Le jeu des rimes ou la place de Rome dans l'évolution du théâtre cornélien

Autor(en): **Roulin, Jean-Marie**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas**

Band (Jahr): **14 (1988)**

PDF erstellt am: **28.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-258733

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

LE JEU DES RIMES OU LA PLACE DE ROME DANS L'ÉVOLUTION DU THÉÂTRE CORNÉLIEN

L'importance de la civilisation romaine dans le théâtre de Corneille a été abondamment soulignée par la critique[1]. On s'est en revanche peu intéressé à l'emploi et au sens du mot «Rome» (ou «Romain»[2]), bien que ce terme soit l'un des plus fréquemment utilisés par Corneille: «Rome» apparaît 399 fois, «Romain» 237 fois[3].

Cet aspect quantitatif se trouve renforcé par le fait que «Rome» est très souvent à la rime[4]. La haute fréquence des apparitions de ce mot tout comme sa position dans le vers lui ménagent une place privilégiée dans ce théâtre et témoignent d'un choix idéologique.

Quels sens prend donc ce terme, quelles fonctions occupe-t-il dans l'univers du héros et quelles sont, d'une manière plus générale, les valeurs qu'il véhicule?

En dehors de son sens dénotatif, lieu géographique, voire Etat, «Rome» couvre dans la langue du XVIIe siècle un champ sémantique très large: il peut renvoyer tant aux vertus républicaines qu'aux mœurs de la décadence, tant au paganisme qu'à la chrétienté de saint Augustin. Si les auteurs du Grand Siècle retiennent de préférence la notion de morale rigoureuse, Corneille, quant à lui, utilise selon ses objectifs toute une palette de ces connotations. Bien plus, à travers son théâtre se fait jour une évolution de ces sens, qui suit de près celle du héros que S. Doubrovsky a dégagée[5]. Le fait lexical vient ici attester l'évolution idéologique, tout en l'affinant.

La première apparition de ce terme, dans *Horace*, puis son point d'aboutissement dans les cinq dernières pièces romaines me permettront de dégager les aspects essentiels de cette évolution. Par ailleurs, une analyse attentive des couplages «homme - Rome» (ou «humain – Romain») – dont on a beaucoup parlé, sans trop s'y attarder – montrera qu'ils sont souvent révélateurs de la portée éthique d'une pièce.

Horace: *le paradigme*

Dans le premier vers où elle apparaît, la puissance romaine est d'emblée magnifiée:

> *Mais Rome ignore encor comme on perd des batailles.*
> (*Horace*, v. 20)

Le Romain devra donc se montrer digne de cette nation forte, jusqu'alors invaincue. A ce point de vue, Horace est le personnage qui incarne le mieux la valeur représentée par «Rome». Ses actes et ses discours nous fourniront la matière d'une définition de cette valeur.

La scène 3 de l'acte II en présente de nombreux éléments, notamment la deuxième réplique d'Horace. Etre Romain, c'est se soumettre totalement à l'ordre donné par le pays:

> *Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,*
> *J'accepte aveuglément cette gloire avec joie* (v. 491-492)

et bannir de son cœur tous les autres sentiments, familiaux ou amicaux:

> *Ce droit saint et sacré rompt tout autre lien.*
> *Rome a choisi mon bras, je n'examine rien.* (v. 497-498)

Horace n'insiste pas sur la nécessité de faire preuve de courage au combat, mais sur le caractère impératif de l'ordre reçu de «Rome» et sur l'exclusion de toute autre considération humaine. Curiace a bien compris ce sens profond de «Romain», quoiqu'il se refuse à l'être:

> *Et si Rome demande une vertu plus haute,*
> *Je rends grâces aux dieux de n'être pas Romain,*
> *Pour conserver encor quelque chose d'humain.* (v. 480-482)

Les fameuses rimes antithétiques «Romain - humain» et «Rome - homme» soulignent cette opposition:

> *Je crois faire pour elle autant que vous pour Rome;*
> *J'ai le cœur aussi bon, mais enfin je suis homme.* (v. 467-468)

Curiace se targue d'un courage égal, mais se refuse à exclure l'homme en lui, alors qu'Horace considère l'inhumanité non pas comme une tare, mais comme la seule condition pour être vraiment Romain. Il est par ailleurs significatif que ce soit

Curiace et non Horace qui utilise le couplage «Rome - homme» avec une valeur antithétique. Tous deux refusent l'alternative: Curiace n'accepte pas de devoir choisir l'un des deux termes aux dépens de l'autre, Horace ne considère pas «l'homme» comme une valeur et ne daigne pas le mettre sur le même plan que «Rome»[6].

La confrontation qui oppose Horace à Camille (IV, 5) confirme ce sens de «Rome». Dans cette scène, le frère essaie d'engager sa sœur à adopter «Rome» comme valeur fondamentale au détriment de ses sentiments amoureux. Mais ce qui constitue pour son frère un trait essentiel de son être n'est pour elle qu'une pure contingence, et qui lui est à charge:

Pourquoi suis-je Romaine, ou que n'es-tu Romain? (v. 601)

demande-t-elle à Curiace. Dans la plupart des cas où Camille utilise «Rome», elle le met en parallèle avec «Albe» (v. 195, 229). Quand elle le fait rimer avec «homme», c'est toujours dans cette perspective:

Jamais, jamais ce nom ne sera pour un homme
Qui soit ou le vainqueur ou l'esclave de Rome (v. 231-232).

