

Le fonctionnement du thème de l'amour contrarié de *Mélite à Polyucte* de Pierre Corneille

Jenő ÚJFALUSI NÉMETH

Depuis l'œuvre magistrale de Jacques Schérer sur le théâtre français du XII^e siècle¹ et depuis son essai sur *Le théâtre de Corneille*² il est connu que le thème de l'amour contrarié joue un rôle important dans les pièces de Corneille. Il saute aux yeux aussi que cette configuration conflictuelle correspond à la logique du « triangle actif » (Sujet→Objet←Opposant) du modèle actantiel³ appliqué au théâtre par Anne Ubersfeld⁴.

Dans les pastorales de l'époque, dans celles d'Alexandre Hardy (*Le triomphe d'Amour*⁵) par exemple, le berger le plus parfait « mais plus mal partagé des biens de la fortune⁶ » est chéri de la bergère la plus parfaite de l'Arcadie malgré l'« avarice »⁷ de son père qui soutient le rival aussi parfait mais plus riche. Au niveau des rôles, nous avons le schéma suivant : berger parfait→bergère parfaite←rival plus riche soutenu par le père⁸.

Le vrai obstacle à l'accomplissement de l'amour des jeunes en mariage est le père réel ou le père psychiquement intériorisé. Dans l'Arcadie où les divinités bienveillantes résolvent le problème au profit des jeunes qui s'aiment sincèrement. Elles ont la fonction du 'Destinateur'⁹.

Le jeune Pierre Corneille, à la suite d'une expérience amoureuse déconcertante¹⁰, actualise ce schéma dans un milieu quasi réel (Paris, grandes villes) où les divinités mythologiques ne trouvent plus de place pour assurer le dénouement heureux de la comédie. Dans les quatre premières comédies, c'est l'auteur qui assume le rôle des divinités en créant des intrigues où l'instance de père est éliminée

¹ SCHERER, Jacques, *La dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1962.

² SCHERER, Jacques, *Le théâtre de Corneille*, Paris, Nizet, 1984.

³ GREIMAS, A. J., *Sémantique structurale*, Paris, Larousse, 1966 et du même auteur : *Du Sens*, Paris, Seuil, 1970 ; GREIMAS, A. J.- COURTES, J., *Sémiotique, dictionnaire raisonné de la théorie du langage*, Paris, Hachette Université, 1977.

⁴ UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Éditions sociales, 1982. p. 60-138.

⁵ HARDY, Alexandre, *Théâtre IV*, Genève, Slatkine, 1964 (réimpression de l'édition de E. Stengel).

⁶ *Ibid.* Argument précédant *Le triomphe de l'amour*, p. 259.

⁷ *Ibidem.*

⁸ Pour les citations de tout texte de P. Corneille, nous utilisons CORNEILLE, *Œuvres complètes* (Raymond Lebègue - André Stegmann, abrégé. O. C.), Paris, Seuil, 1963. Cette fois : *Examen* (1660), in O. C., p. 28. (« Je n'avais pour guide qu'un peu de sens commun, avec les exemples de feu Hardy... »):

⁹ Dans les pastorales, grâce à la présence des dieux, on peut facilement identifier le Destinateur. Dans les pièces d'où ils sont absents, le père tend à remplir cette fonction d'Adjuvant du rival ou de l'Opposant caché derrière le rival. C'est pourquoi j'ai cru utile de signaler, dans la case d'Opposant, le père réel ou intériorisé.

¹⁰ *Excuse à Ariste*, in O. C., p. 871-872.

ou affaiblie moralement, ce qui assure à la femme convoitée la liberté de choisir en accord avec Éros. Dans *Mélite* et *La Veuve* le rôle du père de la jeune fille convoitée est remplacé par la nourrice (mère et servante en même temps), dans *La Galerie du Palais* le père est vieux et heureux de trouver un « appui¹¹ ». Le père de Daphnis dans *La Suivante* est un vieillard amoureux dont la bienveillance s'achète par la sœur du prétendant ambitieux.

Quant à *La Place Royale*, elle constitue une nouveauté quasi inexplicable. Le protagoniste, Alidor bien qu'il aime, et qu'il est aimé un peu trop même, et qu'il n'y ait aucun obstacle devant leur bonheur, au lieu de l'épouser, voudrait céder son amante à un ami, c.-à-d. à un « autre soi-même¹² ». Pourtant la chose est simple : compte tenu de ce qui s'est passé dans les comédies précédentes et des indications concernant la situation sociale des « acteurs », il est évident que le mariage avec Angélique n'apporterait pas d'ascension sociale à Alidor, tout en coupant court à toute nouvelle relation plus avantageuse. Dans ce triangle, le sujet Alidor se trouve en même temps dans la case d'opposant ayant le rôle d'un père qui s'oppose à l'amour de son fils parce que ce mariage n'apporterait pas d'avantage social¹³. C'est dans ce rôle qu'il voudrait céder sa fiancée à un ami (Clindor ou Doraste). Puisque tout le risque d'aimer que souligne Phylis (« C'est rarement qu'un père à nos goûts s'accommode, / Et lors juge quels fruits on a de ta méthode¹⁴. ») revient à la femme, Angélique tombe dans le piège de l'amour inconditionnel et l'abandon ne lui laisse qu'un seul refuge : le couvent, c.-à-d. « un véritable suicide moral¹⁵ » puisque « le caractère d'Angélique sort de la bienséance, en ce qu'elle est trop amoureuse¹⁶ ».

