

Le héros et l'Etat dans la tragédie de Pierre Corneille

MICHEL PRIGENT



écrivains

LE HÉROS ET L'ÉTAT

dans la tragédie de
Pierre Corneille

Michel Prigent

puf
ÉCRIVAINS

Pour Elisabeth et Philippe

ISBN 2 13 039279 2

ISSN 0757 8547

Dépôt légal — 1^{re} édition : 1986, mai

© Presses Universitaires de France, 1986
108, boulevard Saint-Germain, 75006 Paris

LE HÉROS ET L'ÉTAT
DANS LA TRAGÉDIE DE PIERRE CORNEILLE

COLLECTION DIRIGÉE PAR
BÉATRICE DIDIER

OUVRAGE PUBLIÉ AVEC LE CONCOURS
DU CENTRE NATIONAL DES LETTRES

Préface

Il y a plusieurs hommes en Michel Prigent. A sa solide formation universitaire — et aussi un peu à l'hérédité — il doit une culture totale, pleinement reliée à ses origines, enracinée dans une tradition nationale et humaine dont les valeurs l'ont fortement imprégné. S'étant tourné vers l'action, il y a développé son sens du réel, le goût d'affronter ce qui résiste, de vaincre et de créer, en même temps que de pratiquer l'art de la parole et de la communication. Il s'est engagé dans cette forme — en principe noble — de l'action que constitue la politique, manifestant perspicacité dans les analyses, fermeté dans les options, courage dans les attitudes, volonté d'entreprendre et aptitude à rassembler. En tous ces domaines, il a su associer l'esprit et le cœur, la lucidité et la passion, la netteté des convictions n'empêchant pas un certain détachement de soi, et un maniement savoureux de la gouaille et de l'humour.

Faut-il considérer l'attachement que Michel Prigent a toujours porté à Corneille comme une autre face de sa personnalité ? Qu'on y voie plutôt ce qui, entre toutes, réalise l'union. En Corneille il a reconnu l'homme qui a profondément assimilé une culture ancienne, avant d'entrer lui-même, comme élément fondamental, dans une nouvelle culture, qui est encore la nôtre. En lui, il a apprécié une pensée forte, tout particulièrement appliquée à saisir les rapports entre la théorie et la pratique, entre les exigences de l'esprit et celles de la volonté. En lui enfin il a trouvé, dans le domaine politique, moins une doctrine toute faite qu'une réflexion sur le rapport entre la politique et l'existence, réflexion servie par une imagination créatrice de personnages et de situations où la pensée rejoint la vie. Partout Corneille lui a donné l'exemple de l'exaltation unie à la lucidité. La sympathie ne pouvait être plus profonde entre l'auteur et le lecteur.

Principe d'un dialogue qui aboutit, de la meilleure façon possible, à une thèse, dont la publication sous forme d'un beau livre et sous la marque des Presses Universitaires de France, établit un lien essentiel, trop rare pour n'être pas salué avec admiration, entre des origines universitaires et une carrière d'éditeur.

Vu de l'Université, Michel Prigent doit être chaleureusement loué d'avoir voulu, tout en prenant une autre voie, compléter la longue série de titres qu'il s'était brillamment acquis par le plus prestigieux de tous, le doctorat d'Etat. Dans cette institution aujourd'hui menacée, il est agréable de voir reconnu un exercice dont la vertu n'est pas seulement de préparer des professeurs à leurs plus hautes tâches, mais de développer en chaque esprit des capacités de critique et de création propres à donner la maîtrise de vastes sujets, et de construire pour le public une science qui, sans cette contrainte précieuse, s'éparpillerait en travaux mineurs ou en essais banals, avec impasse presque inévitable sur les grands problèmes. Un exercice, au demeurant, dont les règles fondamentales peuvent s'appliquer de toutes sortes de manières et donner lieu à la manifestation des talents les plus divers.

