

CH. DÉDÉYAN

La composition de « Polyeucte »

LES
LETTRES
ROMANES

Extrait du Tome VI, N° 3, 1952

LOUVAIN

1952

Bibliothèque Maison de l'Orient



145972

A mon ami Pierre Louis
très fidèlement
Charles Sedeyan

La composition de « Polyeucte »

I. Les règles dans « Polyeucte ».

Nous connaissons, si nous avons étudié la formation de sa doctrine dramatique, l'attitude de Corneille à l'égard des règles, qui ne comprennent pas seulement des principes relatifs aux trois unités de temps, de lieu et d'action, mais aussi des lois générales sur la vraisemblance et l'économie du sujet dramatique. Essayons de préciser à l'aide de l'*Examen* et des *Discours* son traitement des règles dans le cas particulier de *Polyeucte*.

Nous savons qu'il n'est pas allé aux règles de gaieté de cœur. Il se les est vu imposer au nom d'Aristote, de Scaliger, de Grotius et de Heinsius, par une critique hargneuse et pédante¹. Comment va-t-il se tirer de ce mauvais pas? Tout son effort a été de rendre la tragédie psychologique et, à sa manière, il y a réussi. Mais une première condition demandait à être satisfaite : la vérité historique. Depuis que Hardy, les auteurs de tragi-comédies et de pastorales dramatiques avaient abusé de la fantaisie romanesque et franchi les limites de la vraisemblance, une loi devait être rigoureusement respectée : le sujet d'une tragédie devait être tiré de l'Histoire ou de l'histoire mythologique. On laissait toute latitude aux poètes dramatiques d'exercer leur verve et leur imagination dans les comédies ou les pièces à machines, mais dans le poème tragique on leur demandait le sérieux de la vérité. On est même exigeant, pointilleux sur les questions de dates, d'institutions, de mœurs, de géographie. Voilà pourquoi Corneille et bientôt Racine marquent dans leurs préfaces leurs sources historiques, et s'excusent,

1. Cf. le recueil d'Armand GASTÉ, *La Querelle du Cid*, pièces et pamphlets publiés d'après les originaux (Paris, Welter, 1898).

en en atténuant l'importance, des moindres travestissements qu'ils ont fait subir à la réalité vécue de l'Histoire. Car il s'agit de ne pas la falsifier et, par ailleurs, et c'est l'autre écueil, de ne pas la suivre trop scrupuleusement, de peur d'être taxé d'indigence d'esprit et de stérilité d'imagination. Tels sont les faits que nous rappelle Mgr Calvet dans son étude sur notre pièce.

Que va faire Corneille sous ce rapport dans *Polyeucte*, comment, tout en reproduisant la réalité, sera-t-il original? Il a admirablement manœuvré et il ne manque pas de nous le dire lui-même dans son *Examen*. Il fait la part de l'Histoire que voici : « Polyeucte vivait en l'année 250, sous l'empereur Décius. Il était arménien, ami de Néarque et gendre de Félix qui avait la commission de l'empereur pour faire exécuter les édits contre les chrétiens. Cet ami l'ayant résolu à se faire chrétien, il déchira ces édits qu'on publiait, arracha les idoles des mains de ceux qui les portaient sur les autels pour les adorer, les brisa contre terre, résista aux larmes de sa femme Pauline, que Félix employa auprès de lui, pour le ramener à leur culte, et perdit la vie par l'ordre de son beau-père, sans autre baptême que celui de son sang. Voilà ce que m'a prêté l'histoire ¹ ». Mais il ajoute honnêtement : « le reste est de mon invention ². » *Le reste* paraît bien modeste et bien petit en regard de cette accumulation de faits historiques et surtout de ce fait capital, confirmé par Surius-Mosander ³ : l'existence d'abord de Polyeucte, de Félix, de Néarque et de Pauline en l'an 250 après J.-C., sous l'empereur Décius, et ensuite le martyre de Polyeucte. L'effort d'invention du poète s'est porté sur les détails. Il a ajouté un personnage, Sévère, et modifié un point : il a fait baptiser Polyeucte. Mais il change du même coup la physionomie et la portée des événements historiques. En effet, l'histoire de saint Polyeucte retracée par Mosander est, comme on l'a dit, un miracle, une action sainte d'une valeur

1. *Examen*, dans *Théâtre choisi*, éd. L. PETIT DE JULLEVILLE (Paris, Hachette, 14^e éd., 1922), p. 528.

2. *Ibid.*

3. Mgr J. CALVET, *Polyeucte de Corneille*, Étude et Analyse (Paris, Mellottée, 1942). Voir surtout le ch. III, *Les sources de Polyeucte*.

et d'une importance théologiques : il faut savoir si, sans le baptême, le martyr suffit pour le salut. La question pour le public chrétien des premiers siècles est primordiale. Mais elle ne l'est plus pour le public du XVII^e siècle, dont la religion a été depuis longtemps éclairée sur le baptême de sang et le baptême de désir remplaçant le baptême effectif. Par contre, un autre problème est crucial pour lui : celui de la grâce. Voilà pourquoi Corneille modifie la donnée historique : le martyr de saint Polyeucte va devenir actuel parce que Polyeucte est supposé baptisé après les premières scènes et que toutes les actions qui suivent dérivent de ce baptême ; le grand ressort de la pièce devient la grâce du sacrement qui, vivant dans les âmes, pénétrant en chacune tour à tour, apporte l'héroïsme, produit le conflit des sentiments, en un mot le drame véritable pour Corneille et son temps.