Dans le cas du second couple, c'est le frère Doraste qui joue le rôle du père heureux de consentir au mariage de sa sœur, Phylis, avec Cléandre le prétendant riche.

De ce point de vue, la pièce suivante, une tragédie cette fois, la *Médée* n'est que la manifestation atroce du même dilemme : un mariage réalisé dans une situation concrète apportant un gain important, mais qui constituera un obstacle infranchissable à un autre mariage éventuel plus avantageux. Jason, qui avait réussi à conquérir la Toison d'or à l'aide de Médée amoureuse ayant le pouvoir surnaturel sur toutes les forces de la terre mais ne pouvait pas assurer la couronne à son homme, qu'il croit devoir chercher ailleurs¹⁷. Ce qui ne peut pas ne pas être remarqué c'est l'empathie que manifeste l'auteur pour cette dame atroce mais libre quand elle se venge de la petitesse mesquine et immorale du monde qui l'entoure. L'argument rationnel de Jason pour convaincre Médée de céder la place à Creuse est

¹¹ *La Galerie du palais*, in O. C., v. 954.

¹² Selon J. Scherer (SCHERER, 1984, p. 30.) « c'est la liberté qui est le digne ennemi de l'amour ».

¹³ *Ibid.* p. 31.

¹⁴ *La place royale*, in O. C., v. 61-62.

¹⁵ SCHERER, 1984, p. 31.

¹⁶ *Examen* (1660), in O. C.

¹⁷ ÚJFALUSI NÉMETH, Jenő, « Rapports entre dynamique sociale et structures dramatiques (Corneille : Médée) », *Acta Romanica*, t. VII, Szeged, Hungaria, 1982, p. 301-338.

d'assurer par le mariage avec celle-ci une filiation royale à leurs enfants. Frustré dans ses ambitions après la mort de Creuse et son père Sysphe, c'est lui même qui s'apprête à tuer ses enfants. La mort plutôt que l'insignifiance sociale et politique ?

C'est ce schéma poussé à l'extrême qui assure, malgré son caractère volontairement composite, la cohérence de la dernière comédie de jeunesse de Corneille. Clindor dans *L'illusion comique* fait la cour d'abord à Lyse, une servante mais dès qu'elle s'éprend de lui, il fait tout pour la convaincre de la vanité du mariage de deux personnes démunies. Après, il tombe amoureux d'Isabelle, fille d'un noble homme qui avait déjà choisi un gentilhomme (Adraste) pour elle. Le conflit pour Isabelle entre Clindor et Adraste et derrière lui Géronte (le père d'Isabelle) devient, dans cette pièce, une lutte de vie et de mort. Le rival meurt, Clindor est en prison, condamné à être pendu, il doit s'enfuir. Isabelle, après avoir volé l'argent de son père, le suit. Le couple, comme celui de Jason et de Médée n'aura plus de place dans le monde¹⁸. Dans le cinquième acte, Corneille crée pour eux un « quelque part ailleurs », où Clindor devient Théagène, seigneur anglais, favori d'un prince dont il courtisera la femme abandonnant Isabelle devenue Hippolyte. Dans une scène avant la fin de la pièce, on assassine Théagène pour faire « un juste et grand exemple¹⁹ ». Isabelle / Hippolyte, amoureuse de son homme « perd la parole ... et se meurt²⁰ ». Au cours de la dernière scène nous sommes informés que ce « quelque part ailleurs » ne fait partie d'aucune réalité géographique : c'est du théâtre. Un Clindor ne pourrait être un seigneur ambitieux qu'au théâtre et au risque d'être assassiné.

Avec *L'illusion comique* la configuration de l'amour contrarié semble avoir été épuisée. Malgré la portée générale du problème, il est difficile de dépasser le niveau de l'identification individuelle avec les difficultés du personnage socialement ambitieux. Il faudra quelque chose de plus afin de viser l'universel. Et ce quelque chose de plus est présent virtuellement dans Médée : la signification politique de la trahison de la cause assignée par le père à sa fille. N'oublions pas : Médée de la pièce de Corneille avait, par amour, aidé Jason à conquérir le symbole du pouvoir politique, celui de la Toison d'or qu'elle devait garder, pour la transmettre de génération en génération, c.-à-d. pour la garder dans la famille. Elle a commis le « crime » que reprochera Sabine à Camille plus tard, c'est à dire d'« opposer des liens volontaires / A ceux que la naissance a rendus nécessaires²¹. » Et ce crime mène très loin, jusqu'à l'assassinat de ses propres enfants, tout en gardant ses attributs divins : elle s'envole vers le ciel dans un char tiré de dragons. Par contre, Jason reste sur la terre sans enfant, privé de tout avenir après la mort.