Celui de Michel Prigent s'est accompli dans une direction où l'ont engagé ses goûts personnels, mais aussi les conditions de travail que lui imposait son activité professionnelle. Il a dû sacrifier l'érudition, renoncer à la quête du document inédit, de la source révélatrice, sans toutefois rien ignorer des résultats considérables acquis dans ce domaine par la recherche récente. Il s'est essentiellement attaché au texte, au texte complet du théâtre de Corneille, pour en mener une « lecture » personnelle et rigoureuse, essayer de dégager une cohérence interne qui doit nécessairement composer avec les variations introduites par le temps, au long d'une carrière étendue sur quarante années, en une époque où le goût s'est profondément modifié, où les données de la réflexion politique se sont constamment renouvelées : occasion de montrer un Corneille très attentif à son temps, mais aussi très sûr de sa propre pensée. Les limites obligées de la documentation ont ainsi été remarquablement compensées par un puissant effort d'interprétation.

Si Michel Prigent a excellé dans cette tâche, c'est pour avoir compris que chercher à définir purement et simplement la pensée politique de Corneille eût été, sinon poser un faux problème, du moins se placer sur un mauvais terrain. Impossible de traiter de la politique chez un homme de théâtre sans en apprécier la fonction et la finalité — c'est-à-dire sans situer la partie dans le tout qui lui donne son sens. D'où une enquête fondée sur l'emploi de grandes notions dont nous sommes invités à saisir les articulations et à suivre le jeu : celle de politique, évidemment ; mais aussi celle d'héroïsme, axe de l'analyse morale ; enfin celle de tragédie, dont le théâtre de Corneille implique une certaine idée. Toutes notions

qui se conjuguent avec d'autres, et qui, en particulier, pour s'élaborer, supposent méditation de l'histoire et regard averti sur le présent. Tenir ainsi à la fois tous les fils de l'écheveau, vouloir reconstituer la démarche authentique d'une création, voilà qui requerrait finesse et puissance, rigueur dans l'analyse et sens de la complexité de la vie ; voilà qui donne au théâtre de Corneille un relief nouveau et une force de signification plus précise.

La persistance de ces notions clefs d'un bout à l'autre de ce théâtre en définit la cohérence, et la variété des rapports qui s'établissent entre elles permet d'en caractériser les grandes étapes, puis de dégager l'originalité de chaque pièce particulière. Mais, au-delà de ces analyses très directement appelées par l'orientation de son sujet, Michel Prigent a réussi, par surcroît, à projeter de nouveaux éclairages sur l'œuvre dans son ensemble. Il est des tendances de la critique contemporaine qu'il y aura lieu de reviser. Il est courant aujourd'hui de contester la moralité du théâtre de Corneille, d'y voir, non une école de grandeur d'âme, mais l'exaltation de la grandeur pure, d'une volonté de puissance amoral. Nous serons désormais portés à associer davantage l'héroïsme cornélien à la quête des valeurs. Plus essentiellement encore, c'est le caractère tragique de ce théâtre qui a été souvent mis en question. La Providence ne venait-elle pas au secours du héros et son intervention ne créait-elle pas un climat d'optimisme peu compatible avec l'idée tragique du malheur irrémédiable ? Désormais, nous verrons davantage la présence de la fatalité, nous mettrons l'accent sur les personnages malheureux et souffrants, sur l'expression de la tristesse. L'humanité du théâtre de Corneille, toujours sentie par les connaisseurs, devient plus aisément perceptible.

C'est de toutes sortes de manières que le livre de Michel Prigent manifeste la vitalité persistante de l'œuvre de Corneille. Il en fait découvrir, une fois de plus, l'aptitude à se plier à de nouvelles interprétations. Il en dégage l'actualité durable, en fait valoir les ressources pour conduire une réflexion sur les problèmes de notre temps. Il montre enfin par l'exemple qu'un homme d'action y trouve, sous une forme particulièrement riche, la culture dont il a plus que jamais besoin.

Jean MESNARD.