Dans ce vers, la rime «homme - Rome» n'est pas antithétique. «Rome», loin d'être considérée comme une valeur, est une nation en guerre et «homme» est employé au sens dénotatif d'être humain. Dès lors, celui qui représente la pureté absolue dans l'accomplissement de son devoir de Romain devient aux yeux de Camille une bête féroce dénuée d'humanité (v. 1278-1294). Si dans sa première invective, elle ne vise que son frère, c'est dans la deuxième tirade (rendue si célèbre par la fameuse anaphore de «Rome») qu'elle franchit le seuil de l'admissible, car elle ne s'en prend plus alors à Horace, mais à Rome même. Faisant de Rome l'unique objet de sa haine, elle outrepasse ce que peut endurer Horace. «C'est trop» (v. 1319) rétorque-t-il: il ne se sent plus contesté en tant qu'individu, mais en qualité de défenseur d'une valeur qui le dépasse. Il est investi d'une mission qui le contraint à tuer Camille. Son acte commis, Horace n'exprime aucun regret; il se justifie simplement par la raison romaine:

Ainsi reçoive un châtiment soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain! (v. 1321-1322)

Ce n'est plus le frère qui juge sa sœur, mais, «tous autres sentiments étouffés» (v. 494), un Romain qui affronte un quelconque ennemi de sa patrie. Pour être Romain, le héros se doit de bannir tout sentiment humain ou amoureux – c'est pourquoi, contrairement à l'Albain Curiace qui a droit à un tendre tête-à-tête avec Camille (II, 5), Horace ne parle jamais d'amour à sa femme. Le seul critère pertinent des choix d'Horace est donc l'exigence imposée par Rome. Pour elle, il s'est élevé au-dessus de l'homme, et, dans le même mouvement, au-dessus de la loi. C'est pour elle qu'il a tué son beau-frère en combat singulier, c'est à elle qu'il a immolé sa sœur.

Dans la dramaturgie cornélienne, les successeurs d'Horace ne resteront pas aussi fidèles à leur devoir. Leur comportement va évoluer à tel point que, dans les cinq dernières pièces romaines, le héros, loin de se mettre au service de Rome, se sert au contraire d'elle pour couvrir son ambition personnelle ou ses intérêts amoureux et abandonne les valeurs romaines au profit des intérêts de son «moi». Le rapport de force entre le souverain étranger (souvent une reine) et le Romain s'en trouve profondément modifié. On verra ainsi la puissance de l'un croître dans *Sophonisbe* et *Attila* (qui se déroulent hors de Rome), la déchéance de l'autre s'aggraver dans *Othon* (qui se déroule à Rome); *Tite et Bérénice*, dont le titre joint la reine et le Romain, réunit à Rome ces deux aspects; *Suréna*, enfin, clôt le cycle par la défaite de Rome qui se dessinait dans les pièces précédentes.

Cette évolution, comme le montre la répartion des thèmes dans les différentes œuvres examinées, n'est pas strictement linéaire. C'est ce qui m'a incité à ne pas suivre l'ordre de publication et à commencer par l'analyse d'*Othon*.

Othon: *la déchéance de l'empereur romain*

Dans *Othon*, «Rome» ne figure pas en tant qu'argument dans un débat proprement politique (comme le débat entre républicains et monarchistes qu'on trouve dans *Cinna* ou *Sertorius*), mais dans une discussion politico-morale autour de la question: qui est digne de régner à Rome à la mort de Galba? Le jeu des rimes témoigne de l'importance de cette question;

chaque fois que «Rome» se trouve en fin de vers (v. 122, 650, 874, 906, 973), les personnages l'utilisent pour proposer une réponse à cette interrogation:

> *Mais, seigneur, sur le trône élever un tel homme,*
> *C'est mal servir l'Etat, et faire opprobre à Rome.* (v. 649-650)

Tel est donc le thème central de cette tragédie. Tous, à l'envi, vont se dire «Romains», même s'ils n'ont aucune prétention au pouvoir. En analysant les attitudes prises par les différents personnages qui se veulent romains, on découvrira à quelle réalité renvoient ces aspirations à la vertu. Vinius, consul et père de Plautine, emploie «Romain» au premier acte avec une connotation positive:

> *Et je saurai verser tout mon sang en Romain* (v. 287).

De même, il éprouve un certain respect pour Rome et pour la personne qui devra la gouverner:

> *[...] il la faut d'un grand homme,*
> *D'un cœur digne en effet de commander à Rome.* (v. 121-122)

Dans son discours, c'est l'intérêt de Rome qui importe le plus pour le choix d'un empereur. Or, dans la scène familiale où le père parle à sa fille (IV, 3), Vinius – qui donne l'impression, comme dans un monologue, de dire la vérité, parce que le nœud de la tragédie ne se situe pas dans le rapport Vinius-Plautine, qui sont fortement liés – révèle son véritable dessein; il n'invoque plus l'intérêt de Rome, seule l'ambition compte:

> *Prends le sceptre aux dépens de qui succombera,*
> *Et règne sans scrupule avec qui régnera.* (v. 1327-1328)

Vinius n'agite l'étendard romain que pour cacher son goût du pouvoir ou, du moins, le goût qu'il veut transmettre à sa fille. Et, de fait, tous les héros d'*Othon* agissent de même: tous se disent Romains avant tout, mais chacun ne défend que son propre intérêt. A commencer par Camille qui n'a effectivement rien de romain, bien qu'elle s'en vante:

> *Je crois tenir un peu de Rome où je suis née.* (v. 898)

Elle confirme dans les vers suivants qu'elle s'en fait une haute idée en posant à son tour la question essentielle de la pièce:

Mais Rome dans ses murs n'a-t-elle qu'un seul homme,
N'a-t-elle que Pison qui soit digne de Rome? (v. 905-906)

Or, peu auparavant, elle a mis «Rome» sur un pied d'égalité avec une autre valeur:

Mais, si j'ose à vos yeux montrer quelque faiblesse,
Quelque digne qu'il soit et de Rome et de moi *[...]* (v. 894-895)[7].