¹⁸ C'est à ce point que je voudrais faire référence à l'ouvrage de LITMAN, Théodore A., *Les comédies de Corneille*, Paris, Nizet, 1981. Litman attire l'attention au « rapport étroit qui existe entre les comédies et les tragédies de l'auteur. » (p. 8.)

¹⁹ *Illusion comique*, in O. C., v. 1565

²⁰ *Ibid.*, v. 1586-1587.

²¹ *Horace*, in O. C., v. 911-912.

Dans ces trois dernières pièces, y compris la tragédie de *Médée* nous voyons des femmes qui aiment d'une manière inconditionnelle et qui sont abandonnées ou devenues criminelles pour avoir été abandonnées. Mais face aux protagonistes féminins des quatre pièces précédentes, celles-ci, comme épouses définitives, ne seraient pas en mesure de pouvoir satisfaire aux ambitions de leur amant. La différence de ce point de vue entre les figures féminines de *La Place Royale*, de *L'illusion Comique* et la *Médée* réside dans le fait que Médée agit. En tuant leurs enfants, elle détruit Jason le traître et soi-même en tant que femme et être humain. Ce qu'elle sauve, c'est son individualité abstraite. Après celui d'Angélique, il s'agit d'une autre forme de suicide. Les ambitieux n'ont pas réussi non plus. Alidor peut encore réciter les stances de sa liberté retrouvée, Clindor doit s'enfuir comme assassin, mourir sous un autre nom et revivre en acteur de théâtre, tandis que Jason se tue.

Et que voyons-nous dans *Le Cid*? Chimène, fille du chef de l'armée du roi de Castille a le choix entre deux soupirants : Don Rodrigue et Don Sanche. Selon Don Gomez, tous les deux sont dignes d'elle, « tous deux sont formés d'un sang noble, veillant, fidèle²² » avec la différence, que Don Rodrigue « ... sort d'une maison si féconde en Guerriers / Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers²³. » Ce qui veut dire que selon la catégorisation de Roland Mousnier²⁴, ils font partie du groupe des vrais nobles d'épée, des « chevaliers », bien que le dialogue entre les deux pères de la 3^{ème} scène du premier acte souligne encore plus la valeur de l'ancienneté de la famille de Don Diègue face à un passé purement individuel de Don Gomez²⁵. La mise en place de la configuration conflictuelle apparaît à la suite du choix réalisé par le roi qui, pour gouverneur de l'infant, a choisi Don Diègue, chef d'une famille traditionnelle²⁶ au lieu de son serviteur actuel sans passé. L'offre de Don Diègue (« Leur hymen nous peut rendre à jamais plus qu'amis²⁷ » est plus que généreux. Le refus qui le suit émane d'un orgueil individuel blessé mais insensé de quelqu'un qui s'est fait et en est fier.

Le duel et la mort de son père exposerait Chimène, malgré tout son amour, à la bonne volonté de Rodrigue et elle ne veut pas de la miséricorde. Le roi, s'il le voulait bien, pourrait réévaluer le rapport entre les deux familles ; mais malgré la tutelle qu'il promet, il tempore. Le hasard ou le destin favorise Rodrigue : sans avoir demandé la permission du roi, il mobilise les forces de sa famille contre les Maures infiltrés à Séville et il les vainc avec l'aide de beaucoup d'insurgés. Le roi, qui devrait le punir, lui est devenu redevable et (au lieu de sa fille qui aime Rodrigue

²² *Le Cid*, in O. C., v. 25-26.

²³ *Ibid.*, v. 31-32.

²⁴ MOUSNIER, Roland, *Les hiérarchies sociales de 1450 à nos jours*, Paris, P.U.F., 1969, p. 60-82.

²⁵ *Le Cid*, in O. C., v. 207-214. Philippe SELLIER parle, dans son *Le Mythe du Héros* (Paris, Bordas, 1970 et 1990, p. 73.) du « crépuscule d'un héros ». J'insisterais sur le fait que l'épée dont Sellier parle est refusée par Don Gomez.

²⁶ *Le Cid*, in O. C., v. 154-56.