Remerciements

Cet ouvrage n'aurait sans doute pas vu le jour sans l'influence des deux professeurs de littérature française qui ont déterminé le choix de Corneille et la méthode critique : Jean Prigent et Jean Mesnard. Que l'un et l'autre soient des pascaliens et que leur autorité m'aient conduit sur les chemins de la tragédie politique n'est pas un hasard : l'unité du xvii^e siècle est un facteur essentiel à la cohérence d'une interprétation de la confrontation entre les valeurs de l'héroïsme et la raison d'Etat.

Introduction

Le climat intellectuel et politique du premier XVII^e siècle

Le succès des premières tragédies de Corneille marque l'avènement d'une nouvelle génération et l'apparition d'une sensibilité politique moderne¹. Le genre tragique commençait à conquérir ou reconquérir ses lettres de noblesse et le public du théâtre s'intéressait, d'une manière ou d'une autre, aux affaires de l'Etat. La simple consultation d'une chronologie présentant le premier xvii^e siècle suffit à montrer que la France est plongée dans une crise politique, institutionnelle, religieuse qui menace l'ordre de la société et la monarchie². Henri IV est assassiné en 1610, mais ce régicide est parfois perçu comme un tyrannicide. Concini devient, en 1611, principal conseiller de Marie de Médicis : la royauté subit la double épreuve d'une régence et d'une minorité. Une révolte nobiliaire éclate en 1614 et Condé sera embastillé en 1616. Concini est assassiné en 1617. Marie de Médicis et Louis XIII se querellent tandis que la guerre contre les protestants est imminente. Richelieu est ministre en 1624, le complot de Chalais éclate en 1626, la ville de La Rochelle capitule en 1628

1. Le texte de cet ouvrage est celui d'une thèse pour le doctorat d'Etat soutenue le 5 juin 1985 à l'Université de Paris-Sorbonne. Le titre de la thèse était *Politique et tragédie dans l'œuvre de Pierre Corneille*.

2. Robert Mandrou, *La France aux XVII^e et XVIII^e siècles*, Paris, PUF, 2^e éd. revue et corrigée, 1970, p. 40 sq.

après un long siège. Gaston d'Orléans, Montmorency, Cinq-Mars harcèlent Richelieu qui meurt en 1642, un an après le triomphe de Cromwell en Angleterre. La disparition de Louis XIII entraîne une nouvelle régence, un nouveau ministériat, une nouvelle minorité. Les mêmes causes produisent les mêmes effets : la noblesse de robe et l'aristocratie guerrière pensent à tort que l'heure est venue de soumettre la monarchie à leurs ambitions. Le règne personnel de Louis XIV débute en 1661, un an après la restauration de la royauté en Angleterre. Ce tableau pourrait être plus minutieux et plus approfondi ; il amènerait l'historien à la même conclusion : la France est plongée dans une guerre civile qui déchire les consciences et les institutions.

L'histoire contemporaine offre ainsi aux écrivains et aux dramaturges des thèmes, des personnages, des situations que la création littéraire, par allusion ou par allégorie, exploitera d'autant mieux que le public y est naturellement sensible. La politique s'inscrit dans les lettres parce qu'elle est vivante dans les faits. Des textes théoriques, des pièces de théâtre, des recueils divers font apparaître la richesse de cette littérature politique même si la propagande et le pamphlet se substituent souvent à la réflexion et à l'analyse. « Malgré la diversité apparente des sujets et l'élargissement du champ historique, les traités politiques ont constitué un répertoire de thèmes et de personnages repris à travers l'Europe entière de 1560 à 1650 », note, à juste titre, André Stegmann³. Ainsi Corneille utilisera-t-il souvent des sources antiques recensées par Mgr Mascardi dont *Dell'Arte historica* et les *Ethicae prolusiones* sont publiées en 1636 et 1639. Ainsi peut-on rappeler plusieurs ouvrages qui posent l'ensemble des problèmes liés à l'exercice du pouvoir : en 1626, *l'Etat chrétien ou maximes politiques tirées de l'Ecriture contre les fausses raisons d'Etat des libertins politiques de ce siècle* de Claude Vaure ; en 1630, *Les politiques* de Vincent Cabot ; en 1631, *Le Prince* de Guez de Balzac, *De l'autorité des rois* de François de Colomby, *Le ministre d'Etat avec le véritable usage de la politique moderne* de Jean de Silhon ; en 1632, *Le conseiller d'Etat, ou recueil des plus générales considérations servant au maniement des affaires publiques* de Philippe de Béthune, *De la souveraineté du*

