Eurydice et Orode qui se contente d'exiger au moins un mariage, et annonce des mesures contre Suréna, à tout le moins l'exil. Tout est donc suspendu à l'ultime entrevue entre les deux «*amants*» qui, malgré l'impasse de leur situation («*Que le Ciel n'a-t-il mis en ma main et la vôtre, / Ou de n'être à personne, ou d'être l'un à l'autre !*» (3, vers 1541-1542), refusent de céder aux exigences de la politique. Mais, entourés d'ennemis soupçonneux, ils ne peuvent garder longtemps leur dangereux secret. Suréna annonce qu'il part, certain qu'il ne tardera guère à mourir de douleur ; Eurydice le supplie de vivre, mais sans parvenir à lui demander d'accepter d'épouser Mandane. À Palmis, qui fait reproche aux «*amants*» de leur attitude, Suréna explique qu'il est de toute façon condamné, et il quitte la scène. Quand Palmis a enfin réussi à arracher à Eurydice qu'elle autorise son «*amant*» à épouser Mandane, il est trop tard : survient la nouvelle que, en quittant le palais, Suréna a reçu une flèche partie d'une main inconnue, et qu'il est mort. Eurydice succombe au désespoir («*Généreux Suréna, reçois toute mon âme.*» (5, vers 1734), et s'évanouit de douleur.

### Commentaire

Corneille, dans une brève note «*Au lecteur*» qui précède l'œuvre, indiqua : «*Le sujet de cette tragédie est tiré de Plutarque et d'Appian Alexandrin. Ils disent tous deux que Suréna était le plus noble, le plus riche, le mieux fait et le plus vaillant des Parthes. Avec ces qualités, il ne pouvait manquer d'être un des premiers hommes de son siècle ; et, si je ne m'abuse, la peinture que j'en ai faite ne l'a point rendu méconnaissable : vous en jugerez.*» En fait, le général parthe Suréna et les autres personnages masculins de la pièce avaient été évoqués par Dion Cassius dans son «*Histoire romaine*», par Appien d'Alexandrie dans un ouvrage du même titre, et par Plutarque dans sa «*Vie de Crassus*». Corneille inventa les personnages féminins, dont Mandane qui, toutefois, n'apparaît pas dans la pièce autrement que par son nom. Il aurait pu aussi avoir été inspiré par la vie du duc Henri de Guise qui avait eu l'ambition d'épouser la sœur du roi, la princesse Marguerite de France, puis était devenu un opposant, finalement assassiné (1588).

Faisant se rejoindre dans cette pièce les deux courants des tragédies de sa dernière période (celui d'une vision tragique de plus en plus pessimiste et celui d'une vision héroïque et galante inclinant aux dénouements heureux), Corneille conçoit une pure tragédie d'amour qu'on peut qualifier de racinienne car elle est d'une extrême simplicité (1 738 vers et 18 scènes), déroule un dramatique huis-clos où tout «file», l'action dépouillée, chargée de peu de matière, au développement simple, linéaire, parfaitement régulier, s'acheminant sans rebondissement, sans aucun retournement, vers une fin sanglante, la mort même du héros, qui y était voué, ne constituant cependant pas un dénouement malheureux : elle est exaltante et non déprimante car c'est encore une victoire. Cette tragédie, un peu lente mais charmante est à la fois élégiaque et politique.

La tragédie est élégiaque du fait de :

-Le thème conventionnel de la chaîne d'amours non réciproques : Palmis aime Pacorus d'un amour toujours brûlant, envers et contre tout ; Pacorus aime Eurydice qui aime et est aimée par Suréna, qui voit se déployer la jalousie, l'indélicatesse indiscrete et les machinations de Pacorus pour briser à son profit cette chaîne, pour se faire aimer de celle qu'il pourrait épouser sans que l'amour entre en ligne de compte, cet amour indélicat se heurtant contre la passion des deux vrais amoureux.

-Le pur amour qui, né d'un coup de foudre, unit secrètement et soumet entièrement Suréna et Eurydice, qui sont aussi nobles de sentiment l'un que l'autre, elle ne pouvant ni renoncer à lui ni lui survivre. Ainsi, dans sa dernière tragédie, Corneille revint à sa conception de l'amour inséparable de la gloire, puissant, invincible même, amour auquel s'oppose un obstacle rendant le bonheur impossible, la passion, si elle est désespérée, demeurant toutefois indestructible ; d'où la mélancolie d'Eurydice évoquant 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*» (vers 80) ; d'où son désir déchirant :

*«Je veux, sans que la mort ose me secourir,*

*Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.»* (vers 267-268)

ce à quoi Suréna fait écho :

*«Où dois-je recourir, / Ô ciel ! s'il faut toujours aimer, souffrir, mourir?»* (vers 347-348).