²⁷ *Ibid.*, v. 168.

sans qu'il en sache quoi que ce soit) lui offre sa fille « adoptée²⁸ ». Chimène qui tout en reconnaissant qu'on doit obéir à l'ordre du roi, refuse d'être « le salaire²⁹ » des services rendus à l'État par Rodrigue. Il lui faudra remporter de nouvelles victoires, se faire roi des provinces espagnoles pour devenir « encore plus digne d'elle³⁰ ». D'elle qui a été suffisamment indépendante et forte pour racheter la perte d'honneur qu'avait subie sa famille par la victoire de Rodrigue sur son père. Mais pour ce faire, elle devait avoir la force de séparer l'amour et le mariage. Elle n'a manifesté son amour que quand elle croyait son amant mort. Sur les trois configurations de l'amour contrarié, seule celle de l'Infante→Rodrigue←Léonore / l'Infante / roi assure une tension élégiaque tout au long de la pièce. Celle de Don Sanche→Chimène←Don Gomez / Chimène contribue à la réhabilitation de la famille de Chimène. Quant à la configuration Rodrigue→Chimène←Don Diègue (après l'accrochage des deux pères) elle est parallèle à celle Chimène→Rodrigue←Don Gomez / Chimène (après la mort du comte). Étant contraints l'un et l'autre de se charger du rôle de père, il s'installe donc une sorte de contrat tacite entre les amants : je t'aime, tu m'aimes mais nous ne pouvons pas nous épouser. Maintenant, du moins. La femme aime sans condition, mais ne se marie pas forcément sur cette base. En tant qu'être rationnel, elle participe aussi bien que l'homme aux luttes qu'impose la vie sociale³¹. Dans cette pièce c'est le rôle de père qui est intériorisé par la fille et elle réussit à rétablir et même à rehausser le prestige de sa famille qu'elle représente désormais seule.

Ce contrat entre amants aura une signification et une portée toute autre dans *Horace*³² où les différences sociales et politiques entre les groupes et les personnages concernés sont beaucoup plus marquées. Sous le nom et au nom de Rome et d'Albe, deux groupes s'opposent dans cette tragédie : les chevaliers et les gentilshommes³³. Or, en France, à l'époque de P. Corneille, comme le dit Roland Mousnier :

²⁸ *Ibid.*, v. 671-72.

²⁹ *Ibid.*, v. 1810.

³⁰ *Ibid.*, v. 1830.

³¹ Cf. DOUBROVSKY, Serge, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, 1963, p. 105-119. Doubrovsky aurait peut-être raison en jugeant Chimène, si elle acceptait le mariage avec Rodrigue dans la pièce, ce qui n'est pas le cas dans le texte qu'il considère comme définitif.

³² NÉMETH, Jenő, « Le problème des asymétries structurales dans l'univers d'*Horace* de Pierre Corneille », in *Acta Romanica*, t. XIII, Szeged, Hungaria, 1988, p. 34-45.

³³ Depuis la fin du XVI^e siècle, les idéologues de la noblesse fondent la supériorité de cette classe sur ses origines franques. Charles Loyseau, dans son *Traité des seigneuries*, (Paris, L'Angelier, 1613) écrit ceci : « La différence des Francs et des Gauloys est de longtemps abolie [...]. Et certes la remarque différente des Francs et des Gauloys eust été aussi pernicieuse à cet État, qu'à Rome celle des Romains et des Sabins. » (p. 99.) Et Corneille fonde dans une seule tragédie les deux chapitres de Tite-Live sur la guerre entre Albe et Rome, puis entre les Sabins et Romains. Chez Corneille les Romains sont les chevaliers et les Albains les gentilshommes.

Deviennent chevaliers, donc membres de la haute noblesse, les grands officiers de la Couronne, les chefs d'office de la Maison du Roi, les chefs des cours souveraines, les gouverneurs et lieutenants des provinces. Eux étant de la haute noblesse la simple gentilhommerie reste acquise à leurs enfants³⁴.

Si nous tenons compte du fait qu'au XVII^e siècle l'exigence de la couleur locale n'existe pas encore, nous avons le droit de supposer que cette qualification des deux groupes fait référence à la société française, où on tolère l'hypergamie des femmes. Par contre, l'hypergamie des hommes est interdite surtout entre les classes / ordres / races, mais aussi entre les couches de chaque classe / ordre / race³⁵. Or dans *Horace*, nous voyons s'opposer les « chevaliers » de Rome et les « gentilshommes » d'Albe en une « guerre civile³⁶ » qui éclate fatalement peu après l'hymen de Sabine et Horace, « Quand ... [Curiace] obtint des mains ... du père [de Camille] / Que de ses chastes feux ... [elle serait] le salaire³⁷. » Cette guerre qui, selon Camille, « désunit nos rois³⁸ » est vécue par les « chevaliers » comme guerre patriotique. L'héroïsme outrancier d'Horace menant de la ruse à l'« immolation³⁹ » du troisième Curiace mortellement blessé, puis à l'assassinat de sa sœur, devrait se justifier par l'idéologie du patriotisme politique. Dans le triangle actif : Sujet / Curiace → Objet / Camille ← Opposant, on a un rival insignifiant, Valère, mais tant que Curiace est vivant, et que dure la guerre, tous les Horace, y compris Camille, sont réunis dans cet actant (Curiace → Camille ← les Horaces dont Camille). Camille ne devient « traître » et ne dénonce l'idéologie du patriotisme restrictif (les imprécations) qu'après la mort de Curiace. Camille, en s'identifiant avec Curiace après la mort de celui-ci, change d'actant, devient sujet, pour défendre le souvenir de Curiace devenu objet (comparable à la situation de Chimène à l'occasion des deux quiproquos), face au frère assumant le rôle du père et du roi, père politique. Michel Prigent dans son ouvrage plus qu'intéressant sur le rapport entre le héros et l'État chez Corneille parle du « sacrifice nécessaire » de Camille à la genèse de l'État tandis que Sabine « devra vivre [...] le sacrifice collectif de la nature⁴⁰ ». Si la culture s'identifie à l'État tel que les Horace le conçoivent, ce que lui oppose Camille ce n'est pas la nature mais les