3. André Stegmann, *L'héroïsme cornélien*, Paris, Armand Colin, 1968, t. II, p. 196.

roi, de son domaine et de sa couronne de Cardin Le Bret; en 1633, *Bibliographia politica* de Gabriel Naudé. Ces quelques références ne constituent ni un recueil de sources ni un recensement de théories. Elles témoignent seulement, et d'une manière partielle, de la diversité des textes politiques dans la décennie qui précède *Le Cid*.

Le public du premier xvii^e siècle que l'histoire immédiate rend attentif aux problèmes politiques est aussi un public cultivé : il reconnaîtra dans les héros de tragédie les modèles ou les anti-modèles de la philosophie politique. Les lecteurs et les spectateurs du théâtre de Corneille sont ainsi engagés dans des débats et des polémiques dont l'origine remonte au xvi^e siècle, à la découverte de Tacite et de Machiavel. Les travaux d'Etienne Thuau⁴ ont montré comment le tacitisme et le machiavélisme ont contribué à former l'esprit public à l'époque de Richelieu. Amelot de La Houssaye, que cite Etienne Thuau, rapproche les deux doctrines : « On ne saurait ni approuver ni condamner l'un sans l'autre, de sorte que si Tacite est bon à lire pour ceux qui ont besoin d'apprendre l'art de gouverner, Machiavel ne l'est pas moins; l'un enseignant comment les empereurs romains gouvernaient et l'autre comment il faut gouverner aujourd'hui »⁵. Le protestant Innocent Gentillet, les jésuites Ribadeneyra et Possevin, le P. Caussin, dans *La Cour Sainte* rééditée quatorze fois du vivant de l'auteur, multiplient les réfutations chrétiennes du machiavélisme, désormais considéré comme une forme du libertinage politique. Si certains assimilent la raison d'Etat à une « raison d'enfer », les partisans de Machiavel ne sont pas chassés pour autant de la scène politique : l'entourage de Richelieu, Naudé, Machon agissent d'une manière systématique pour faire connaître et approuver les thèses du théoricien florentin. La politique doit perdre toute dimension morale ou religieuse : les mécanismes du pouvoir, les équilibres de forces, le « constructivisme » de la raison, l'ébauche du *Léviathan*, tels sont les symptômes de l'étatisme moderne dont la mise en œuvre est contemporaine du théâtre de Pierre Corneille.

4. Etienne Thuau, *Raison d'Etat et pensée politique à l'époque de Richelieu*, Paris, Armand Colin, 1966, p. 88-102.

5. Etienne Thuau, *op. cit.*, p. 53-54.

L'histoire, la philosophie, la vie quotidienne, tout concourait donc à mener Corneille sur les chemins de la tragédie politique. Encore fallait-il que le genre précisât ses ambitions et ses limites, que le dramaturge adoptât ou créât un certain nombre de règles, que le public reconnût dans les personnages du théâtre les héros ou les victimes de la raison d'Etat. Le miracle de la dramaturgie cornélienne fut cette rencontre providentielle d'un public, d'une culture et d'un genre littéraire qui ajoutait aux textes abstraits de la théorie politique une dimension indispensable à l'émotion : la vie et la mort des acteurs sur une scène.