Cet amour, plutôt que d'abdiquer, va s'accomplir dans la mort.

On peut le voir comme le parfait amour courtois (d'ailleurs, Eurydice est bien «la dame» exigeante de la tradition) qui fait face à un invincible obstacle ; qui fait éprouver aux amants d'amers désenchantements, et s'exprimer avec de douloureux accents, dans de longues élégies pathétiques capables de séduire alors les partisans de Racine.

Cependant, on peut s'étonner de la résignation des deux «*amants*» : n'ont-ils pas trop bien intégré leur différence de conditions, l'une (comme l'Infante du «*Cid*») ne pouvant épouser qu'un roi, et l'autre, s'il se conduit comme un roi (à la façon de Rodrigue), n'étant pas un roi? n'ont-ils pas trop facilement admis que leur amour est sans issue? Ils réclament seulement un espace de liberté intérieure pour pouvoir le faire perdurer dans le secret, la souffrance et la fidélité du souvenir ; et, déplorant leur destin, ils se laissent entraîner vers la mort.

On peut donc se poser cette question : la résignation dont ils font preuve était-elle l'aboutissement de la réflexion psychologique de Corneille ou le signe d'une lassitude et d'une déception qui seraient la manifestation de son vieillissement?

La tragédie politique est celle où Corneille, ne s'étant en aucun cas renié dans cette œuvre ultime, poursuit sa réflexion sur les rapports entre un monarque absolu et un héros trop vertueux et trop valeureux défenseur de la patrie, donc devenu, de ce fait, trop puissant, considéré comme dangereux et donc condamné par ses propres perfections. Alors qu'Orode n'est qu'un tyran dont la Cour à l'atmosphère délétère (on pense à celle de Versailles où Louis XIV avait domestiqué les «grands») montre bien le pourrissement de l'État, Suréna est un héros sans être un rebelle ; mais, face à un tyran, il n'y a plus de place pour le héros trop «glorieux», être supérieur qui pourrait avoir la tentation de mépriser son roi ou de se révolter contre lui s'il est lâche ou tyrannique, et il ne peut que ravalier au plus profond de lui son héroïsme et ses sentiments pour garder sa liberté face à un pouvoir jaloux.

Dans ce drame de l'ingratitude du pouvoir, on voit le roi, souverain à l'âme basse, être animé par un réalisme cynique, et désirer, pour s'assurer du loyalisme du héros, pour affermir encore son trône, se

l'allier, en le mariant à sa fille. Or la seule résistance de Suréna, créée par son refus d'interpoler l'amour et le politique, le fait passer du statut de héros à celui d'opposant. On assiste donc à l'affrontement de l'héroïsme et de la raison d'État, à l'impossible conciliation avec le pouvoir. Or se condamna ainsi le royaume des Parthes qui, nous apprend l'Histoire, était au bord du gouffre, puisque Pacorus allait être tué par les Romains et Orode l'être par son second fils, ce qu'Eurydice et Suréna annoncent d'ailleurs au cinquième acte, et que Palmis laisse entendre dans les derniers vers.

La superposition du volet politique au volet amoureux constitue toute l'action de la tragédie où, en somme, il suffirait pour qu'il n'y ait pas action que les deux personnages de Suréna et d'Eurydice se laissent obtenir. Et, comme toute l'action résulte uniquement de leur résistance, le dilemme cornélien traditionnel est ici fictif. Le choix qui leur est proposé est d'épouser ou de mourir. Or il ne s'agit pas d'un choix impossible, pour la simple raison que le choix de la mort est inscrit d'emblée dans la donnée de leur amour sans espoir. Dès son entrée en scène, Suréna déclare à Eurydice qu'il veut mourir. Le système cornélien de la grande époque se trouva donc ici bouleversé. D'ordinaire, la volonté du héros transcendait le dilemme en choisissant le terme le plus difficile de l'alternative, et cette volonté héroïque ôtait, au bout du compte, son tragique à l'alternative. Dans "*Suréna*", aucun des deux héros ne veut choisir, et le terme tragique de l'alternative s'impose de lui-même, par une sorte de transcendance inversée dans le refus et le silence. De là, l'absence de rebondissement héroïque au dernier acte.