³⁴ MOUSNIER, p. 67.

³⁵ *Ibid.*, p. 75 ; JOUANNA, Arlette, *L'idée de race en France au XI^e siècle et au début du XVII^e siècle*, Paris, Université de Lille III et Honoré Champion, 1976, t. I-III ; BRAUDEL, Fernand, *Civilisation matérielle, Économie et Capitalisme, XV^e-XVII^e siècles*, t. 2, Paris, Armand Colin, 1979, p. 407-459.

³⁶ *Horace*, in O. C., v. 292.

³⁷ *Ibid.*, v. 171-172.

³⁸ *Ibid.*, v. 174.

³⁹ *Ibid.*, v. 1133.

⁴⁰ PRIGENT, Michel, *Le héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Paris, P.U.F., 1986, p. 87-91.

liens « volontaires⁴¹ » librement choisis. Anarchie ? Aux yeux d'Horace peut-être. Il croit avoir réalisé « un acte de justice⁴² ».

Le martyr (et non pas le sacrifice) de Camille a deux conséquences collectives : l'intégration des gentilshommes d'Albe dans Rome, égaux avec les chevaliers et la purification du héros faitif au prix de se le soumettre une fois pour tout. « Vis donc Horace, vis, » dit le roi, « Vis, pour servir l'État, [...] vis mais aime Valère⁴³ », ce chevalier insignifiant, mais qui avait pressenti ou compris que la fidélité de Camille, après la mort de son amant, tout individuel qu'il fût, avait une portée décisive pour l'avenir de Rome :

Faisant triompher Rome il se l'est asservie
Il a sur nous un droit et de mort et de vie,
Et nos jours criminels ne pourront plus durer
Qu'autant qu'à sa clémence il plaira l'endurer⁴⁴.

Le roi a reconnu l'utilité du héros chevalier tout en le privant de son individualité politique menaçant l'État même.

Dans son livre terminé en 1946, Louis Herland⁴⁵, peut-être aussi en réaction à *Corneille* de Robert Brasillach qui, en 1938, retrouve en Horace « une ardeur vigoureuse de jeune nazi⁴⁶ » souligne la souffrance du héros après le triple meurtre héroïque et le meurtre criminel. Il parle de la naissance de l'homme dans la souffrance psychique. Je dirais plutôt qu'il s'agit de la réduction du héros (c.-à-d. de la personnalité intègre) en simple sujet utile. N'oublions pas ! En élevant le héros moralement déchu au dessus des lois, le roi, lui-même, se place aux dessus des lois de Rome ayant désormais une autorité que personne et rien ne contrôle plus.

La tragédie suivante, *Cinna*, commence par le monologue d'Émilie contrainte psychiquement à venger la mort de son père républicain : « J'aime encor plus Cinna que je hais Auguste⁴⁷. » Elle demande à l'Amour de servir le devoir qui « ... ne triomphera que pour te couronner⁴⁸ ». Deux scènes plus tard Cinna lui apporte la nouvelle que les yeux de ses amis s'enflammaient « de fureur⁴⁹ » / « Au seul nom de César, d'Auguste, et d'empereur⁵⁰ ». Pourtant, ce descendant de Pompée et chef des républicains, va trahir l'idée de la liberté. Craignant l'anarchie, il va demander à Auguste au nom d'une « Rome à genoux⁵¹ » de ne pas abdiquer parce

⁴¹ Horace, in O. C., v. 911-12.

⁴² *Ibid.*, v. 1323.

⁴³ *Ibid.*, v. 1759-1763.

⁴⁴ *Ibid.*, v. 1507-1510.

⁴⁵ HERLAND, Louis, *Horace ou naissance de l'homme*, Paris, Éditions de Minuit, 1952, p. 210-212.

⁴⁶ BRASILLACH, Robert, *Corneille*, Paris, Fayard, 1961. p. 130.

⁴⁷ *Cinna*, in O. C., v. 18.

⁴⁸ *Ibid.*, v. 52.

⁴⁹ *Ibid.*, v. 160.

⁵⁰ *Ibid.*, v. 159.