Corneille, théoricien de la tragédie politique

Notre ambition n'est pas de nous interroger sur l'esthétique de Corneille, sur les mécanismes de sa dramaturgie ou sur l'authenticité de son classicisme. Elle consiste, en prenant appui sur les textes mêmes de l'auteur et sur les travaux de René Bray⁶, de Jacques Scherer⁷, de Jacques Morel⁸, de Marie-Odile Sweetser⁹, de Jacques Truchet¹⁰, à réfléchir sur la nature de la tragédie politique en répondant à trois questions. Pourquoi la tragédie est-elle nécessairement politique ? Pourquoi la politique relève-t-elle nécessairement de la tragédie ? Quelles sont les conséquences d'une réponse positive à ces deux premières questions sur les options dramatiques de Corneille ?

Sur le plan méthodologique, nous avons préféré regrouper ici l'analyse des textes théoriques du poète afin d'éviter tout risque de dispersion. Les Dédicaces, les Avis au lecteur, les Examens, les *Discours* permettent en effet, si on les embrasse d'un seul regard sans briser leur chronologie, de rassembler les thèmes majeurs, de situer Corneille par rapport à ses prédécesseurs et ses contemporains, de retrouver l'unité de sa doctrine, l'évolution de sa technique et l'originalité de sa création.

6. René Bray, *La formation de la doctrine classique en France*, Paris, Nizet, 1966.

7. Jacques Scherer, *La dramaturgie classique en France*, Paris, Nizet, 1973.

8. Jacques Morel, *La tragédie*, Paris, Armand Colin, 1964.

9. Marie-Odile Sweetser, *La dramaturgie de Corneille*, Genève-Paris, Droz, 1977.

10. Jacques Truchet, *La tragédie classique en France*, Paris, PUF, 1975.

Le poète se situe d'abord face aux Anciens, à Aristote, aux règles. Dans les trois cas, son attitude est identique : la fidélité de l'inspiration autorise la liberté de la création. Le poète a souvent précisé la nature du respect que l'on devait aux Anciens : « Je leur porte du respect comme à des gens qui nous ont frayé le chemin et qui, après avoir défriché un pays fort rude, nous ont laissé à le cultiver »¹¹; « Nous pardonnons beaucoup de choses aux Anciens; nous admirons quelquefois dans leurs écrits ce que nous ne souffririons pas dans les nôtres; nous faisons des mystères de leurs imperfections et couvrons leurs fautes du nom de licences poétiques »¹². Dans l'Avis au lecteur d'*Heraclius*, Corneille revendique « les exemples des Anciens » pour « autoriser » une liberté prise avec l'histoire. Dans la Dédicace à M. de Zuylichem, le poète précise que la comédie héroïque *Don Sanche* est « un poème d'une espèce nouvelle et qui n'a point d'exemple chez les Anciens ». Dans l'Avis au lecteur d'*Agésilas*, Corneille distingue les « règles » des Anciens qui sont « bonnes », de leur « méthode » qui « n'est pas de notre siècle ». Enfin, dans le *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, le poète rappelle l'essentiel : « Il faut, s'il se peut, nous accommoder avec elles (les règles des Grecs) et les amener jusqu'à nous. » Bref la fidélité, loin de contraindre à l'esclavage, invite à la modernité. Les leçons que Corneille tire de la lecture d'Aristote conduisent à la même conclusion. L'Avertissement du *Cid* (1648) présente un commentaire complet du théoricien grec : « Ce grand homme a traité la poétique avec tant d'adresse et de jugement que les préceptes qu'il nous a laissés sont de tous les temps et tous les peuples; et bien loin de s'amuser au détail des bienséances et des agréments, qui peuvent être divers selon que ces deux circonstances sont diverses, il a été droit aux mouvements de l'âme dont la nature ne change point. Il a montré quelles passions la tragédie doit exciter dans celle de ses auditeurs; il a cherché quelles conditions sont nécessaires, et aux personnes qu'on introduit, et aux événements qu'on représente, pour les y

11. Corneille, *Œuvres complètes*, t. I, édition de Georges Couton, Paris, Gallimard, 1980, Préface de *Clitandre*, p. 95-96. Nous utilisons l'édition de Georges Couton (t. I et II) jusqu'à *Pertharite* et, pour les textes qui n'y figurent pas, l'édition d'André Stegmann (Paris, Le Seuil, 1963). Nous désignons l'édition de Georges Couton par la référence OC I ou OC II et l'édition d'André Stegmann par la référence OC.