\* \* \*

"*Suréna*" oppose donc assez schématiquement un roi maléfique et un héros à la fois valeureux et amoureux :

-Le roi Orode, despote mal assuré, est odieux. Il exprime cyniquement ce sentiment bas, mais hélas ! très humain qu'est le ressentiment éprouvé à l'égard de qui on est redevable :

*«Un service au-dessus de toute récompense*

*À force d'obliger tient presque lieu d'offense.»* (III, I, vers 705-706).

C'est parce que Suréna, chef de ses armées, a vaincu Crassus et sauvé le pays, devenant le seul soutien de son trône, qu'il lui voue une haine insensée car, sans lui, il ne serait plus rien. Il reste que cette haine est insurmontable, qu'il veut humilier le héros, l'asservir en en faisant son gendre, ou le condamner à mourir. La grandeur du héros est comme une insulte pour le médiocre, qui tente de se venger comme il peut de cette supériorité insupportable ; s'il ne peut rabaisser le héros, il tente de l'abattre.

Corneille se montre d'ailleurs dur, plein de mépris pour lui. Pour le peindre, il retrouva sa veine comique, le dessinant avec un réalisme qui le rapprocha de Molière, lui prêtant des mots de comédie au point que, avec lui, la tragédie se détend un moment, et que nous retrouvons l'atmosphère de la réalité quotidienne, l'humanité banale et même grotesque.

-Suréna, qui paraît coupable tout en restant innocent, déclare :

*«Mon vrai crime est ma gloire, et non pas mon amour.*

*Je l'ai dit, avec elle il croîtra chaque jour.*

*Plus je les servirai, plus je serai coupable,*

*Et s'ils veulent ma mort, elle est inévitable»* (V, 3, vers 1651-1654).

Général valeureux, héros parfait qui est dans la lignée des grands héros de Corneille, il fait ombrage à son roi, sans se défier de lui qui veut lui imposer un mariage politique.

Or ce héros qui se débat dans un monde machiavélique cherche une consolation dans le bonheur d'aimer et d'être aimé, ce qui avait déjà été le cas notamment de Tite. En effet, il est aussi un amoureux qui, d'ailleurs, n'est vraiment un héros que pour celle qu'il aime, Eurydice, leur amour demeurant toutefois longtemps inconnu des autres protagonistes tout en étant à l'origine et à l'issue de toutes les situations. S'il refuse de trahir son amour, son héroïsme consiste alors à laisser tout filer, à ne pas agir, en restant fidèle à lui-même, à Eurydice, et même à ce roi qui l'assassine et contre lequel il serait légitime, mais indigne de lui, de se révolter.

Comme il veut conserver purs son amour et sa gloire, comme il préfère mettre sa générosité héroïque au service d'une résistance intérieure et impassible, il est conduit à la mort ; il le sait, il la cherche, il s'y réfugie, il y va en affirmant : « *Je suis libre* » (vers 1667), et, en effet, il s'est libéré de tout parce qu'il a tranché les liens qui le reliaient au monde ; parce qu'il s'est préféré, lui, rien que lui. Il se laisse «courir à son trépas», ne faisant pas un geste pour échapper au guet-apens que lui prépare Orode et, avec une acceptation passive et sublime à la fois, mourir en héros «généreux» car, chez Corneille, rester fidèle à l'amour jusqu'à la mort, c'est encore de l'héroïsme. Ce héros préfère mettre sa générosité héroïque au service d'une résistance intérieure et impassible qui le conduit à une mort qu'il attend avec une sorte de fatalisme. Et sa mort est encore une victoire, car, bien que vaincu, le héros écrase le tyran de toute sa grandeur.