Contrairement à ce que dit Mgr Calvet, la controverse théologique en se résolvant dans le combat des sentiments ne disparaît pas, elle change simplement d'aspect. Bien que Port-Royal n'ait pas encore fait naître la querelle, la question de la grâce est dans l'air. Elle passionne déjà les théologiens et une partie de l'opinion. Ne croyons pas que Corneille paraisse particulièrement enchanté de la nouveauté ainsi introduite, mais il se demande d'abord s'il a le droit de faire une pièce religieuse. Craignant le « qu'en dira-t-on », il s'abrite derrière l'autorité des théoriciens, d'un Buchanan, d'un Grotius et d'un Heinsius. Eux aussi, ils ont traité des sujets empruntés à l'Écriture Sainte ; mais se sont-ils crus autorisés à exercer leur esprit d'invention en ajoutant au texte transmis ? C'est sur ce point qu'on peut n'être pas d'accord avec Mgr Calvet. D'après lui, tous les trois l'ont fait. Non, justement ; lisons Corneille : « Buchanan ni Grotius ne l'ont pas fait dans leurs poèmes ; mais aussi ne les ont-ils pas rendus assez fournis pour notre théâtre, et ne s'y sont proposé pour exemple que la constitution la plus simple des anciens. »¹ Il ne peut invoquer qu'un seul antécédent, celui d'Heinsius : « Heinsius a plus

1, *Examen*, p. 531,

osé qu'eux dans celui que j'ai nommé (*Le Martyre des Innocents*) : les anges qui bercent l'enfant Jésus, et l'ombre de Mariane avec les furies qui agitent l'esprit d'Hérode sont des agréments qu'il n'a pas trouvés dans l'Évangile. ¹ » Corneille va donc s'appuyer sur cette dernière autorité pour justifier ses modifications et de plus il souligne le fait que ce n'est pas l'Écriture Sainte, à laquelle on ne peut faire subir aucun changement, mais une simple vie de saint qu'il adapte au théâtre. « C'est sur ces exemples, continue-t-il, que j'ai hasardé ce poème où je me suis donné des licences qu'ils n'ont pas prises, de changer l'histoire en quelque chose et d'y mêler des épisodes d'invention : aussi m'était-il plus permis sur cette matière qu'à eux sur celle qu'ils ont choisie. Nous ne devons qu'une croyance pieuse à la vie des saints, et nous avons le même droit sur ce que nous en tirons pour le porter sur le théâtre, que sur ce que nous empruntons des autres histoires ; mais nous devons une foi chrétienne et indispensable à tout ce qui est dans la Bible, qui ne nous laisse aucune liberté d'y rien changer. ² » Ainsi voilà Corneille couvert d'avoir envoyé Polyeucte à la mort, après lui avoir fait donner le baptême, d'avoir changé le tableau de sainteté en peinture psychologique des effets de la grâce.

Mais avait-il le droit d'ajouter le personnage de Sévère et, par ce fait même, d'introduire l'amour de Sévère et de Pauline ? N'était-ce pas placer à côté de l'aventure surnaturelle une aventure d'amour toute profane et païenne ? L'originalité confine à l'audace. Mais Corneille sait ce qu'il fait, il connaît l'état d'esprit de ses contemporains, et nous voyons, en relisant l'histoire de la pièce, que si on le blâme souvent d'avoir porté à la scène un sujet religieux, personne, même un Conti, ne trouve à redire à l'amour de Sévère et de Pauline. Bien mieux, certains y trouvent à tort le centre de la pièce. Le martyr passa grâce à la tragédie romanesque. Corneille ferma les yeux sur l'erreur de son siècle, ravi de voir en Sévère le type masculin accompli que prônent

1. *Examen*, p. 531.

2. *Ibid.*

les romans et les salons. Pourtant Corneille visait moins à faire revivre le cavalier parfait que ces philosophes nombreux au III^e siècle, quand, le paganisme se décomposant, les bouleversements religieux faisaient rêver de syncrétisme doctrinal et de tolérance humanitaire. Ainsi les deux « accroc » que Corneille avait faits à l'Histoire lui permettaient à la fois de satisfaire l'intérêt contemporain et la couleur historique elle-même. Mieux que cela, ils montraient davantage comment l'amour profane est emporté dans le tourbillon de l'amour sacré.

Le problème des données historiques ainsi réglé, Corneille s'est trouvé en face de lois plus sévères encore : les trois unités. Il était bien obligé de les admettre puisqu'elles avaient été édictées soi-disant par Aristote et que les théoriciens de la Renaissance comme aussi Chapelain¹ les prênaient. Pour eux, elles sont le pendant obligatoire de la matière historique qui forme le sujet de la tragédie : elles apportent la vraisemblance de la forme. Mais Corneille prendra soin, dans son *Discours des Trois unités*², d'affirmer qu'il est impossible de leur donner entière satisfaction, car on risque autrement, sous prétexte de vraisemblance, de tomber dans l'invraisemblance. Comme on interprète l'Histoire, on peut aussi interpréter les règles, s'en servir à peu de frais. Il y a d'ailleurs pour cela des moyens commodes, des recettes de fraude que le dramaturge nous communique ingénument. Pour l'unité de jour ou de temps, qui n'est pas de douze heures, mais de vingt-quatre, point n'est besoin de préciser les différents moments. On y gagne un bénéfice de quelques heures, on peut aller jusqu'à trente, si l'action le demande. Pour le lieu, même tolérance : vous pouvez, dit en substance Corneille, le changer à chaque acte, à condition de ne pas trop faire voyager les acteurs, de les faire rester dans la même ville et dans le même palais. Mais, il y a

1. Cf. Gustave LANSON, *Esquisse d'une histoire de la tragédie française* (Paris, Champion, 1920). — René BRAY, *La formation de la doctrine classique en France* (Paris, Payot, 1931) : ch. III, *La question des règles*, p. 99-113.

2. Cf. *Œuvres de Pierre Corneille*, p. p. Marty-LAVEAUX (Paris, Hachette, 1862 ss. Coll. GRANDS ÉCRIVAINS DE LA FRANCE), t. I.

mieux, on peut appliquer à l'unité de lieu la même indécision qu'à l'unité de temps : il s'agit de choisir un lieu bien neutre, vestibule ou antichambre, par lequel les personnages doivent passer pour se rendre chez eux ou sortir du palais, et où ils peuvent se rencontrer naturellement sans provoquer la surprise du spectateur. Après s'être ainsi ménagé pour deux unités les coudées franches, le poète ajoute avec bonhomie : « Si je me donne trop d'indulgence... j'en aurai encore davantage pour ceux dont je verrai réussir les ouvrages sur la scène avec quelque apparence de régularité. ¹ »

Il se rend d'ailleurs bien compte qu'il fraude, puisqu'il ajoute : « Voilà, mes opinions ou, si vous voulez, mes hérésies, touchant les principaux points de l'art ; et je ne sais point mieux accorder les règles anciennes avec les agréments modernes. ² » Il est cependant visiblement satisfait du résultat par lui obtenu dans *Polyeucte* par rapport aux règles, et il ne se fait pas faute d'écrire avec candeur dans l'*Examen* de notre tragédie : « A mon gré, je n'ai point fait de pièce où l'ordre du théâtre soit plus beau et l'enchaînement des scènes mieux ménagé. L'unité d'action et celle de jour et de lieu y ont leur justesse ; et les scrupules qui peuvent naître touchant ces deux dernières se dissiperont aisément, pour peu qu'on me veuille prêter de cette faveur que l'auditeur nous doit toujours, quand l'occasion s'en offre, en reconnaissance de la peine que nous avons prise à le divertir ³. » Pouvons-nous lui prêter de cette faveur qu'il réclame ? Entrons pour le savoir dans le détail de sa réalisation.