Les intérêts particuliers du «moi», qui n'auraient en somme, pour un héros tout dévoué à Rome, rien à faire ici, pèsent finalement plus lourd dans le choix de Camille que sa patrie. Ainsi, en refusant Pison pour mari, elle préfère son «moi» à «Rome». Certes, il se trouve que son ambition coïncide avec son devoir romain: tous, en dehors de Galba, s'accordent pour estimer Pison indigne de régner. Mais, malgré cette coïncidence, la part du «moi» est la plus forte chez Camille, car elle choisit le «bon empereur» plus pour elle-même que pour le bien de l'Etat:

Et l'empire est à moi *si l'on me voit à vous* [Othon]. (v. 1056)

Egocentrisme que Camille confirme dans cette superbe litote:

Je m'aime un peu moi-même [...] (v. 737).

La seconde Romaine, Plautine, ne se sert que deux fois de «Romain», mais avec une connotation très positive:

Ce noble désespoir, si digne des Romains,
Tant qu'ils ont du courage est toujours en leurs mains.
(v. 295-296)
D'un cœur vraiment romain dédaignez le caprice. (v. 538)

Son discours fait appel à une haute vertu romaine à laquelle ses actes se conforment. Quand Othon l'invite à prendre une attitude humaine, à accepter son amour, elle n'oublie pas son devoir et fait taire sa passion:

[...] ne pressez point un trouble qui s'augmente.
Vous voyez mon devoir, et connaissez ma foi. (v. 1818-1819)

Plautine, qui présente l'unique témoignage de respect de la morale romaine, échoue cependant sur le plan politique. Les héros vraiment romains se voient ainsi écartés du pouvoir, qui est détenu par des personnages qui n'en sont pas dignes. En effet, l'empereur Galba a accepté le principat par amour pour sa nièce. Dans sa première tirade (III, 3), au cours de laquelle il fait un large usage de «Rome», il invoque comme fondement de son action autant, pour ne pas dire plus, ses sentiments avunculaires que son devoir patriotique:

Et laisser après moi dans le trône un grand homme
C'est tout ce qu'aujourd'hui je puis faire pour Rome.
Prendre un si noble soin, c'est en prendre de vous.
Et mon zèle s'unit à l'amour paternel
Pour vous en donner un digne de vous et d'elle (v. 873-877).

De plus, il désigne Pison, généralement jugé comme indigne de régner, favori des personnages ouvertement hostiles à Rome (Martian et Lacus), et cela dans l'unique dessein d'ajouter un nom illustre à sa famille:

Je l'[le choix]*ai fait de Pison; c'est le sang de Crassus,*
C'est celui de Pompée, il en a les vertus,
Et ces fameux héros dont il suivra la trace
Joindront de si grands noms aux grands noms de ma race.
(v. 883-886)

Son devoir de chef, il ne l'accomplit qu'en pensant à sa gloire et à sa nièce. Son successeur se montrera-t-il plus digne de Rome?

Othon utilise deux fois le mot «Romain», en lui donnant un sens très positif, par exemple:

N'enviez pas, madame, à mon sort inhumain
La gloire de finir du moins en vrai Romain
Après qu'il vous a plu de me rendre incapable
Des douceurs de mourir en amant véritable. (v. 1183-1186)

Mais, en cette circonstance, Othon présente cette vertu romaine comme un pis-aller. Il eût préféré mourir en «amant» mis en opposition à «Romain» par le chiasme «vrai Romain – amant véritable». La définition du Romain, Othon ne la conteste pas, mais il choisit l'amour au point qu'il brigue le pouvoir suprême dans l'unique but de l'offrir à Plautine (comme Vinius le brigue pour sa fille et Galba l'a brigué pour sa nièce):

Mon amour pour vous seule *a cherché la victoire* (v. 1809).

Vainqueur politique, Othon ne parle à Plautine que de ses sentiments amoureux. A la fin de la pièce, il ne se félicite pas d'être investi du pouvoir suprême, mais se lamente parce qu'il échoue dans ses affaires de cœur. Son dernier mot est d'ailleurs «amour» qui rime avec «malheureux jour» (v. 1831-1832). Ainsi, même le vainqueur politique est indigne de Rome. Plautine écartée, Othon au pouvoir, la pièce se termine sur un constat d'échec: Auguste avait conquis le pouvoir par ses royales vertus» (*Cinna*, v. 1767), Othon l'obtient sans en être digne. Cette dégradation du héros permet à Lacus de tenir des propos anti-romains d'une violence inouïe:

> *Et qu'importe à tous deux de Rome et de l'Etat? [...]*
> *De notre grandeur seule ayons des cœurs jaloux;*
> *Ne vivons que pour nous, et ne pensons qu'à nous.* (v. 651-656)

Il exprime ouvertement et sans vergogne l'éthique nouvelle que les autres tentent de voiler sous le prétexte du dévouement à Rome. Dans cette perspective, Martian (et Lacus avec lui) choisit Pison parce qu'il est faible, même si cela doit nuire à la patrie.