\* \* \*

Si, avec "*Suréna*", Corneille condamnait la politique et ses marchandages, la soumission à la raison d'État ; s'il constatait qu'il n'y avait plus d'espoir de réconciliation ni d'équilibre entre le roi et le héros ; s'il montrait que le renoncement à agir comporte des dangers mortels, il dressait ce constat : l'amour et la politique, trop intimement liés, ne peuvent mener qu'à un superbe échec. Pour lui, l'amour résiste et tue : il résiste à l'Histoire, aux principes qui font l'État, à la nécessité de l'organiser selon des conduites matrimoniales efficaces, à la puissance sans partage du souverain ; il tue ceux qui l'élisent, et révèle l'impossibilité d'un monde idyllique qui permettrait un bonheur amoureux ici-bas. Quant à la politique, elle triomphe sur les ruines de l'amour et de l'héroïsme, vertu d'une aristocratie qui, au XVII<sup>e</sup> siècle, perdait d'ailleurs tout pouvoir sous la puissance de la monarchie absolue, en refusant, sans espoir, le monde tel qu'il était. Corneille condamnait le monde, l'Histoire, son œuvre même. Avec ce crépuscule exemplaire qu'est le sort de *Suréna*, l'idéologie héroïque aboutissait au pessimisme. Cependant, par ailleurs, et c'est l'essentiel, Corneille exalta une forme purifiée d'idéal, célébra l'amour total, et, plus encore, la fidélité absolue à soi-même, à ses engagements, à une dignité humaine qui ne peut rien négocier de ses valeurs morales. Il découvrait la paradoxale grandeur des échecs de l'être, qui témoignent en faveur de la transcendance absolue des valeurs, et, avec cette dernière pièce, son théâtre gagna une nouvelle dimension tragique. Il appartient à cette œuvre ultime de conférer la résonance la plus émouvante et la plus belle à cette harmonie finale de l'amertume et de la noblesse. Nostalgique élégie, cette tragédie ne célébrait plus que la «misère» de l'être humain

\* \* \*

Mélodieusement écrite, la tragédie qu'est "*Suréna*" contient sans doute les vers les plus profonds, les plus pleins aussi d'amertume, qu'aient inspirés le néant de la gloire et la douceur de l'amour terrestre. La langue de Corneille se caractérisant ici par la sobriété et la densité, on admire l'écriture subtile et soignée, la beauté de vers qui forment un poème grandiose, limpide, épuré, éclatant, un chant qui se prolonge et se perd jusqu'au silence. Près de quarante après "*Le Cid*", le dramaturge reprit l'élégie de l'amour malheureux, se révélant alors à nouveau un grand poète de l'amour, rejoignant même son jeune rival, Racine ; paraissant prendre les accents raciniens de la souffrance amoureuse. Par d'habiles procédés de style et de rythme, il sut rendre le lyrisme des plaintes, donner à nombre de ces vers une harmonieuse beauté.

Citons ces passages significatifs :

### I, 3

Eurydice	240	<i>Je vous ai fait prier de ne me plus revoir, Seigneur : votre présence étonne mon devoir ; Et ce qui de mon cœur fit toutes les délices, Ne saurait plus m'offrir que de nouveaux supplices.</i>
	245	<i>Osez-vous l'ignorer? et lorsque je vous voi, S'il me faut trop souffrir, souffrez-vous moins que moi? Souffrons-nous moins tous deux pour soupirer ensemble?</i>

*Allez, contentez-vous d'avoir vu que j'en tremble !  
Et du moins par pitié d'un triomphe douteux,  
Ne me hasardez plus à des soupirs honteux.*

Suréna

250

*Je sais ce qu'à mon cœur coûtera votre vue ;  
Mais qui cherche à mourir doit chercher ce qui tue.  
Madame, l'heure approche, et demain votre foi  
Vous fait de m'oublier une éternelle loi ;  
Je n'ai plus que ce jour, que ce moment de vie :  
Pardonnez à l'amour qui vous le sacrifie,  
255 Et souffrez qu'un soupir exhale à vos genoux,  
Pour ma dernière joie, une âme toute à vous.*

Eurydice

260

*Et la mienne, seigneur, la jugez-vous si forte,  
Que vous ne craigniez point que ce moment l'emporte,  
Que ce même soupir qui tranchera vos jours  
Ne tranche aussi des miens le déplorable cours?  
Vivez, seigneur, vivez, afin que je languisse,  
Qu'à vos feux ma langue rende longtemps justice.  
Le trépas à vos yeux me semblerait trop doux,  
Et je n'ai pas encore assez souffert pour vous.  
265 Je veux qu'un noir chagrin à pas lents me consume,  
Qu'il me fasse à longs traits goûter son amertume ;  
Je veux, sans que la mort ose me secourir,  
Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.  
Mais pardonneriez-vous l'aveu d'une faiblesse  
270 À cette douloureuse et fatale tendresse?  
Vous pourriez-vous, seigneur, résoudre à soulager  
Un malheur si pressant par un bonheur léger?*

Suréna

275

*Quel bonheur peut dépendre ici d'un misérable  
Qu'après tant de faveurs son amour même accable?  
Puis-je encor quelque chose en l'état où je suis?*