Il nomme d'abord l'unité d'action, sans en rien dire que sa perfection. On sait le reproche qu'il avait encouru pour celle de *Horace*. Mais ici on pouvait difficilement le lui adresser. L'unité d'action ne vient pas de sa simplicité, elle vient de son caractère organique, comme le dit si bien Mgr Calvet. Il ne faut pas, en effet, la regarder d'un regard superficiel et placer d'un côté *Polyeucte* indécis entre la passion du martyr et l'amour terrestre, de l'autre, *Pauline* entre *Polyeucte* qu'elle doit aimer et *Sévère*, son ancien amour. Un

1. *Ibid.*, p. 122.

2. *Ibid.*

3. *Examen*, éd. citée, p. 532.

personnage invisible, mais tangible par ses effets, par le principe unique qu'il fait dominer, va provoquer la cohésion des personnages, imposer l'unité de l'action : c'est la grâce. Par elle tout s'enchaîne. Elle emporte d'abord Polyeucte d'un élan irrésistible vers Dieu, et lui fait quitter le plan terrestre ; puis Polyeucte, aimanté par la grâce, aimante et attire à son tour Pauline, qui abandonne Sévère et son passé, s'unit de plus en plus à Polyeucte, et le rejoint dans la foi ; puis ce sera Félix, pris dans le guet-apens de la grâce et converti comme son gendre et sa fille. Il n'est pas jusqu'à Sévère qui n'en sente l'attraction et n'en subisse l'influence, quand son humanité tolérante l'élève au-dessus des préjugés de son temps. Tout ce mouvement convergent obtenu par la poussée de la grâce, c'est l'unité d'action réalisée excellemment et sans reproche ¹.

Pourrait-on en dire autant de l'unité de jour ? Corneille a accumulé les faits : en vingt-quatre heures nous voyons se succéder le baptême de Polyeucte, l'arrivée de Sévère, la cérémonie du temple, les grands débats passionnés avec Polyeucte, l'exécution de Polyeucte, la conversion de Pauline et de Félix. Nous manquons de temps pour respirer. Mais regardons combien Corneille s'y est pris habilement. Il évite soigneusement de marquer les moments pour ne pas exciter une curiosité inutile parmi le public ². Ainsi nous sommes libres de supposer que le baptême du héros a pris place le matin, le sacrifice au temple dans le courant de l'après-midi, au soir l'exécution de Néarque. L'arrêt de la nuit n'en est pas un, ici : elle se passe en discussions et en délibérations pour qu'on puisse conduire Polyeucte au supplice à l'aube et que Pauline et Félix soient convertis dans la matinée. Corneille s'est même offert le plaisir de ne pas suivre *Surius* : « la sentence, dit celui-ci, en parlant de la mort de Polyeucte, fut exécutée sur l'heure ». Le poète s'est donné le beau rôle en la retardant d'une nuit. Ce n'est pas cela qui le préoccupe, mais le sacrifice précipité, ordonné par l'empereur et offert par Félix et Sévère : « Il

1. Cf. Mgr CALVET, *op. cit.*, p. 268-270,

2. *Ibid.*, p. 270.

est hors de dout, écrit-il, que si nous appliquons ce poème à nos coutumes, le sacrifice se fait trop tôt après la venue de Sévère ; et cette précipitation sortira du vraisemblable par la nécessité d'obéir à la règle ¹. » (Il ne faut pas en effet, dépasser les 24 ou les 30 heures). Mais Corneille va invoquer le principe de la vraisemblance historique : ce ne sont pas des contemporains qui offrent le sacrifice, mais des Romains et les conditions matérielles ne sont pas les mêmes : « Quand le roi envoie ses ordres dans les villes pour y faire rendre des actions de grâces pour ses victoires, ou pour d'autres bénédictions du ciel, on ne les exécute pas dès le jour même ; mais aussi il faut du temps pour assembler le clergé, les magistrats et les corps de ville, et c'est ce qui en fait différer l'exécution. ² » Or, le cas n'est pas identique : « Nos acteurs n'avaient ici aucune de ces assemblées à faire. Il suffisait de la présence de Sévère et de Félix et du ministère du grand prêtre ; ainsi nous n'avons eu aucun besoin de remettre ce sacrifice à un autre jour. ³ » Après le secours de l'Histoire, Corneille va demander celui de la psychologie. Le personnage même de Félix excuse et explique cette hâte : « D'ailleurs, comme Félix craignait ce favori, qu'il croyait irrité du mariage de sa fille, il était bien aise de lui donner le moins l'occasion de tarder qu'il était possible, et de tâcher, durant son peu de séjour, à gagner son esprit par une prompte complaisance et montrer tout ensemble une impatience d'obéir aux ordres de l'empereur ⁴. » Corneille prend, on le voit, toutes ses précautions ; en prend-il trop ? nous ne le croyons pas. Il tient à signaler le progrès réalisé depuis le *Cid*, *Horace* et *Cinna*. Ce n'est plus lui, le responsable, mais les mœurs du temps et le caractère d'un personnage.

Les mêmes justifications vont se renouveler à propos de l'unité de lieu. Le cas est aussi épineux. Le spectateur ne peut admettre facilement et sans protester que dans une même salle, il voie Néarque pousser Polyeucte au baptême, Polyeucte pousser Narque au martyre, Pauline confier à

1. *Examen*, p. 532-533,

2. *Ibid.*, p. 533.