De tous côtés, la vertu romaine s'effrite: les Romains sont avant tout à leur propre service et aucun d'entre eux ne se montre digne de régner. Le vocabulaire du discours des héros témoigne de cette évolution morale: de toutes les tragédies qui se déroulent dans la capitale de l'empire, *Othon* est celle où «Rome» apparaît le moins fréquemment. De plus, il y a une nette disproportion dans sa fréquence d'emploi (26 apparitions dans les trois premiers actes contre 5 dans les deux derniers): au début de la pièce, les héros se réclament de «Rome» alors que dans les deux derniers actes – oublieux de cette valeur et leurs vrais desseins découverts – ils s'abandonnent ouvertement à leur passion.

Tite et Bérénice *et* Sophonisbe: *la victoire de la reine sur le héros romain déchu*

Othon, qui s'achève sur le mot «amour», représente la prise du pouvoir par un empereur faible. Tite incarne sur le trône cette figure du prince amoureux dont le dédain pour Rome

et les valeurs qu'elle représente s'est encore accru. En effet, Tite n'essaie plus même de justifier son amour par une haute visée mais affirme ouvertement que la passion l'emporte sur Rome:

Allons où je n'aurai que vous pour souveraine,
Où vos bras amoureux seront ma seule chaîne,
Où l'hymen en triomphe à jamais l'étreindra;
Et soit de Rome esclave et maître qui voudra. (v. 1031-1034)

Et plus loin, reprenant l'opposition «Rome – homme», il dit:

De quoi s'enorgueillit un souverain de Rome,
Si par respect pour elle il doit cesser d'être homme,
Eteindre un feu qui plaît, ou ne le ressentir
Que pour s'en faire honte et pour le démentir? (v. 1451-1454)

Sertorius s'interrogeait sur le refus de «l'homme» imposé par Rome:

Ah! pour être Romain, je n'en suis pas moins homme. (v. 1194)

Mais Rome restait pour lui la valeur primordiale. Tite, dans cette antithèse, ne met pas seulement en parallèle les termes «Rome – homme», mais va jusqu'à choisir «l'homme». Personnifiant par sa veulerie l'empereur souhaité par Lacus[8], Tite donne (rétrospectivement) raison à la Camille d'*Horace* en refusant la morale romaine au profit de ses sentiments humains. Cette déchéance de l'empereur romain va offrir à Bérénice la victoire sur Rome.

Mais avant d'examiner ce second aspect de *Tite et Bérénice*, il faut revenir à une pièce antérieure, *Sophonisbe*, dont l'héroïne préfigure le personnage de Bérénice. S'apparentant à plusieurs égards à *Nicomède, Sophonisbe* présente Rome essentiellement comme l'Etat colonisateur à vaincre. Le terme «Rome» y couvre donc un champ sémantique différent de celui auquel on était accoutumé. De plus, tout comme dans *Nicomède*, la trame du récit ne met pas au premier plan un Romain, mais un étranger, ici une Carthaginoise, que certaines attitudes rapprochent du prince bithynien. Par exemple, quand Nicomède se réclame d'Hannibal:

Et nous verrons ainsi qui fait mieux un brave homme,
Des leçons d'Hannibal, ou de celles de Rome. (v. 275-276)[9]

Sophonisbe en appelle à Carthage:

Mais je servais Carthage, et m'en revoyais reine (v. 48).

Leur origine en fait des ennemis de Rome. C'est pourquoi ils usent à son égard des mêmes expressions. Nicomède:

S'il [Annibal] *n'eût par le poison lui-même évité Rome* (v. 24).

Sophonisbe:

Si Rome se pouvait éviter qu'à ce prix. (v. 698)

Cette commune utilisation d'une même tournure révèle une similitude dans les comportements de ces deux personnages. Le verbe «éviter» revient d'ailleurs à plusieurs reprises avec ce sens (v. 438, 1450). Echapper à tout prix à Rome et la haïr sont les deux moteurs fondamentaux des actes de Sophonisbe:

En un mot, j'ai reçu du ciel pour mon partage
L'aversion de Rome et l'amour de Carthage. (v. 687-688)

Rome n'est pour Sophonisbe qu'objet de haine. Mais cette haine se différencie de celle de Camille (*Horace*): celle-ci rejette le système de valeurs représenté par Rome, alors que celle-là est hostile à Rome en tant qu'Etat, bien qu'elle admette son éthique. Cette différence marque bien deux aspects distincts de «Rome»: valeur et Etat. C'est sur ce second plan que Carthage s'oppose à Rome et cela est d'autant plus fortement marqué dans le langage que ces deux villes apparaissent souvent dans le même vers ou la même phrase, où ils sont la plupart du temps mis en parallèle (v. 157-158, 264, 716, 1247, 1445). Mais cette hostilité cache des points communs:

Les lois de Rome et celles de Carthage
Vous diront que l'hymen se rompt par l'esclavage (v. 1049-1050).

Ces deux cités ennemies ont les mêmes coutumes sur des points essentiels de morale, le mariage et l'esclavage. On relève donc une opposition entre les deux Etats, mais aussi des analogies entre leur système de valeurs. De plus, Carthage occupe la même place dans l'univers idéologique de Sophonisbe que Rome dans celui du héros romain. En effet, quand elle attend le retour de Massinisse, pressentant son échec, Sophonisbe s'écrie:

Quelle bassesse d'âme! ô ma gloire! ô Carthage! (v. 1533)

Emilie (*Cinna*), attendant le résultat de l'entrevue entre Auguste et Cinna, pressent l'échec:

O liberté de Rome! ô mânes de mon père! (v. 1305)

Dans une même situation, ces deux héroïnes prononcent le nom de la patrie au service de laquelle elles se veulent. Sophonisbe se dit Carthaginoise (elle y ajoute d'ailleurs le sang, comme un Romain le ferait), au moment précisément où le Romain devient indigne de son titre:

Je suis Carthaginoise, et d'un sang que vous-même
N'avez que trop jugé digne du diadème (v. 599-600).