Eurydice

280

*Vous pouvez m'épargner d'assez rudes ennuis.  
N'épousez point Mandane : exprès on l'a mandée ;  
Mon chagrin, mes soupçons m'en ont persuadée.  
N'ajoutez point, seigneur, à des malheurs si grands  
Celui de vous unir au sang de mes tyrans ;  
De remettre en leurs mains le seul bien qui me reste,  
Votre cœur : un tel don me serait trop funeste,  
Je veux qu'il me demeure, et malgré votre roi,  
Disposer d'une main qui ne peut être à moi.*

Suréna

285

*Plein d'un amour si pur et si fort que le nôtre,  
Aveugle pour Mandane, aveugle pour toute autre,  
Comme je n'ai plus d'yeux vers elles à tourner,  
Je n'ai plus ni de cœur ni de main à donner.  
Je vous aime et vous perds. Après cela, Madame,  
290 Serait-il quelque hymen que pût souffrir mon âme?  
Serait-il quelques nœuds où se pût attacher  
Le bonheur d'un amant qui vous était si cher,  
Et qu'à force d'amour vous rendez incapable*

*De trouver sous le ciel quelque chose d'aimable?*

Eurydice	295	<i>Ce n'est pas là de vous, seigneur, ce que je veux. À la postérité vous devez des neveux ; Et ces illustres morts dont vous tenez la place Ont assez mérité de revivre en leur race : Je ne veux pas l'éteindre, et tiendrais à forfait Qu'il m'en fût échappé le plus léger souhait.</i>
	300	
Suréna		<i>Que tout meure avec moi, madame : que m'importe Qui foule après ma mort la terre qui me porte? Sentiront-ils percer par un éclat nouveau, Ces illustres aïeux, la nuit de leur tombeau? Respireront-ils l'air où les feront revivre Ces neveux qui peut-être auront peine à les suivre, Peut-être ne feront que les déshonorer, Et n'en auront le sang que pour dégénérer? Quand nous avons perdu le jour qui nous éclaire, Cette sorte de vie est bien imaginaire, Et le moindre moment d'un bonheur souhaité Vaut mieux qu'une si froide et vaine éternité.</i>
	305	
	310	
Eurydice		<i>Non, non, je suis jalouse ; et mon impatience D'affranchir mon amour de toute défiance, Tant que je vous verrai maître de votre foi, La croira réservée aux volontés du roi ; Mandane aura toujours un plein droit de vous plaire : Ce sera l'épouser que de le pouvoir faire ; Et ma haine sans cesse aura de quoi trembler, Tant que par là mes maux pourront se redoubler. Il faut qu'un autre hymen me mette en assurance. N'y porter, s'il se peut, que de l'indifférence. Mais, par de nouveaux feux dussiez-vous me trahir, Je veux que vous aimiez afin de m'obéir ; Je veux que ce grand choix soit mon dernier ouvrage, Qu'il tienne lieu vers moi d'un éternel hommage, Que mon ordre le règle, et qu'on me voie enfin Reine de votre cœur et de votre destin.</i>
	315	
	320	
	325	

### Notes

- Vers 240 : «*étonne*» : «ébranle».
- Vers 248 : «*Ne me hasardez plus*» : «Ne me faites plus courir le risque de».
- Vers 251 : «*foi*» : celle qui serait donnée lors de la cérémonie du mariage avec le fils d'Orode.
- Vers 273 : «*misérable*» : «malheureux».
- Vers 280 : «*tyrans*» : Eurydice désigne ainsi son père et Orode qui ont décidé de son sort.
- Vers 290 - 321 : «*hymen*» : «mariage».
- Vers 296 : «*neveux*» : «descendants», «héritiers»
- Vers 299 : «*tiendrais à forfait*» : «considérerais comme un crime»
- Vers 323 : «*feux*» : élans amoureux.

## Commentaire

Dans cette scène élégiaque reviennent sans cesse dans la bouche des amants des mots qui ne font que dire l'amertume et la souffrance.

Le vers 268 : « *Toujours aimer, toujours souffrir, toujours mourir.* » semble définir la dynamique de la pièce.

Aux vers 301-312, comme Suréna ternirait sa gloire en paraissant tenir trop à la vie, on le voit même mettre en doute l'influence qu'il pourrait avoir sur ses descendants. Ce pessimisme peut étonner, l'esprit aristocratique se montrant habituellement très soucieux de la lignée.