3. *Ibid.*

4. *Ibid.*

Stratonice son amour de jeunesse, recevoir la visite de Sévère, adjurer Polyeucte de ne pas la réduire au désespoir, Félix dévoiler à Albin les indignes secrets de son âme, donner l'ordre d'exécuter Polyeucte, et recevoir lui-même le coup de la grâce. Or Corneille est non seulement ingénieux, mais rusé. Il s'agit d'expliquer des points de détail, pour détourner l'attention de l'ensemble¹. Il commence par se décerner un témoignage de bonne conduite : « L'autre scrupule regarde l'unité de lieu, qui est assez exacte, puisque tout s'y passe dans une salle ou antichambre commune aux appartements de Félix et de sa fille.² » Et il manœuvre pour battre sa coulpe sur deux points de détail et se faire absoudre : « Il semble que la bienséance — encore un mot cher aux théoriciens des unités — y soit un peu forcée pour conserver cette unité au second acte, en ce que Pauline vient jusque dans cette antichambre pour trouver Sévère, dont elle devrait attendre la visite dans son cabinet.³ » Mais il utilise encore une fois un argument psychologique devant lequel son contradicteur éventuel n'a qu'à s'incliner : « A quoi je répons qu'elle a eu deux raisons de venir au-devant de lui : l'une, pour faire plus d'honneur à un homme dont son père redoutait l'indignation, et qu'il lui avait commandé d'adoucir en sa faveur ; l'autre, pour rompre aisément la conversation avec lui, en se retirant dans ce cabinet, s'il ne voulait pas la quitter à sa prière, et se délivrer, par cette retraite, d'un entretien dangereux pour elle, ce qu'elle n'eût pu faire, si elle eût reçu sa visite dans son appartement.⁴ » Aux cas exceptionnels, il faut des lieux exceptionnels et nous n'avons rien à redire. Corneille ne nous parle pas, il est vrai, d'un autre subterfuge de lieu. Nous savons que le lieu unique de l'action est constitué par le palais du Gouverneur, d'où nous ne sortons jamais. Or, on est bien obligé après le scandale du temple de conduire Polyeucte en prison. Il faut donc qu'il sorte du palais.

1. Cf. Mgr CALVET, *Op. cit.*, p. 272.

2. *Examen*, p. 533-534 ; voir aussi, pour toute la série de ces difficultés, Mgr CALVET, *op. cit.*, p. 272-273.

3. *Ibid.*, p. 534.

4. *Ibid.*

Or Pauline, Sévère et Félix devront-ils en faire autant pour le voir? Il y aurait une entorse à l'unité de lieu rigoureuse, dans l'affirmative. Mais Corneille se tire d'affaire par un coup de maître que ses contemporains, même d'Aubignac, ont fort apprécié (il le répétera en un sens dans *Nicomède*) : il suppose que le peuple, dont Polyeucte a les sympathies comme descendant de ses anciens rois, vient assiéger la prison, pour le délivrer par la force. Et il utilise encore la psychologie, la peur et l'inquiétude de Félix : celui-ci, qui tremble de voir le coupable s'échapper de la sorte, le fait transférer au palais et surveiller. L'entorse à l'unité de lieu est évitée.

Au fond l'apologie de Corneille est jusqu'ici excellente : ni la vraisemblance historique, ni les unités n'ont eu véritablement à souffrir dans *Polyeucte*. Mais que dire de la vraisemblance psychologique, des bienséances, et des procédés techniques servant d'ornements? Corneille, on va le voir, saura encore une fois se défendre.

On pouvait, au nom de la vraisemblance, lui reprocher d'avoir trop tardé à faire faire à Stratonice par Pauline la confiance de son amour pour Sévère : « Sa confiance avec Stratonice, note-t-il, touchant l'amour qu'elle avait eu pour ce cavalier, me fait faire une réflexion sur le temps qu'elle prend pour cela ¹. » Réflexion d'autant plus nécessaire, que les auteurs contemporains ont abusé de ces confessions *in extremis*, qui viennent s'insérer plus ou moins heureusement dans une action de vingt-quatre heures : « Il s'en fait beaucoup sur nos théâtres, d'affections qui ont déjà duré deux ou trois ans, dont on attend à révéler le secret justement au jour de l'action qui se présente, et non seulement sans aucune raison de choisir ce jour-là plutôt qu'un autre pour le déclarer, mais lors même que vraisemblablement on s'en est dû ouvrir beaucoup auparavant avec la personne à qui on en fait confiance ². » Et Corneille ne tergiverse pas pour reconnaître qu'il a lui-même commis la faute dans le *Cid*, et dans *Pompée* : « L'Infante, dans le *Cid*, avoue à Léonor

1. *Examen*, p. 534.

2. *Ibid.*

l'amour secret qu'elle a pour lui, et l'aurait pu faire un an ou six mois plus tôt. Cléopâtre, dans *Pompée*, ne prend pas de mesures plus justes avec Charmion ; elle lui conte la passion de César pour elle ¹. » A présent il n'en est pas de même ; parmi les accessoires dramatiques, Corneille a le songe à sa disposition ; il est rare qu'une tragédie se passe d'un songe, et c'est ici le moyen de salut idéal : « Pauline, explique-t-il triomphalement, ne s'ouvre avec Stratonice que pour lui faire entendre le songe qui la trouble, et les sujets qu'elle a de s'en alarmer, et comme elle n'a fait ce songe que la nuit d'auparavant, et qu'elle ne lui eût jamais révélé son secret sans cette occasion qui l'y oblige, on peut dire qu'elle n'a point eu lieu de lui faire cette confidence plus tôt qu'elle ne l'a faite ². » On ne peut être plus normand et plus habile avocat de sa cause. La vraisemblance est encore une fois respectée, mais grâce à un procédé de théâtre.

A côté de la vraisemblance, il y a les bienséances, et l'on sait que leur développement fut parallèle à celui des règles. Corneille a été jusqu'ici vraisemblable. A-t-il été bienséant ? La bienséance s'attache aussi bien aux mœurs qu'à la morale. Les sentiments de l'Académie lui reprochèrent, tout comme Scudéry, d'avoir forfait à la morale et au savoir-vivre dans le *Cid*, en faisant aimer Rodrigue, simple gentilhomme par une princesse, et par la fille de celui qu'il a tué (« Qu'il est joli garçon l'assassin de papa ! », disait F. Sarcey). Qu'advient-il ici ? Corneille a été très prudent. Suivant sa tactique, il n'a relevé que deux détails, celui de Pauline allant au-devant de Sévère, celui de la narration de la mort de Polyeucte. Car, en vertu des bienséances, l'action violente ne peut se passer sur la scène, elle se place dans la coulisse hors des regards du spectateur et en principe elle est connue par un récit qui décrit toutes les circonstances de la mort. Mais Corneille n'a pas voulu ici de ce récit et il nous explique pourquoi : « Je n'ai point fait de narration de la mort de Polyeucte, parce que je n'avais personne pour la faire ni pour l'écouter que des païens qui ne la pouvaient ni écou-

1. *Examen*, p. 535.