Carthage demande de Sophonisbe qu'elle s'attache, autant qu'il est en elle, à défendre la liberté de sa patrie:

Je vous quittai sans peine, et tous mes vœux trahis
Cédèrent avec joie au bien de mon pays. (v. 685-686)

Les valeurs qu'implique «Carthage» sont peu explicitées. Néanmoins, de l'exemple ponctuel fourni par Sophonisbe, on induit qu'elles sont très proches de celles impliquées par «Rome». D'autant plus que, dans ces vers, Sophonisbe souligne la «joie» avec laquelle elle se soumet aux volontés de son pays, faisant écho à l'«allégresse» d'Horace à servir «Rome» (v. 499). Sophonisbe, quoiqu'elle se réclame de Carthage, devient Romaine de par sa valeur, comme Lélius le dit dans les derniers vers:

Je dirai plus, madame: en dépit de sa haine,
Une telle fierté devait naître romaine. (v. 1811-1812)

«Haine – romaine»: couplage d'autant plus significatif que c'est, dans la pièce, l'unique occurrence de «romaine» à la rime. Cette haine est la part constitutive de la vertu romaine de Sophonisbe. C'est à la fois ce qui lui donne et ce qui lui ôte sa romanité. Romaine par sa vertu, Carthaginoise par sa naissance, suivant le dédoublement de «Rome» (valeur – Etat).

Avec *Sophonisbe* disparaît explicitement le discrédit jeté sur les autres nations par Flaminius (*Nicomède*, v. 679-680). Rome n'a plus le monopole de la vertu, d'autres peuples aussi sont romains.

En ce sens, Sophonisbe préfigure la victoire de Bérénice. Ce que voulait à tout prix éviter l'une, l'autre le fait, première reine à venir à Rome. Elle y apporte avec elle la lutte entre Romains et colonisés qui se déroulait jusque-là dans les provinces. Les rimes mettent en évidence les mots-clés de cette lutte: «haine – Romaine – reine»; «Romaine» est trois fois en fin de vers et rime trois fois avec «reine» (v. 727, 1671, 1704); «reine» s'y trouve treize fois et rime six fois avec «haine» (v. 120, 363, 536, 744, 1004, 1584). La proportion des termes qui riment entre eux exprime clairement quels sont les antagonismes dominants (dont un est repris du dernier «Romain» de *Sophonisbe:* «haine – romaine»). Au point de vue dramaturgique, Rome, haïe par Sophonisbe, passe dans *Tite et Bérénice* à une phase active en haïssant la reine à son tour:

> *Car mon cœur fut son bien, à cette belle reine,*
> *Et pourrait l'être encor, malgré Rome et sa haine.* (v. 363-364)

Non contente de haïr (v. 510, 536, 744), Rome *fait* beaucoup d'autres choses: elle se réjouit (v. 8), elle «presse» (v. 411), elle choisit (v. 988), elle décide (v. 933, 1672, 1743), elle «appelle» (v. 507, 1711). Par là, elle acquiert le statut d'un personnage agissant. L'argument de l'intrigue repose en effet sur ses décisions: empêchant Tite d'épouser Bérénice, elle fournit le sujet même de la pièce; l'y autorisant, elle est la source de la plus importante *katastrophè* de la pièce (avec la venue de Bérénice à Rome).

Les personnages se conforment à ses exigences non pas comme à une valeur invariable, mais comme à un arbitre dont les jugements évoluent.

Ne pouvant selon sa propre morale admettre le mariage entre une étrangère et un Romain, Rome transige, faisant d'une reine une Romaine:

> *Et pour ne vous prier que pour une Romaine,*
> *D'une commune voix Rome adopte la reine* (v. 1671-1672).

Adoptant la reine, Rome fait ce que Cinna jugeait honteux (v. 993-994)[10] et que César prévoyait (*Pompée*, v. 1317-1320).

Abandonnant sa haine, qui constitue pourtant un élément fondamental de sa force, Rome s'offre aux coups de la reine,

parce qu'elle dévoile un côté humain, parce qu'elle «connaît» Bérénice. C'est ce qui va provoquer sa défaite, permettant à Bérénice de dire:

Puisque enfin je triomphe et dans Rome et de Rome [...] (v. 1720).

Ce vers exprime une victoire sur deux plans:

- «dans Rome»: (reprend les thèmes débattus à Rome), victoire sur la «Rome-valeur», à laquelle s'opposait Camille (*Horace*). Tite a préféré «l'homme» à «Rome», Rome, de son côté, a aussi une réaction humaine.
- «de Rome»: (reprend les thèmes débattus hors de Rome), victoire sur la «Rome-Etat». Le peuple et le sénat sont aux genoux de Bérénice.

Contrastant avec Bérénice, Domitie, dame romaine, n'a plus la dignité supérieure d'une Cornélie dont César disait dans *Pompée*:

Et qu'on l'honore ici, mais en dame romaine,
C'est-à-dire un peu plus qu'on n'honore la reine. (v. 1069-70)

Cornélie méritait ce respect par une attitude et une conduite romaines, que Domitie n'a jamais. Elle a beau prétendre se dévouer à Rome (v. 1197-98), à aucun moment de la pièce, elle ne peut être assimilée à une héroïne romaine. La raison en est donnée par Domitian qui lui dit:

Ah! que le nom de Rome est un nom précieux,
Alors qu'en la servant on se sert encor mieux (v. 1209-1210).