Il sait que son amour pour Eurydice est impossible. Et, cependant, il s'expose : « *Mais qui cherche à mourir doit chercher ce qui tue.* »

-----

### V, 2

- |            |      |  |
|------------|------|--|
| Suréna :   | 1530 | <i>En vain pour mes pareils leur vertu sollicite :<br/>Jamais un envieux ne pardonne au mérite.<br/>Cet exil toutefois n'est pas un long malheur;<br/>Et je n'irai pas loin sans mourir de douleur.</i>  |
| Eurydice : | 1535 | <i>Ah ! craignez de m'en voir assez persuadée<br/>Pour mourir avant vous de cette seule idée.<br/>Vivez, si vous m'aimez.</i>  |
| Suréna :   | 1540 | <i>Je vivrais pour savoir<br/>Que vous aurez enfin rempli votre devoir,<br/>Que d'un cœur tout à moi, que de votre personne<br/>Pacorus sera maître, ou plutôt sa couronne !<br/>Ce penser m'assassine, et je cours de ce pas<br/>Beaucoup moins à l'exil, Madame, qu'au trépas.</i>   |
| Eurydice : |      | <i>Que le Ciel n'a-t-il mis en ma main et la vôtre,<br/>Ou de n'être à personne, ou d'être l'un à l'autre !</i>  |
| Suréna :   |      | <i>Fallait-il que l'amour vît l'inégalité<br/>Vous abandonner toute aux rigueurs d'un traité !</i>   |
| Eurydice : | 1545 | <i>Cette inégalité me souffrait l'espérance.<br/>Votre nom, vos vertus, valaient bien ma naissance,<br/>Et Crassus a rendu plus digne encor de moi<br/>Un héros dont le zèle a rétabli son roi.</i>  |
|            | 1550 | <i>Dans les maux où j'ai vu l'Arménie exposée,<br/>Mon pays désolé m'a seul tyrannisée.<br/>Esclave de l'État, victime de la paix,<br/>Je m'étais répondu de vaincre mes souhaits,<br/>Sans songer qu'un amour comme le nôtre extrême<br/>S'y rend inexorable aux yeux de ce qu'on aime.</i>                                 |
|            | 1555 | <i>Pour le bonheur public, j'ai promis : mais, hélas !<br/>Quand j'ai promis, Seigneur, je ne vous voyais pas.<br/>Votre rencontre ici m'ayant fait voir ma faute,<br/>Je diffère à donner le bien que je vous ôte ;<br/>Et l'unique bonheur que j'y puis espérer,<br/>C'est de toujours promettre et toujours différer.</i> |
|            | 1560 |  |



- Suréna :  
 1565 *Que je serais heureux ! Mais qu'osé-je vous dire ?  
 L'indigne et vain bonheur où mon amour aspire !  
 Fermez les yeux aux maux où l'on me fait courir :  
 Songez à vivre heureuse et me laissez mourir.  
 Un trône vous attend, le premier de la Terre,  
 Un trône où l'on ne craint que l'éclat du tonnerre,  
 Qui règle le destin du reste des humains  
 Et jusque dans leurs murs alarme les Romains.*
- Eurydice :  
 1570 *J'envisage ce trône et tous ses avantages,  
 Et je n'y vois partout, Seigneur, que vos ouvrages ;  
 Sa gloire ne me peint que celle de mes fers,  
 Et dans ce qui m'attend je vois ce que je perds.  
 Ah ! Seigneur !*
- Suréna :  
 1575 *Épargnez la douleur qui me presse ;  
 Ne la ravalez point jusques à la tendresse ;  
 Et laissez-moi partir dans cette fermeté  
 Qui fait de tels jaloux, et qui m'a tant coûté.*
- Eurydice :  
*Partez, puisqu'il le faut, avec ce grand courage  
 Qui mérita mon cœur et donne tant d'ombrage.  
 Je suivrai votre exemple, et vous n'aurez point lieu...*

### Notes

- Vers 1545 : «*Cette inégalité me souffrait l'espérance.*» : «soutenait mon espérance».
- Vers 1547 : «*Crassus*» : général romain qui, devenu proconsul en Syrie romaine, lança une campagne militaire contre l'empire parthe, le traditionnel ennemi oriental de Rome.
- Vers 1550 : «*Mon pays désolé m'a seul tyrannisé*» : Eurydice souffrit du sort malheureux de son pays.
- Vers 1552 : «*Je m'étais répondu de vaincre mes souhaits*» : «J'avais pris l'engagement de satisfaire mes souhaits».
- Vers 1553-1554 : «*un amour comme le nôtre extrême / S'y rend inexorable aux yeux de ce qu'on aime*» : «un amour extrême ne peut être combattu».
- Vers 1558 : «*Je diffère à donner le bien que je vous ôte*» : ce «*bien*» est le mariage qui n'est pas accordé à Pacorus et dont Suréna est privé.
- Vers 1565-1568 : La Syrie se voit appréciée avec une outrance dans l'hyperbole traduisant un aveuglement patriotique.
- Vers 1571 : «*fers*» : «les chaînes» que subit la prisonnière.
- Vers 1573 : «*me presse*» : «m'opprime».
- Vers 1578 : «*ombrage*» : le mécontentement d'Orode.