⁵¹ *Ibid.*, v. 606.

qu' « ... il faut qu'elle s'unisse / En la main d'un bon chef à qui tout obéisse⁵². » Il refuse les arguments de son compagnon et rival dans l'amour, Maxime, ouvertement républicain, qui, par déception à la fois politique et amoureuse consent à la proposition de son « affranchi » de trahir tout le complot. La cause de la trahison du complot de la part de Maxime est banale. Celle de l'idée de la république de la part de Cinna n'aurait pas de sens sans arrière-pensée : convaincre Auguste de garder le pouvoir pour que son assassinat soit justifié en vue de le remplacer sur le trône.

Ce qui est intéressant pour notre sujet, c'est que derrière le velours rouge de la grande politique, se cache, sous-jacent, le modèle initial des comédies : Cinna→Émilie←Maxime et derrière lui, le souvenir du père d'Émilie. Avec la différence que le jeune ambitieux démuné utiliserait le ressort que représente le prestige politique de son aïeul et du souvenir du père d'Émilie. Il méritera bien les sarcasmes d'Auguste quand le dernier, une fois déjoué, au lieu de faire exécuter les comploteurs, rachète facilement.

Quel était donc ton but ? D'y régner à ma place⁵³ ?

On t'honore dans Rome, on te courtise, on t'aime⁵⁴.

Mais tu ferais pitié même à ceux (que ta fortune) irrite,
Si je t'abandonnais à ton peu de mérite⁵⁵.

En fin de compte ils ne font que partie, comme dans *Horace* Horace et Valère, de cette même classe des « chevaliers ». Leur alliance et leur hostilité ne sont que des remue-ménages. S'ils ont des vues différentes, elles sont nourries par des intérêts personnels. Quant à Émilie, elle accepte qu'Auguste prenne la place de son père dans son âme et épouse Cinna offert par l'empereur-père⁵⁶.

Dans *Le Cid*, le roi devrait, au lieu de punir Rodrigue à cause du duel, le récompenser pour son héroïsme. La ruse d'Horace a fait de Tulle « maître de deux États⁵⁷ », mais son crime dispense le roi des remerciements humiliants. Il vient pour remercier et il s'érige en juge⁵⁸. Dans *Cinna*, Auguste peut se permettre le luxe d'exercer la clémence, et offrir à Cinna « le consulat pour la prochaine année⁵⁹ », puis le marier avec Émilie, ce qui constituera le « supplice⁶⁰ » pour Maxime « ... qui

⁵² *Ibid.*, v. 588-589.

⁵³ *Ibid.*, v. 1509.

⁵⁴ *Ibid.*, v. 1518.

⁵⁵ *Ibid.*, v. 1521-22.

⁵⁶ La vie d'Émilie « s'est arrêté (croit-elle) à la mort de C. Toranius : République et vengeance. Et son combat est juste. C'est pourquoi il faut au pouvoir une légitimation nouvelle. Auguste saura remplir le présent. » LASERRE, François, *Corneille de 1638 à 1642*, Paris-Seattle-Tübingen, Biblio 17, 1990, p. 168.

⁵⁷ *Cinna*, in O. C., v. 1742.

⁵⁸ *Ibid.*, v. 1876-1877.

⁵⁹ *Ibid.*, v. 1710.

⁶⁰ *Ibid.*, v. 1741.

(comme le dit Auguste) nous a trahi tous⁶¹. » Dans les trois cas, c'est la lutte ou le dissentiment entre deux groupes ou la rupture entre deux fractions du même groupe qui assurent au roi un pouvoir de moins en moins contestable.

Tout se passe comme si avec *Polyeucte*, Corneille revenait en arrière et en même temps cristallisait toute cette configuration dont l'essentiel est d'assurer à l'amante et la possibilité du choix et, en même temps, la responsabilité de ce choix. Sur l'axe avant / après on trouve esquissées deux situations chronologiquement successives :

- (1) l'amour entre Pauline et Sévère, simple Romain libre, mais pauvre et ambitieux refusé par Félix, le père de Pauline, devenu entre-temps héros et favori de l'empereur Décie,
- (2) puis le mariage de Pauline avec Polyeucte, en Arménie, voulu par Félix (gouverneur) pour des raisons purement politiques.

La configuration au début de la pièce est la suivante : Polyeucte (époux) → Pauline (épouse) ← Sévère / Félix (amoureux) soutenu par Félix⁶². Mais qui est véritablement Polyeucte ? Il est descendant des rois de l'Arménie intégrée à l'Empire romain et en tant que tel, il est l'espoir du peuple arménien chrétien. Mais pour Rome un sujet de deuxième catégorie face à qui tout Romain libre a la priorité. De plus, devenant chrétien, il a choisi un tout autre système de valeurs. Dans la prison, en bon chrétien et vrai amant il prône le bonheur de sa femme. Sévère, en généreux païen, refuse l'offre de Polyeucte. C'est à Pauline de choisir. Et elle sera solidaire (comme Camille l'avait fait pour Curiace) de Polyeucte après le martyre de celui-ci. Face à l'amour sensuel et la grandeur temporelle, elle opte pour l'amour spirituel et adhère à la cause pour laquelle son époux a accepté le martyre. Mais, en même temps, sans pouvoir accéder à une supériorité politique par rapport à son rival (premier homme de Rome, puisque Décie est un dieu païen), il croit devenir l'instrument de Dieu, le vrai⁶³. L'acte de Pauline induit des transformations décisives dans son entourage : Félix, le père suit l'exemple de Saint Paul, Sévère promet de représenter la cause de l'intégration des chrétiens dans l'Empire romain.