12. OC I, p. 386, Dédicace de *La Suivante*.

faire naître; il en a laissé des moyens qui auraient produit leur effet partout dès la création du monde, et qui seront capables de le produire encore partout, tant qu'il y aura des théâtres et des acteurs »¹³. Ce texte n'est pas un alibi mis en avant par le dramaturge plus d'une décennie après la Querelle du *Cid*. Il constitue un plaidoyer en faveur de l'unité du genre tragique, des sujets et des passions de la tragédie. Les *Discours* ne marqueront pas une rupture de Corneille avec Aristote, mais le souci d'intégrer la logique de l'œuvre cornélienne dans la tradition aristotélicienne. Le *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique* rappelle qu'Aristote et Horace ont été victimes de leurs « interprètes », plus « grammairiens » et « philosophes » qu'hommes de théâtre : les arguments de l'expérience et du goût jouent contre une conception abstraite de la critique. Entre l'avis des doctes et le sentiment du public, le choix de Corneille est clair : « Je tâche de suivre toujours le sentiment d'Aristote dans les matières qu'il a traitées, et comme peut-être je l'entends à ma mode, je ne suis point jaloux qu'un autre l'entende à la sienne. Le commentaire dont je m'y sers le plus est l'expérience du théâtre et les réflexions sur ce que j'ai vu y plaire ou déplaire »¹⁴. D'ailleurs, « le grand succès » du *Cid* s'explique par le respect du principe aristotélicien de la purgation des passions et Corneille ne manque pas de le souligner dans le *Discours de la tragédie*¹⁵. Enfin, dans le *Discours des trois unités*, Corneille montre que « l'autorité d'Aristote » repose sur « la raison naturelle ». Le théoricien, le dramaturge et le public sont tous sensibles à cette raison naturelle et cette commune sensibilité s'exprime dans le succès d'une pièce de théâtre.

L'attitude de Corneille envers les Anciens et Aristote permet d'interpréter la position du dramaturge face au problème des règles. Georges Couton est ici formel : « La vieille idée d'un Corneille ligoté par les règles et se débattant douloureusement manque de consistance. On ira plus loin : la question des règles ne l'a jamais intéressé profondément »¹⁶. L'Examen de *Méliste*

13. OC I, p. 695-696, Avertissement du *Cid*.

14. OC, p. 830.

15. OC, p. 831.

16. Georges Couton, *Corneille*, nouv. éd. revue et mise à jour, Paris, Hatier, 1969, p. 152.

révèle que le meilleur synonyme de « règle » est « sens commun » : cette thèse est proche de celle de la raison naturelle. La Dédicace de *La Suivante*, en annonçant la réflexion doctrinale des *Discours*, avait apporté une nouvelle preuve de l'indépendance du poète qui refusait d'être l'esclave des règles et de leur sacrifier « les beautés des événements ». La critique cornélienne a donné acte au dramaturge de cette liberté dans la fidélité : « Corneille n'est pas, comme on l'a dit parfois, un révolté ni même un indépendant. Nulle part il ne rejette le joug des règles. Partout, au contraire, il essaie de se plier à leurs commandements. Il tient à contenter les savants aussi bien que le peuple. Et pourtant il n'a pas pour les règles le fétichisme d'un Scudéry ou d'un Chapelain. Il professe qu'il ne suffit pas d'avoir étudié Aristote pour réussir au théâtre. Il faut d'abord plaire au public. Le critérium de la valeur d'une pièce est donc son succès »¹⁷. Robert Brasillach privilégie encore davantage la liberté du poète : « Il accepte les règles, discute pour prouver que ses aventures extravagantes se passent bien en un lieu et en un jour : concessions pour qu'on n'aille pas chercher plus loin, pour qu'on lui permette de se livrer en toute sécurité, une fois les apparences sauvegardées, à son travail personnel, à son travail que rien ne peut atteindre, à ce vice impuni, la création »¹⁸. Jean Schlumberger¹⁹, Marie-Odile Sweetser²⁰ soulignent l'autonomie de Corneille et sa volonté d'échapper aux carcans. L'*Excuse à Ariste*, parue en pleine Querelle du *Cid*, est sans doute le témoignage le plus noble que le poète ait porté sur son œuvre : le poète y ressemble d'ailleurs étrangement à son héros. L'Avis au lecteur de *Pertharite* et l'Examen de *Théodore* prouvent assez que Corneille reste un homme de théâtre soucieux de plaire à son public et conscient du fait que le public reste, même aux périodes de doute, son meilleur allié.