Dès que Domitian découvre ses desseins, Domitie ne prononcera plus les termes «Rome» ou «Romain», de même que les héros d'*Othon* les utilisent beaucoup moins en fin de pièce qu'au début. Comme Camille (*Othon*), Domitie considère Rome uniquement comme un moyen de justifier une action qui ne sert que ses intérêts personnels. Si la force de la reine augmente de pièce en pièce, les défauts des Romains s'accentuent dans la même mesure.

Parce que Rome s'est humanisée et que l'héroïne romaine n'est plus en mesure d'assumer son titre, Bérénice l'emporte sur Domitie là où Cornélie dominait Cléopâtre. Dans la trajectoire que j'étudie, Bérénice franchit une étape importante en triomphant de Rome. *Attila*[11] et *Suréna* achèveront son ouvrage.

Attila *et* Suréna: *la chute de Rome*

Attila présente Rome comme une nation déchue et sa place y est bien moins importante que dans les pièces précédentes:

- pour la première fois dans le théâtre de Corneille, ce ne sont pas les Romains (malgré leur récente victoire aux Champs Catalauniques) qui contrôlent la région où se déroule la pièce, mais leurs ennemis.
- Coïncidant avec cette déchéance, «Rome» n'a plus cours en tant que valeur. Il n'est qu'un terme de l'alternative devant laquelle se trouve Attila: Ildione ou Honorie, la France ou Rome. Parce qu'il a un champ sémantique restreint (lieu ou Etat), «Rome» apparaît très peu fréquemment dans cette pièce.
- A un troisième niveau, enfin, deux personnages romains seulement paraissent sur scène, et, qui plus est, deux femmes: Honorie et sa dame d'honneur, Flavie. Ardaric constate cette disparition du héros romain:

> *Le débris de l'empire a de belles ruines;*
> *S'il n'a plus de héros, il a des héroïnes.* (v. 253-254)

Il s'agit de trouver le lien entre ces trois faits. Quelles sont donc les valeurs de l'héroïne romaine et quelle place tient «Rome» dans son éthique?

Honorie n'utilise que deux fois «Rome» et uniquement pour désigner la ville, réalité topographique (v. 399 et v. 409), ce qui ne l'empêche pas de présenter quelques qualités romaines, dont la fierté. Elle fait ainsi montre d'une certaine arrogance à l'égard d'Attila, qu'elle est d'ailleurs la seule à tutoyer:

> *Apprends, apprends toi-même à changer de langage,*
> *Lorsque au sang des Césars ta parole t'engage.* (v. 1081-1082)

Quand elle mentionne le sang des Césars, Honorie fait appel à deux réalités: elle est fille de l'empereur Valentinian et elle est Romaine. Or, durant toute cette scène (II, 4), où Honorie rivalise d'orgueil avec Attila, elle ne prononce pas le fameux «je suis Romaine» qu'on serait en droit d'attendre d'une héroïne dans une situation analogue. De fait, le fondement principal de sa fierté est son statut de princesse:

> *Nos fiertés pour cela ne se ressemblent pas.*
> *La mienne est de princesse, et la vôtre est d'esclave* (v. 988-989).

Ainsi, le rang personnel prend le pas sur l'appartenance à la nation romaine. Mais cette fierté ne se fonde sur aucune valeur qui puisse la justifier. Sentiment romain à l'origine, mais détaché maintenant de Rome, cette fierté peut alors être aisément vaincue par Valamir, comme le lui dit Flavie:

Pour triompher bientôt de la fierté romaine. (v. 502)

Le même Valamir la qualifie d'«imbécile»:

L'imbécile fierté de ces faux souverains (v. 195).

La fierté d'Honorie est en effet impuissante face au pouvoir d'Attila. Cette «imbécillité» n'est pas l'apanage d'Honorie seule, mais elle s'étend à l'ensemble du peuple romain et à l'empereur lui-même, comme le précise Valamir:

Au reste, un prince faible [Valentinian], *envieux, mol, stupide,*
Qu'un heureux succès enfle, un douteux intimide
Qui pour unique emploi s'attache à son plaisir,
Et laisse le pouvoir à qui s'en peut saisir. (v. 217-220)

Valentinian est l'exacte incarnation du souverain souhaité par Lacus et Martian (*Othon*) et qu'Othon et Tite préfiguraient: soumis à des étrangers (Gainas et Stilicon) et entièrement attaché à ses plaisirs.

Une divergence d'ordre éthique vient séparer plus encore l'héroïne de la valeur «Rome». Quand elle se choisit un époux, Honorie considère son rang plutôt que sa romanité: elle opterait pour Valamir s'il était roi:

Enfin, je veux un roi: regardez si vous l'êtes (v. 490).

Or Rome a toujours préféré un citoyen romain à n'importe quel roi (cf. *Cinna*, v. 990-992). Ces discordances entre les volontés d'Honorie et la morale romaine montrent que Rome n'a plus aucune place dans l'univers de ses héros. L'ambition et les intérêts personnels ont définitivement vaincu la vertu romaine.

La situation de Rome s'aggrave encore dans la dernière pièce de Corneille, *Suréna:* la scène se situe dans le camp des Parthes, Rome vient d'être battue à Carrhes. De plus, aucun

Romain n'est mis en scène. Mais, quoique absent, il a droit à un bref portrait brossé par Eurydice dans la première scène de l'acte I. Elle en relève surtout la fierté:

> *L'un* [Romain], *fier, et tout gonflé d'un vieux mépris des rois,*
> *Semblait pour compliment nous apporter des lois* (v. 43-44).