### Commentaire

Le vers 1530 caractérise bien le comportement du roi Orode par rapport au héros qu'est Suréna.  
 Le vers 1544 fait allusion au traité par lequel la princesse arménienne Eurydice a été promise à Pacorus, mariage pour lequel elle n'a que répugnance.  
 On constate, entre les amoureux, une véritable compétition dans l'acceptation de la mort au nom de leur amour contrarié.

---

V, 3

Suréna		<i>Que faire donc, ma sœur?</i>
Palmis		<i>Votre asile est ouvert.</i>
Suréna	1620	<i>Quel asile?</i>
Palmis		<i>L'hymen qui vous vient d'être offert. Vos jours en sûreté dans les bras de Mandane, Sans plus rien craindre...</i>
Suréna		<i>Et c'est ma sœur qui m'y condamne ! C'est elle qui m'ordonne avec tranquillité Aux yeux de ma princesse une infidélité !</i>
	1625	<i>Lorsque d'aucun espoir notre ardeur n'est suivie, Doit-on être fidèle aux dépens de sa vie? Mais vous ne m'aidez point à le persuader, Vous qui d'un seul regard pourriez tout décider ! Madame, ses périls ont-ils de quoi vous plaire?</i>
Eurydice	1630	<i>Je crois faire beaucoup, madame, de me taire ; Et tandis qu'à mes yeux vous donnez tout mon bien, C'est tout ce que je puis que de ne dire rien. Forcez-le, s'il se peut, au nœud que je déteste ; Je vous laisse en parler, dispensez-moi du reste :</i>
	1635	<i>Je n'y mets point d'obstacle, et mon esprit confus... C'est m'expliquer assez : n'exigez rien de plus.</i>
Suréna		<i>Quoi? Vous vous figurez que l'heureux nom de gendre, Si ma perte est jurée, a de quoi m'en défendre, Quand malgré la nature, en dépit de ses lois,</i>
	1640	<i>Le parricide a fait la moitié de nos rois, Qu'un frère pour régner se baigne au sang d'un frère, Qu'un fils impatient prévient la mort d'un père? Notre Orode lui-même, où serait-il sans moi? Mithridate pour lui montrait-il plus de foi?</i>
	1645	<i>Croyez-vous Pacorus bien plus sûr de Phradate? J'en connais mal le cœur, si bientôt il n'éclate, Et si de ce haut rang, que j'ai vu l'éblouir, Son père et son aîné peuvent longtemps jouir. Je n'aurai plus de bras alors pour leur défense ;</i>
	1650	<i>Car enfin mes refus ne font pas mon offense ; Mon vrai crime est ma gloire, et non pas mon amour : Je l'ai dit, avec elle il croîtra chaque jour ; Plus je les servirai, plus je serai coupable ; Et s'ils veulent ma mort, elle est inévitable.</i>
	1655	<i>Chaque instant que l'hymen pourrait la reculer Ne les attacherait qu'à mieux dissimuler ; Qu'à rendre, sous l'appas d'une amitié tranquille, L'attentat plus secret, plus noir et plus facile.</i>
	1660	<i>Ainsi dans ce grand nœud chercher ma sûreté, C'est inutilement faire une lâcheté,</i>

		<i>Souiller en vain mon nom, et vouloir qu'on m'impute  D'avoir enseveli ma gloire sous ma chute.  Mais, dieux ! Se pourrait-il qu'ayant si bien servi,  Par l'ordre de mon roi le jour me fût ravi?  Non, non : c'est d'un bon œil qu'Orode me regarde ;  Vous le voyez, ma sœur, je n'ai pas même un garde :  Je suis libre.</i>
Palmis	1665	
	1670	<i>Et j'en crains d'autant plus son courroux :  S'il vous faisait garder, il répondrait de vous.  Mais pouvez-vous, seigneur, rejoindre votre suite?  Êtes-vous libre assez pour choisir une fuite?  Garde-t-on chaque porte à moins d'un grand dessein?  Pour en rompre l'effet, il ne faut qu'une main.  Par toute l'amitié que le sang doit attendre,  Par tout ce que l'amour a pour vous de plus tendre...</i>
Suréna	1675	<i>La tendresse n'est point de l'amour d'un héros :  Il est honteux pour lui d'écouter des sanglots ;  Et parmi la douceur des plus illustres flammes,  Un peu de dureté sied bien aux grandes âmes.</i>
Palmis		<i>Quoi? Vous pourriez...</i>
Suréna	1680	<i>Adieu : le trouble où je vous vois  Me fait vous craindre plus que je ne crains le roi.</i>