2. *Ibid.*

ter ni faire que comme ils avaient fait et écouté celle de Néarque, ce qui aurait été une répétition et marque de stérilité, et en outre n'aurait pas répondu à la dignité de l'action principale, qui est terminée par là ¹. » En somme, le poète n'utilise pas un procédé recommandé par la bienséance en vertu d'une bienséance supérieure et plus raffinée, à cause de laquelle il ne veut pas qu'une mort, sainte en soi, soit mal interprétée par des païens incompréhensifs. Il a trouvé cependant un moyen de la faire savoir : « Ainsi j'ai mieux aimé la faire connaître par un saint emportement de Pauline que cette mort a convertie, que par un récit qui n'ait point eu de grâce dans une bouche indigne de la prononcer ². » Donc nous connaissons cette mort par ses effets et non par ses circonstances, et par là sa portée est incalculable : bien plus forte que si elle avait eu lieu sur la scène, bien plus persuasive que si elle avait été racontée. Polyeucte mort, ou plutôt la grâce de son baptême et de sa mort convertit Pauline et nous savons qu'il n'est plus, par ces mots décisifs qui finiront par entraîner la conversion de Félix :

Père barbare, achève, achève ton ouvrage ;
 Cette seconde hostie est digne de ta rage ;
 Joins ta fille à ton gendre, ose, que tardes-tu ?
 Tu vois le même crime, ou la même vertu :
 Ta barbarie en elle a les mêmes matières.
 Mon époux en mourant m'a laissé ses lumières ;
 Son sang dont tes bourreaux viennent de me couvrir
 M'a dessillé les yeux et me les vient d'ouvrir.

(v. 1719-1726).

Mais Corneille n'a pas soulevé deux graves objections qu'on pouvait lui faire au nom de la bienséance. D'abord, cet abandon par Polyeucte vivant de Pauline à Sévère ; en raison du plan supérieur et surnaturel où il se place, de son manque d'intérêt pour le monde qu'il va quitter, cet abandon est concevable, mais aux yeux de la bienséance mondaine, il ne l'est pas : on voit mal un époux livrer sa femme à un ancien amant. Seule l'action de la grâce permet

1. *Examen*, p. 536.

2. *Ibid.*

cette licence, ce renoncement aux usages du monde. La grâce est révolutionnaire et elle oblige Polyeucte à consentir cette rupture sans que les spectateurs soient choqués. La deuxième accusation qu'on pouvait formuler contre Corneille, en arguant de la bienséance, est d'avoir fait condamner un gendre par son beau-père, qui le fait exécuter, non pas tant par aveugle obéissance que par basse ambition et par peur. L'abjection du personnage pouvait sembler trop forte aux critiques du temps. Pourtant Corneille y a obvié en convertissant Félix à son tour, en faisant naître le remords et le renoncement dans son âme et cela par l'action de la grâce. Félix est retourné comme un gant, il n'est plus Félix tel que nous l'avons connu, quand il répond aux menaces d'un Sévère indigné. La bienséance est encore réhabilitée par un coup psychologique qui fait servir le mal au bien.

Ainsi, depuis *Clitandre*, dont la préface témoignait tant de désinvolture à l'égard des règles¹, Corneille les a prises en considération, et dans *Polyeucte* il est arrivé à réaliser l'harmonieux équilibre de son indépendance dramatique et de sa soumission aux théories ; vraisemblance, réalité historique, respect des unités, tour d'adresse pour ne pas enfreindre les bienséances, tout cela montre bien l'habileté du poète à tirer le meilleur parti d'un sujet donné en satisfaisant ses propres exigences et celles des autres. Déjà Corneille nous apparaît comme un technicien et un homme de métier : si l'on a pu dire que *Polyeucte* est la plus parfaite et la meilleure de ses tragédies, c'est parce que le tour de main de l'ouvrier dramatique y est prodigieusement habile. Et le grand art a été, malgré cette adresse, de faire profession de simplicité, en résolvant les problèmes du métier par une vivante psychologie. L'on peut conclure en ce sens que *Polyeucte* est une tragédie régulière parce que c'est une tragédie psychologique. Racine avec une matière moins chargée ne fera pas mieux. La rencontre heureuse de l'art, de la nature, des conventions théâtrales, de l'aventure humaine

1. Éd. des GR. ÉCR. DE LA FR., t. I : « Que si j'ai renfermé cette pièce dans la règle d'un jour, ce n'est pas que je me repente de n'y avoir point mis *Mélite*, ou que je me sois résolu à m'y attacher dorénavant ».

et divine des âmes, voilà, si l'on veut, le dernier miracle de *Polyeucte*. Il nous faut voir à présent comment il est parvenu à la même réussite dans la structure de la pièce.

*
* * *

II. La structure dramatique.

Polyeucte est, par sa structure dramatique, ce qu'on pourrait appeler une tragédie simple de Corneille. Si étonnant que cela paraisse, il est évident, ainsi que nous l'avons déjà expliqué, qu'il y a convergence vers un but unique. Les actions intermédiaires ne font que préparer l'action principale comme les personnages autres que Polyeucte ne sont là en un sens que pour lui permettre de se manifester dans son héroïsme. Mais comment le poète s'y est-il pris, comment a-t-il bâti sa pièce, assuré la suite, la liaison, l'enchaînement des actes et des scènes, pour produire un effet unique, comment l'unité naît-elle de la multiplicité des accidents, des expressions, des caractères, c'est ce que nous devons examiner maintenant.

Il importe, dans une tragédie, qui ne dure que vingt-quatre heures, tout au plus trente, de ne pas perdre de temps. Il faut que l'action soit nouée ou annoncée dès le premier acte ¹. Celui-ci est une exposition, mais aussi une progression. Depuis la réforme du poème tragique, on n'a plus le droit de piétiner. De fait, deux événements qui semblent indépendants l'un de l'autre, le coup d'éclat de Polyeucte et le retour de l'amant trahi, sont indiqués presque d'emblée. La première place, comme de juste, revient à la préparation du baptême de Polyeucte. Polyeucte part pour recevoir le sacrement avant que Pauline ne révèle à Stratonice son amour ancien pour Sévère, sous l'impression pénible laissée par le songe. Mais c'est le songe qui permet de lier le martyre de Polyeucte et le retour de Sévère ; remarquons tout de suite que ce songe va recevoir un commencement d'exécution : Polyeucte part pour le baptême et Félix vient à la