A quoi donc rapporter ce «vieux»? En 53 av. J.-C., les Romains n'avaient encore que peu d'expérience dans la conquête, en regard des cinq siècles d'hégémonie sur le bassin méditerranéen qui vont suivre. Il est donc prématuré dans la circonstance de qualifier de «vieux» ce mépris, d'autant plus que, malgré une présence constante de la haine pour les rois, jamais Corneille ne la qualifie ainsi. On songe d'abord au fait que les Républicains méprisaient par tradition les rois qu'ils avaient renversés pour un régime meilleur. Mais une seconde hypothèse me paraît intéressante: ce mépris des rois (apparu dans *Cinna*) a une longue existence dans le théâtre de Corneille. L'auteur interviendrait ici, dans une sorte de métalangage, de façon très révélatrice et soulignerait le vieillissement, dans son œuvre, du Romain qui se sclérose dans sa fierté. En définitive, dans *Suréna*, plus que son mépris, c'est l'absence même du Romain qui est significative.

Quant à Rome, elle est essentiellement présentée comme la nation dont a triomphé Suréna. Même si elle n'est plus ce qu'elle était, elle a permis à ce général parthe de faire la preuve de son insigne valeur guerrière, comme le montre la périphrase dont usent Eurydice ou Pacorus quand ils veulent convaincre leur interlocuteur des mérites de Suréna:

> *Un vainqueur des Romains n'est que trop digne d'elle* (v. 118).
> *Le vainqueur des Romains n'a point de rois à craindre* (v. 670).

Le couplage «Rome – homme» reprend aussi cette idée:

> *Il n'est rien d'impossible à la valeur d'un homme*
> *Qui rétablit son maître et triomphe de Rome.* (v. 849-850)

dit Orode (ces deux vers sont repris textuellement dans la même scène (v. 869-870) par Suréna, à la seule différence près qu'ils sont introduits par un «si»). Dans *Horace*, «Rome» est une valeur au côté de laquelle «l'homme» est indigne de figurer; dans *Othon*, elle est toujours valeur, mais le héros lui

préfère «l'homme»; dans *Suréna*, enfin, non plus valeur mais Etat et, qui plus est, faire-valoir d'un prince ennemi. Horace s'illustrait en remportant la victoire pour Rome, Suréna en la remportant sur Rome. Victoire qui lui donne un pouvoir absolu sur le monde (pouvoir que détenait Rome):

> *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.* (v. 1565-1568)

Dans ces vers apparaît le dernier mot de la famille «Rome» du théâtre cornélien qui fait écho au premier:

> *Mais Rome ignore encor comme on perd des batailles*
> (*Horace*, v. 20).

La défaite de Crassus fait donc pendant à la victoire d'Horace: le sens donné à «Rome» est symptomatique des rapports entre le héros et sa patrie et de ce rapport dépend la situation même de la nation romaine.

Ainsi s'achève le parcours de Rome: assurant ses fondements dans *Horace*, elle est défaite dans *Suréna*[12]; ainsi s'achève le parcours du Romain: né tout armé de sa gloire et de son invincibilité en Horace, il voit son destin se terminer dans *Suréna*.

Partant d'un simple fait lexical, cette étude a très rapidement débouché sur des réalités bien plus significatives, montrant quelle importance revêt le vocabulaire choisi dans l'expression d'une pensée. Car une conception du monde, quelle qu'elle soit, passe par les mots qui sont la matière même de cette pensée. «Rome» constitue donc un des éléments premiers du monde que Corneille représente et dont il conjugue le sens à l'intérieur d'un champ référentiel très vaste au gré de l'évolution de sa *Weltanschauung*.

En effet, l'intérêt de cette œuvre ne réside pas dans la représentation de faits historiques, mais dans la recherche des causes qui les ont produits. Corneille interroge son projet héroïque, le met à l'épreuve des faits dans le cadre qui lui paraissait le plus favorable, l'histoire romaine. En outre, le théâtre étant, par essence, davantage un lieu où l'on parle qu'un lieu où l'on

agit, cette recherche trouve son objet dans la langue qui motive et justifie les comportements des personnages. Et dans ce cadre, la valeur fondamentale, l'étalon éthique, est représenté par «Rome» qui témoigne très précisément de l'évolution idéologique.

Initialement, le héros s'est trouvé face à une alternative existentielle: se mettre au service ou d'une patrie ou de soi seul. Le «moi», qui, tout-puissant dans *Médée*, mène à un isolement absolu, s'intègre dans *Le Cid* à un Etat et se subordonne dans *Horace* à une valeur qui fonde les actes du héros, Rome, en les mettant au service du corps social. Cette tentative de soumettre le «moi» au monde débouche sur une aporie, car les tentations solipsistes du héros ne sauraient être domptées: le héros ne réussit pas à étouffer son ambition personnelle et ses sentiments amoureux, auxquels ils se laisse peu à peu asservir. L'obédience aux aspirations de son «moi» dépouillera ses actes de toute portée héroïque. Dans les dernières pièces, «Rome» n'est plus le fondement d'une action patriotique mais justifie l'ambition et la passion – ce qui provoque du même coup la chute de la nation au service de laquelle le héros se prétend.