Mais la liberté de Corneille n'est pas une liberté d'indifférence. Elle est fondée sur une connaissance approfondie des doctes. René Bray rappelle que Corneille a lu Robortello, Vettori, Hein-

17. René Bray, *op. cit.*, p. 109.

18. Robert Brasillach, *Corneille*, Paris, Fayard, 1938, p. 221.

19. Jean Schlumberger, *Plaisir à Corneille*, Paris, Gallimard, 1936, Préface, p. xv et p. 19.

20. Marie-Odile Sweetser, *op. cit.*, p. 49-50.

sius, Castelvetro, Beni. Marc Fumaroli privilégie le P. Tarquinio Galluzzi : « De même qu'il y a une refonte jésuite de l'*Ethique* aristotélicienne dans une perspective catholique, il y a aussi une refonte jésuite de la *Poétique* pour l'adapter aux fins particulières de la dramaturgie édifiante des collèges »²¹. D'une manière plus générale, la création cornélienne s'inscrit dans le renouveau du genre tragique. Encore fallait-il construire la tragédie sur une conception de l'homme dans laquelle le public du siècle reconnaîtrait spontanément ses aspirations et ses inquiétudes. Corneille rencontre un public sensible à l'analyse historique, à la réflexion politique, à l'exemplarité de l'Antiquité. Cela peut donner un cadre à la tragédie. Cela ne lui donne pas nécessairement un contenu ou une signification. L'histoire et la politique peuvent se greffer sur la tragédie. La tragédie peut avoir, à un moment donné, une tonalité historique ou politique.

Quelle est donc l'originalité majeure de Corneille ? Elle est d'avoir pensé que la tragédie était nécessairement politique avant de conclure que la politique était fatalement tragique. Le texte essentiel est ici celui du *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique* qui présente le lien essentiel entre la « dignité » du genre tragique et la mise en scène d'un « grand intérêt d'Etat ». « Lorsqu'on met sur la scène une simple intrigue d'amour entre des rois, et qu'ils ne courent aucun péril ni de leur vie ni de leur Etat, je ne crois pas que, bien que les personnes soient illustres, l'action le soit assez pour s'élever jusqu'à la tragédie. Sa dignité demande quelque grand intérêt d'Etat ou quelque passion plus noble et plus mâle que l'amour, telles que sont l'ambition ou la vengeance, et veut donner à craindre des malheurs plus grands que la perte d'une maîtresse. Il est à propos d'y mêler l'amour, parce qu'il a toujours beaucoup d'agrément et peut servir de fondement à ces intérêts et à ces autres passions dont je parle ; mais il faut qu'il se contente du second rang dans le poème, et leur laisse le premier »²². L'Etat, forme historique du pouvoir, est donc un élément constitutif de la tragédie. Pour cette raison, l'action de la tragédie sera « illustre, extraordinaire, sérieuse ».

21. *Héroïsme et création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII*, Actes du colloque de Strasbourg publiés par Noémi Hepp et Georges Livet, Paris, Klincksieck, 1974, p. 345.

22. OC, p. 824.