1. Voir en particulier Jacques SCHÉLER, *La Dramaturgie classique en France* (Paris, Nizet, s. d.).

dernière scène nous annoncer le retour de Sévère. L'orage est donc suspendu sur les têtes, il est prêt à éclater. Quand le rideau tombe, le spectateur éprouve une impression mélangée, il ressent un double intérêt, pour la conversion de Polyeucte et l'arrivée de Sévère. Mais c'est celle-ci qui le préoccupe à la fin de l'acte, et Corneille se gardera bien au début de l'acte second de rompre cet effet. L'acte second reprend où l'acte premier a fini. Sévère est revenu, il va voir et il voit Pauline. Les deux premières scènes sont uniquement d'amour profane ; nous voyons le coup produit par le mariage de Pauline sur l'esprit de Sévère, l'entrevue qu'il a avec elle, et dont il sort la mort dans l'âme. Est-il bien disposé à ce moment à l'égard de Pauline et de Polyeucte ? On en peut douter, encore qu'il ait promis de s'éloigner sans retour. Mais il s'agit de nous ramener à Polyeucte, que nous avons laissé aller au baptême. Qu'est-ce qui nous y ramènera ? C'est le songe, ou plutôt la scène III, où Pauline avoue à Stratonice que ce premier danger est écarté, et même elle n'est pas sûre tout à fait de Sévère, elle tremble encore en se rappelant les menaces contenues dans le songe. Or Polyeucte est de retour. Il a été absent juste assez de temps pour permettre à Sévère de revoir Pauline. Sa présence à lui aurait été gênante, et avec un tact et une habileté louables, Corneille n'a pas provoqué la rencontre des deux rivaux tant qu'ils sont rivaux ; elle n'aura lieu qu'au quatrième acte quand Polyeucte aura cessé d'être un rival humain. L'époux rassure sa femme, mais voici que les deux aventures, l'humaine et la divine, vont être étroitement liées. Sans le retour de Sévère, le martyre de Polyeucte n'aurait pu avoir lieu, car c'est en allant au temple pour assister au sacrifice offert pour les victoires de Décié par Félix et Sévère, que le héros deviendra héros. Sans le scandale des idoles qu'il brisera il ne serait jamais devenu digne d'une tragédie. Mais une présence aurait pu l'empêcher d'accomplir son acte : celle de Pauline. Corneille a une excellente raison pour ne pas envoyer cette dernière au temple : elle ne veut plus revoir Sévère.

Ainsi Polyeucte sera livré à lui-même et à la grâce. Avec une virtuosité remarquable, Corneille va nous faire voir le chemin parcouru depuis la première scène du premier acte.

Le personnage qui voudra empêcher l'ardent Polyeucte d'être un héros chrétien et d'aller au temple est Néarque, lui qui l'encourageait au baptême et au sacrifice. Le contraste est violent entre les deux scènes, il est voulu : Corneille a allumé la mèche au premier acte, et l'explosion, ou si l'on préfère le coup d'état de la grâce, se produit maintenant. Nous sommes désormais placés sous le règne de la violence. Tout sera violence à partir de maintenant ; mais la violence commence en marquant une liaison logique avec le passé, c'est-à-dire le départ antérieur pour le baptême, et elle marque aussi une liaison logique avec l'avenir, c'est-à-dire le scandale du temple. Dès la scène VI du deuxième acte, Polyeucte et Néarque s'éloignent et courent au temple des païens afin d'y renverser les idoles et proclamer leur foi. Mais il est aussi une autre liaison qu'établit avec les trois autres actes cette dernière scène. Néarque y livre le premier assaut contre la foi inébranlable de Polyeucte, cuirassé par la grâce. Cette fois-ci l'acte se termine sur l'amour divin, mais dès la première scène du troisième acte, Pauline, encore une fois, va lier l'amour humain et l'amour divin, unir leurs destinées. C'est encore le leit-motiv du songe, mais le songe devient acte et réalité. Il est devenu acte déjà par le retour de Sévère, il le sera doublement par l'attentat de Polyeucte. Pour le moment, elle repasse dans sa pensée tous les motifs de crainte et d'espoir qu'elle peut éprouver. Elle aime et redoute Sévère, elle tremble pour Polyeucte parti pour le temple. Celui-ci, comme nous nous y attendions, a perpétré son acte de violence. L'action est à présent complètement nouée et le terrible dilemme se pose. Ce troisième acte est moins important, en effet, par le scandale que provoque Polyeucte, que par l'assaut moral qui se prépare contre lui. Au fond, nous serions tentés de dire que nous changeons ici d'intérêt et, en un sens, d'action : jusqu'ici nous étions tout tendus vers la réalisation du songe, en un sens aussi vers l'événement extérieur du temple ; à présent, nous sommes portés vers l'âme de Polyeucte, vers le drame intérieur.

L'action, à partir du troisième acte, va devenir doublement psychologique : il n'y a plus d'événements extérieurs, sauf le martyre ; et Corneille bande son arc : les positions

des deux parties adverses semblent irréconciliables et irréductibles. Dès la scène III, Félix se révèle inexorable aux prières de Pauline. Néarque périra sur l'heure. Quant à Polyeucte, il aura le même sort s'il ne désavoue, n'abjure pas. Il s'agit désormais de savoir si Polyeucte va se laisser fléchir et céder. Remarquons que Corneille souligne le dramatique problème par rapport à la structure de la tragédie : Pauline n'ose espérer que deux fois en un jour, et entendons pour nous en 24 ou 30 heures, Polyeucte change de croyance. Mais de même que Sévère a permis à l'héroïsme religieux de Polyeucte une manifestation spectaculaire, il va par sa présence dans la tragédie lui permettre de consommer le sacrifice sous la forme la plus noble. Du même coup ce troisième acte où culmine l'intrigue permet de lier les deux premiers aux deux derniers. Le problème de la présence de Sévère posé à la fin du premier acte, va connaître un autre, un nouveau regain d'actualité. A la dernière scène du troisième acte, Félix dévoile en effet à son confident Albin son embarras : il a de l'amitié pour Polyeucte, il faudrait le sauver, mais il craint l'empereur et Sévère, et il ne peut s'empêcher de penser que si Pauline est veuve, Sévère peut l'épouser. Ce serait pour lui un appui considérable. Ainsi tout semble se conjurer pour la perte de Polyeucte : son obstination et sa persévérance dans sa foi, et en un sens l'intérêt conjugué de Sévère et de Félix. L'assaut pourra être livré contre l'âme du héros, nous sommes sûrs du résultat, mais par l'habileté de Corneille, celui-ci ne se produit pas tout à fait dans les conditions que nous attendrions.