Le questionnement de ce projet héroïque peut donc se résumer ainsi: le héros peut-il exclure tout ce qui constitue l'homme en lui pour n'obéir qu'à la valeur représentée par «Rome»? Interrogation qui conduira à l'interrogation inverse: cette valeur peut-elle admettre les désirs personnels du héros? Non, dit Corneille. L'homme, de par sa nature, ne peut étouffer l'humain; Rome, garante du véritable héroïsme, ne peut exiger que l'inhumain.

L'incompatibilité totale entre une attitude romaine et une attitude humaine – deux pôles que les personnages cornéliens n'ont jamais réussi à concilier – explique l'échec du projet héroïque. L'analyse de la valeur Rome, autour de laquelle se construit la recherche de la maîtrise aristocratique, fournit ainsi une clé fondamentale pour la compréhension de la dialectique du héros cornélien.

Jean-Marie Roulin
Université de Zurich

Fréquence d'apparitions de «Rome» et «Romain». Rimes

	Hor	Cin	Pol	Pomp	Théo	Nic	Ser	Soph	Oth	Att	T et Bér	Pul	Sur	TOTAL
Rome	66	44	10	33	6	78	46	24	21	15	41	1	8	393[13]
Romain(es)	28	23	6	25	2	35	41	32	10	10	11		14	237
TOTAL	94	67	16	58	8	113	87	56	31	25	52	1	22	630
Rome														
homme	9	4	4	4	3	7	8	1	4	3	5	1	3	56
nomme	2	1		1	1		1	1	1					8
TOTAL	11	5	4	5	4	7	9	2	5	3	5	1	3	64
Romain(s)														
main	10	5	3	8		5	8	8	4	2	2		3	58
vain		1		1			1			1	1		1	6
souverain		1				3	1			1				6
humain	2	1											1	4
dessein		2				1			1					4
Africain						1		2						3
divers	2			1		1		1	1					6
TOTAL	14	10	3	10		11	10	11	6	4	3		5	87
Romaine(s)														
haine	1	3	1	2	1	1	1	1	1	2				14
reine				2		2	2				3			9
peine	2						3			1				6
vaine	1						1							2
divers	1		1			1							1	4
TOTAL	5	3	2	4	1	4	7	1	1	3	3		1	35
TOTAL: RIMES	30	18	9	19	5	22	26	14	12	10	11	1	9	186

NOTES

[1] Trop abondamment peut-être. S. Doubrovsky (*Corneille et la dialectique du héros*, Paris, 1963, p. 270) va jusqu'à affirmer que les sujets des tragédies de Corneille sont exclusivement romains. Généralisation trop rapide, dix tragédies (ou tragi-comédies) ne sont pas romaines: *Clitandre, Médée, Le Cid, Rodogune, Héraclius, Andromède, Pertharite, Œdipe, La Toison d'Or* et *Agésilas.*

[2] J'abrégerai l'expression «le mot Rome» par «Rome» (de même pour «Romain»).

[3] Cf. Ch. Müller, *Le Vocabulaire du théâtre de P. Corneille*, (Etude de statistique lexicale), Paris, Larousse, 1967.

[4] «Rome» se trouve 64 fois à la rime sur 393 apparitions, soit une fois sur six: «Romain(es)», 122 fois sur 237, soit une fois sur deux. Fréquence beaucoup plus élevée que celle qu'on peut observer à titre de comparaison chez Racine: dans *Britannicus, Bérénice* et *Mithridate*, «Rome» et «Romain» ne se présentent à la rime que 3 fois sur 116 apparitions. Cf. tableau et P. Guiraud, *Index du vocabulaire classique*, Paris, Klincksieck, 1955-1964.

[5] *Op. cit.*

[6] Horace utilise une fois la rime «homme – Rome»:

Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome. (v. 1299-1300)

Le sens de ce couplage est très différent de celui qui apparaît dans le discours de Curiace; Horace oppose ici non pas les valeurs «Rome» et «homme», mais les intérêts de la patrie au souvenir d'un amant.

[7] Dans cette citation, comme dans toutes les autres, c'est moi qui souligne.

[8] *Othon*, v. 603-647.

[9] Est-il nécessaire de relever que ces deux vers où apparaît le couplage «Rome – homme» présentent le nœud fondamental de la pièce (un Arménien qui se déclare l'égal des Romains)?

[10] Expression reprise ironiquement par Nicomède (v. 163-164). S'il y a parenté entre Nicomède et Sophonisbe, il semble y en avoir aussi une entre Nicomède et Bérénice. De là, on pourrait dessiner une typologie de l'ennemi des Romains à partir non seulement du personnage de l'étranger, mais aussi à partir du discours que les Romains eux-mêmes tiennent à son propos.

[11] *Attila* a été publié avant *Tite et Bérénice*; mais, comme je l'ai déjà signalé, l'évolution observée n'est pas strictement linéaire.

[12] Il est remarquable que, même si dans l'histoire romaine, *Suréna* évoque un épisode antérieur et bien moins proche de la chute de Rome qu'*Attila*, Rome est plus près d'y être prise, anéantie. Dans le théâtre de Corneille, parallèlement à l'évolution idéologique, se dessine donc une réécriture de l'histoire romaine qui débute avec *Horace* (la tragédie de Corneille qui remonte le plus haut dans l'histoire) et qui se termine par la chute imminente de Rome dans *Suréna.*

[13] Ch. Müller, *op. cit.*, qui ne donne pas le détail des relevés de chaque pièce, arrive au total de 399. Cette différence s'explique par le fait que «Rome» apparaît encore dans *Le Menteur* et *La Suite du Menteur*, deux comédies dont je n'ai pas tenu compte dans ce tableau.