Après les expériences des comédies et de *Médée*, Corneille, malgré les titres masculins, place au centre de l'intrigue des personnages féminins qui, pour une raison ou pour une autre, ne sont solidaire de l'homme qu'elles aiment que lorsqu'il est mort ou qu'elles le croient mort.

Chimène, selon les témoignages de la première création du *Cid* semble avoir accepté le mariage avec le Cid. Dans l'édition de 1660 elle dévoile son amour devant le monde à deux reprises, quand elle croit Rodrigue mort. Quant au mariage,

⁶¹ *Ibid.*, v. 1735.

⁶² Félix demande à sa fille épouse d'être « gentille » avec son ancien amant.

⁶³ ÚJFALUSI NÉMETH, Jenő, « Les relations socio-politiques dans *Polyeucte* – Problèmes des « motivations », in *Annales Universitatis Scientiarum Budapestiensis*, de Roland Eötvös Nominat, Sectio Philologica Moderna, Budapest, 1989-90, p. 151-161.

elle le refuse et le roi considère ce refus comme temporel. Mais, ici Chimène interiorise le rôle de père qui semble être le représentant des « ambitieux » de première souche malgré son orgueil « féodal » apparent. Dans *Horace* Camille, quand elle meurt pour le souvenir de son amant, et par cela pour le contrat conclu entre Romains et Albains, elle réussit à faire intégrer ces derniers à titre égal dans Rome. Dans *Cinna*⁶⁴, la fille de C. Toranius républicain⁶⁵ accepte, après avoir tout fait pour faire tuer le dictateur, l'aumône de celui-ci. L'enjeu n'était pas de la même nature que dans *Horace* où les Albains et Romains en lutte devraient vivre ensemble après la victoire des uns sur les autres. Il était plus proche des différends entre Valère et Horace. Dans *Polyeucte*, c'est la dictature absolue qui subit une défaite bien qu'à un niveau purement spirituel. On peut espérer au delà de la fin de la pièce un adoucissement de la dictature de Décie. Quelque peu avant la mort du Cardinal⁶⁶.

ANNEXE

Les variations du schéma de l'amour contrarié chez P. Corneille jusqu'à *Polyeucte*

Niveau actant, triangle actif: Sujet→Objet←Opposant

Niveau rôle : Amant économiquement / socialement / politiquement défavorisé (→) aimé par l'amante (←) refusé par le père / mère / nourrice, etc. de celle-ci (en l'absence ou présence d'un rival qu'il favorise).

Mélite

Tircis→Mélite←Éraste (soutenu, en l'absence d'un père et la non-intervention de la mère, par la *Nourrice*, parce qu'il est le plus riche).

La Veuve

Premier triangle : Philiste (ami moins riche et de plus basse noblesse que son rival) →Clarice (la veuve)←Alcidon (soutenu par la *Nourrice*, agent d'Alcidon) et le complexe d'infériorité de Philiste)

Triangle subordonné : Célidan→Doris←Florance (soutenu par *Chrysanthe*, mère de Doris contre *Philiste*, frère de Doris)

Dans cette pièce l'instance du père est partagée entre la mère et le frère dont les intérêts ne coïncident pas forcément.

⁶⁴ Privilège en août 1642 (achevé d'imprimer 18 janvier 1643), in O. C., p. 268.

⁶⁵ STEGMANN, A., *L'héroïsme cornélien I*, Paris, A. Colin, 1968. p. 585.

⁶⁶ Voir : ANNEXE.

La Galerie du Palais

Lysandre→Célidée←Hippolyte et *Célidée elle-même*

Le père, Pleirante est vieux et trouve en Lysandre, un « homme de cour » et « l'appui de sa famille ». Célidée, incertaine de ses propres sentiments tombe dans le piège de sa rivale (Hippolyte), qui conseille d'éprouver l'amour de l'amant. L'intrigue se constitue d'une série de quiproquos.

La Suivante

Niveau personnage : Florame→Daphnis←*Géraste* / Clarimond (Théante, le troisième prétendant, est refusé par Daphnis aussi).

Le prix du consentement du père est la sœur (Florise) de Florame dont *Géraste* est amoureux.

Daphnis « passe en bien » Florame, qui

... l'égale en noblesse

Et cherche ambitieux par sa possession

A relever l'éclat de son extraction.

Il a peu de fortune et beaucoup de courage,

Et hors cette espérance, il hait le mariage. (v. 74-78.)