### Notes

- Vers 1620, 1650 : «*hymen*» : «mariage».
- Vers 1624 : «*aux yeux de ma princesse*» : Eurydice est présente.
- Vers 1625 : «*notre ardeur*» : «notre amour».
- Vers 1627 : Palmis s'adresse à Eurydice.
- Vers 1633 : «*s'il se peut*» : «si c'est possible» - «*nœud*» : «mariage».
- Vers 1644-1649 : Suréna évoque ici les dissensions d'Orode avec son frère, et de ses fils entre eux.
- Vers 1666 : «*pas même un garde*» : «pas même gardé à vue».
- Vers 1672 : «*qu'une main*» : «la main de Mandane».
- Vers 1673 : «*amitié*» : «affection».

### Commentaire

Corneille sut créer et maintenir le pathétique de cette scène.

À la question du vers 1626, la réponse est «non» pour le commun des mortels dont Palmis qui est très humaine ; mais elle est «oui» pour les grandes âmes.

Aux vers 1663-1667, on assiste à un fléchissement de Suréna.

Mais, alors qu'un mot d'acceptation suffirait, que sa sœur, Palmis, le supplie de céder en oubliant sa conception héroïque de l'amour pour laisser parler les tendresses de son cœur amoureux, dans les vers 1675-1678, il affirme une sévère volonté d'énergie stoïque, une conception de l'incompatibilité de l'héroïsme avec l'amour considéré comme une faiblesse, qui détonne par rapport à la sensibilité d'amoureux qu'il montre par ailleurs.

Au-delà du vers 1680, Suréna quitte la scène, et Palmis continue de supplier Eurydice d'intervenir. Cruellement déchirée, elle cède enfin. Mais on apprend à l'instant même que Suréna, dès sa sortie du

palais, est tombé, percé de flèches. À cette nouvelle, Eurydice s'écroule, expirante, entre les bras de sa suivante, tandis que Palmis crie son ardent désir de venger son frère.

---

Le 11 décembre 1674, "*Suréna*" fut créé sur la scène du "Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne". Ses extraordinaires qualités passant presque inaperçues, la pièce n'obtint qu'un demi-succès, et céda la place, au bout de quelques semaines, à "*Iphigénie*" de Racine. Le seul témoignage que nous avons de cette réception est ce fragment d'une lettre de Bayle à un ami, M. Minutoli de Rouen, en date du 15 du même mois : «On joue à l'Hôtel de Bourgogne une nouvelle pièce de M Corneille l'aîné, dont j'ai oublié le nom, qui fait, à la vérité, du bruit, mais pas eu égard au renom de l'auteur. Aussi dit-on que M. Montausier lui dit en raillant : "Monsieur Corneille, j'ai vu le temps que je faisais d'assez bons vers ; mais, ma foi, depuis que je suis vieux, je ne fais rien qui vaille. Il faut laisser cela pour les jeunes gens."»

Le texte fut très rapidement publié, à Paris, en janvier 1675, avec une préface exceptionnellement courte.

Cette dernière pièce de Corneille, pièce d'une grandeur grave, ce poème grandiose, limpide, épuré, éclatant, qui est un hymne au détachement du monde, fut à la fois l'achèvement et le zénith d'une œuvre dont nous mesurons mieux aujourd'hui la force et la richesse. On peut estimer qu'elle avait pour lui valeur testamentaire, qu'elle était son chant du cygne.

Elle ne fut plus jouée de son vivant. La Comédie-Française ne la reprit que quatre fois au XVIIIe siècle. Elle sombra dans l'oubli durant près de trois siècles.

Mais, à notre époque, elle est considérée comme une des plus belles pièces de Corneille, égalant ses grandes tragédies, et même comme l'un des chefs-d'œuvre du théâtre classique français, qui montre à quel point, il était resté maître de son art jusqu'à la fin de sa vie. Elle fut à nouveau jouée, mais rarement et plus rarement encore étudiée.

---

*André Durand*

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

[andur@videotron.ca](mailto:andur@videotron.ca)

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

[www.comptoir litteraire.com](http://www.comptoir litteraire.com)