Pour le moment, au quatrième acte, nous sommes ramenés à Polyeucte ; nous ne l'avions pas vu pendant le troisième acte et nous ne devions pas le voir. Son forfait accompli il a été aussitôt arrêté et emprisonné. Pourtant tout dans ce troisième acte respirait Polyeucte, il était l'acteur caché ; Sévère non plus n'avait pas paru et la gageure pour Corneille était de faire enfin rencontrer Polyeucte et Sévère. Rencontre pénible et difficile jusqu'ici et qui risque de l'être au quatrième acte. Le poète justement a pris ses précautions. Il fait chercher Sévère pour Polyeucte, mais avant lui c'est Pauline qui vient. Polyeucte a déjà subi l'assaut de Pauline, quand il reçoit Sévère, et il a déjà renoncé. Il n'y a plus de rivalité

pour lui. Mieux, il y a renoncement et sacrifice, don de Pauline à Sévère. Car le quatrième acte est un autre point culminant : l'acte troisième avait été celui de l'histoire de Polyeucte, l'acte quatrième sera celui de sa sainteté. Moralement le drame est fini, et il aurait pu s'arrêter là, si *Polyeucte* n'avait pas été la tragédie de la grâce¹. Mais nous n'avons pas vu toutes les répercussions de la grâce. Il faut que Polyeucte rayonne sur ceux qui l'approchent ; de héros et de saint, il doit devenir thaumaturge.

De fait, il avait déjà manifesté ce dernier caractère en entraînant Néarque à la fin du second acte. Il s'agit à présent de faire subir son emprise morale à tous les protagonistes. Néarque a livré l'assaut, et il a été vaincu, Pauline le livre et elle l'est à son tour. L'admiration pour son époux s'est changée en amour, et en aucune façon elle ne veut épouser Sévère, à qui elle est rendue. Elle va, au contraire, supplier Sévère d'aller trouver Félix et d'user de son crédit pour sauver Polyeucte. Or, voici que Sévère à son tour, dès la fin du quatrième acte, se laisse effleurer par la grâce. Il a pitié des chrétiens, dont il admire les mœurs et le caractère. En vrai généreux il défendra Polyeucte contre Félix pour obéir à Pauline et suivra son mouvement de compassion désintéressée. De la sorte, le problème Sévère-Félix reparaît sous une troisième forme. Corneille ne laisse rien traîner, il rattache tout à l'action principale. Mais Corneille joue gros jeu. Il va, dans le cinquième acte, reprendre en partie l'acte quatrième. On pourrait l'accuser de répétition, quand il fait supplier Polyeucte une seconde fois par Pauline, et que celui-ci lui répond : « Vivez avec Sévère ou mourez avec moi ! » Or il sait ce qu'il fait. Il veut opposer dans une dernière partie la bassesse de l'ambition humaine et le sublime du sacrifice chrétien. Voilà pourquoi l'entrevue avec Félix, l'assaut que Félix livre contre les sentiments de Polyeucte viennent après l'entrevue du quatrième acte avec Pauline. Félix ne pouvait qu'échouer. La résolution de Polyeucte est prise. Et la seconde prière de Pauline à la scène II du cinquième acte permet par cette insistance de mieux mesurer toute la grandeur du sacrifice de Polyeucte, même elle a pour but

1. Cf. Mgr CALVET, *Polyeucte*, p. 184.

de préparer, d'achever plutôt, la conversion de Pauline. Félix pourrait céder à ce moment. Or Corneille prend bien soin de l'en empêcher. Polyeucte affirme de nouveau sa foi en le Dieu des chrétiens et blasphème de nouveau les dieux de l'empire. Félix ne peut faire autrement que de l'envoyer au supplice. Persévérance de Polyeucte, seconde prière de Pauline à Polyeucte, deuxième don de Pauline à Sévère, en un sens le cinquième acte est celui des répétitions.

Mais il est aussi celui des miracles. Ils seront autant produits par la dernière action extérieure de la tragédie, le supplice de Polyeucte, que par la préparation psychologique, l'ascendant qu'a exercé le héros vivant, et les conversions se produisent dans l'ordre logique. Celle de Pauline d'abord, celle de Félix ensuite, la plus bouleversante, en raison de l'opposition que le poète avait voulue dans ce cinquième acte même entre son abjection et l'héroïsme de son gendre, enfin celle de Sévère. Pourtant Corneille a su éviter l'effet d'un mécanisme d'horlogerie trop bien déclenché. Il aurait été trop beau que Sévère se convertît entièrement et sur le champ. Il est celui qui change le moins. Il se contente d'affirmer qu'il obtiendra de Décie la fin des persécutions, qu'il admire les chrétiens et que peut-être, un jour, il les connaîtra mieux.

Telle est la marche, l'agencement des scènes et des actes de *Polyeucte*. Voilà comment en premier lieu se présente la structure dramatique de la tragédie. Et la difficulté n'a pas été petite. Corneille en parle sinon dans son *Examen*, du moins dans ses *Discours* ; la tâche était lourde chaque fois qu'il écrivait une tragédie, d'organiser un enchaînement si parfait que la critique ne pût s'y insérer. Le théâtre ne reste jamais vide, et il ne semble pas que les personnages demeurent sur la scène pour en attendre un autre. Au contraire, leurs entrées et leurs sorties sont toujours expliquées d'une manière logique, et l'on peut même dire que chaque scène marque un progrès sur la précédente, que chaque acte finit sur un question, que l'acte suivant reprend ou résout ¹. L'agencement des scènes et des actes est si

1. *Id.*, *loc. cit.*

réussi que notre intérêt va grandissant et que notre attention n'est contrariée par aucune obscurité.