Vieillard, qui de ta fille achètes une femme ... (v. 1693.)

La Place Royale

Niveau personnage : (Premier triangle) Alidor→Angélique←*Alidor* / Cléandre (Doraste refusé par Angélique)

Les parents d'Angélique accepteraient tous les trois prétendants pour gendre.

C'est Alidor qui refuse le mariage et voudrait passer Angélique (qu'il aime) à Cléandre, son ami. Pourquoi ? Parce que le mariage avec Angélique n'apporterait pas de gain.

Que de ma volonté dépendent tous mes vœux,

Que mon feu m'obéis au lieu de me contraindre. (v. 2003-2004.)

De crainte qu'un hymen, m'en ôtant le pouvoir ... (v. 223.)

(Seconde triangle sans conflit) : Cléandre→Phylis←Lysis

Cléandre, perdant dans le premier triangle, épouse Phylis qui l'aime avec l'accord des parents et Doraste.

Illusion Comique

Clindor, le protagoniste de la pièce courtise en trois phases trois femmes de rang social toujours plus haut. La troisième fois, il est acteur de théâtre sous le nom de Théagène.

Clindor→Lyse la servante←*Clindor*

Clindor→Isabelle←*Adraste* / *Géronte, père d'Isabelle*

Clindor / Théagène→La princesse Rosine←*Éraste le mari* / *Florilame*

Théagène sera assassiné.

Médée (tragédie) :

Jason ne fit jamais de communes maîtresses (v. 21.)

... il avait sous sa loi

Rangé de moindres cœurs que des filles de rois.

Hypsipyle à Lemnos, sur le Pase Médée

Et Créuse à Corinthe ... (v. 23-26.)

Le triangle conflictuel du début du mythe : Jason→Toison d'Or, Médée←Père de Médée:

Dès le début de la pièce : Jason→Creuse←Médée qu'on répudie pour un meilleur mariage.

Le père de Creuse, comme dans *La Galerie du Palais* est vieux et n'a pas de fils. Il aurait besoin d'un successeur masculin pour le trône.

Le Cid

Tout au long de la pièce, à l'insu de Rodrigue:

Triangle conflictuel passif : Infante→Rodrigue←Léonore au nom du roi / L'Infante

Triangle conflictuel actif : au niveau social, avant l'introduction de la cause politique :

Le père de Chimène est d'accord avec Eros (dans la case de Destinateur).

Don Rodrigue surtout...(v. 29.)

... sort d'une maison si fécond en guerriers,

Qu'ils y prennent naissance au milieu des lauriers. (v. 31-32.)

Après l'introduction de la cause politique : en personne avant sa mort, après sa mort intériorisé par Chimène il passe dans la case de l'Opposant :

Avant la victoire de Don Rodrigue : Don Rodrigue→Chimène← Don Sanche, *Chimène* (*Don Gomez*), *Don Fernand*

Après la victoire de Rodrigue sur les Mores : Don Rodrigue devenu Le Cid→Chimène← Don Sanche, *Chimène* (*Don Gomez*)

Autrement dit, le roi passerait dans la case du Destinateur, si Chimène n'y résistait pas.

Les deux quiproquos, quand Chimène devient quasi sujet, (Chimène croit que Rodrigue est mort) semblent y contredire : Chimène→Le Cid ←Personne

Parce que le problème du mariage ne se pose plus. Chimène aime Rodrigue, elle l'a toujours aimé, mais le mariage est un acte socio-politique :

De ce qu'il fait pour vous dois-je être le salaire ? (v. 1810.)

Horace

Niveau personnage : Avant la guerre, Horace et Sabine sont mariés. La guerre éclate au moment de l'alliance entre Curiace et Camille.

La configuration avant la mort de Curiace : Curiace→Camille←Camille, Tulle / Vieil Horace / Horace (*Valère*)

Après la mort de Curiace : L'objet (Camille) devient sujet: Camille→Curiace←Vieil Horace, Horace

Tulle devient Destinateur et Valère adjoint du Destinateur.

Cinna

Cinna (aspirant au pouvoir absolu)→Émilie←Maxime, Émilie, *le père d'Émilie (républicain)*
Cinna après avoir trahi l'idéal républicain de Pompée, son aïeul, reçoit Émilie de la main d'Auguste comme don ajouté à une clémence humiliante. Auguste s'érige en père d'Émilie.

Polyeucte

Situation avant la levée du rideau : Sévère→Pauline←Félix, *le père*

A l'arrivée de Sévère, Pauline est déjà l'épouse de Polyeucte.

L'enjeu de la confrontation: Polyeucte, christianisme→Pauline←Sévère, Félix, paganisme

Situation initiale : Pauline→Polyeucte ←0 = Union spirituelle du couple.

Après le martyre de son époux Pauline fait la même chose qu'avait fait Camille et que Chimène n'osait faire que quand elle croyait Rodrigue mort : démonstration de la solidarité avec celui qu'elle aimait de sa propre volonté.