Il faut évidemment beaucoup de métier pour arriver à une telle perfection, « à cet art savant d'avancer sans cesse vers l'événement en excitant chaque fois un peu plus la curiosité passionnée ¹ ». Nous avons véritablement l'impression d'un drame, d'une rafale qui passe, pour parler comme Mgr Calvet. Corneille nous met en présence de gens menant une vie calme. Mais cette vie est bouleversée de force par des événements extérieurs, les uns préparés depuis longtemps, les autres attendus : Polyeucte se fait baptiser, il renverse les idoles, Sévère, vivant, contrairement à ce qu'on a cru, revient. Du thème de l'idéal religieux et du thème du retour de l'amant naît l'action dramatique. Les personnages prennent position selon leurs caractères, ils s'élèvent au plus haut de leurs puissances, et livrent combat. Le drame se dénouera par la mort de deux d'entre eux, la conversion des deux autres, la rentrée lente des survivants si fortement secoués dans l'équilibre d'une existence normale ². Il existe par conséquent, trois moments dans notre pièce que nous suivons dans l'enchaînement des scènes : l'introduction du drame dans la vie normale, la tension des situations provoquant le drame, le dénouement et le retour aux conditions habituelles de la vie. Ces trois étapes, nous l'avons vu, se répartissent normalement dans la division en cinq actes : 1^{er} et 2^e actes, 3^e acte seul, 4^e et 5^e actes. Ce sont là les conditions ordinaires de l'existence et de la tragédie. Mais à ces conditions ordinaires viennent se superposer des conditions extraordinaires, à ce plan humain et naturel vient s'ajouter un plan divin et surnaturel, à la structure régulière de la tragédie classique s'ajoute ici comme ailleurs la structure héroïque de la tragédie cornélienne et c'est à elle qu'il nous faut nous attacher maintenant.

Car, ainsi que l'a pu écrire Mgr Calvet, « à toutes ces difficultés de métier, inhérentes au genre dramatique, Corneille en a ajouté une autre de son cru, par sa conception de l'héroïsme tragique » ³. C'est ici que cette difficulté atteint son point culminant. Les personnages de Corneille forment,

1. *Ibid.*2. *Ibid.*3. *Ibid.*

pour la plupart, une élite dépassant le commun par la force de la volonté. Cette élite a des moments d'exaltation qui seront la matière de choix de Corneille. Mais le difficile est de concilier les crises d'enthousiasme, les transfigurations exceptionnelles avec le vraisemblable et l'humain qui entrent aussi dans la composition de la tragédie pour l'intérêt des spectateurs communs. Or la peine est encore accrue ici. L'exaltation est non seulement héroïque, elle est aussi mystique. Le héros, sorti de l'humanité, placé sur un plan surnaturel, est engagé dans des aventures étranges et commet des actes qui peuvent sembler répréhensibles. Encore une fois Corneille a pris ses précautions. Cherchant à atteindre le ciel, le touchant même, il ne quitte pas pour cela la terre. Il lui a suffi d'aménager sa pièce, en plans hiérarchisés. La structure héroïque de *Polyeucte* se présente comme une ascension, une montée par étages successifs.

Nous pouvons évidemment placer tout en bas l'humanité triviale, lâche et commune de Félix. Tout le réalisme de Corneille s'est ici donné libre cours. Cette humanité vulgaire finira bien par disparaître, mais au dénouement seulement, où elle sera réduite en miettes par l'action de la grâce. Audessus de Félix et de ce qu'il représente de basse ambition, prend place le drame de l'amour ; il a déjà un caractère plus noble, cet attachement humain d'une jeune fille pour « le chevalier pauvre » ; nous restons au même étage quand cet amour romanesque devient souvenir tendre chez la jeune femme nouvellement mariée. Le poète provoque un conflit entre l'amour présent et l'amour passé qui ne demande qu'à renaître ; puis nous voyons l'amour conjugal grandir jusqu'à la passion, l'amour idéaliste de Sévère aller jusqu'au sacrifice, et l'amour naturel devenir surnaturel. Corneille donne donc à une pièce religieuse une atmosphère passionnée, exprimée directement par des termes sans détours, avec on ne sait quoi de charnel et de sensuel. « Les tendresses de l'amour humain, pouvait écrire dans son *Examen* le poète, y font un si agréable mélange avec la fermeté du divin, que sa représentation a satisfait tout ensemble les dévôts et les gens du monde¹. » Car ces élans

1, Éd. citée, p. 532.

humains et passionnels vont s'épurer au fur et à mesure que l'action se déroulera pour atteindre et se hausser finalement jusqu'à l'héroïsme et au divin. Enfin, le troisième stade, le troisième plan, sera ce sublime lui-même dans ce qu'il peut avoir de surnaturel et de surhumain. Polyeucte le symbolise à partir du moment où il sera touché par la grâce. Et le héros ira si loin, montera si haut qu'il retrouvera Dieu, qu'il sera aspiré par lui comme par la grâce. Nous arrivons ainsi à un quatrième stade au-delà duquel nous ne pouvons aller, parce qu'il y a l'infini du divin.

Et cela donne à la tragédie de *Polyeucte*, comme d'ailleurs d'une manière plus atténuée aux autres tragédies cornéliennes, une forme, un aspect particuliers. Ce sont des poèmes de l'exaltation¹, et c'est elle qui impose ici son unité à l'œuvre. Tout le drame a son prix du fait que les héros, par un mouvement plus ou moins long à venir, sont emportés dans le tourbillon de la grâce vers le plan supérieur. Félix achève son ascension un des derniers, mais son bond est le plus grand et le plus rapide, et l'enchaînement des scènes, la structure dramatique que nous étudions plus haut vient appuyer la structure héroïque, tend à se fondre même avec elle.

L'unité de *Polyeucte*, c'est la grâce qui la confère, c'est elle qui commande le rythme de la marche en avant. Le poète et la grâce font succéder les actes aux actes, les scènes aux scènes, ils nous amènent haletants, incapables de nous défendre, convaincus, dociles, au dénouement. Donc, la tragédie de Corneille en général et *Polyeucte* en particulier, ne se développent pas par actions et par réactions, par thèse et antithèse ; sa dialectique est ascendante, elle procède par paliers et nous partons d'un acte pour nous élever d'un degré et de ce degré nous repartons pour une ascension nouvelle. Faut-il s'étonner si les personnages, dans ces conditions, ont acquis au dernier acte, en moralité et en dignité humaine, un degré supérieur à celui qu'ils ont d'abord connu ? Il y a une foi singulière en la perfectibilité de l'homme, un optimisme dramatique extraordinaire chez Corneille, et cela affecte la structure de ses tragédies. On a heureusement fait re-

1. Mgr CALVET appelle *Polyeucte* « tragédie de l'exaltation ».

marquer que le dénouement qu'il imagine n'est pas une chute comme celui de Racine¹ ; car chez l'auteur de *Phèdre* la passion orageuse secoue des êtres faibles et douloureux pour les précipiter au-dessous de leur état premier. Au cours des cinq actes descendant de degré en degré, ils ne peuvent aller que jusqu'à leur chute. Voyez Pyrrhus, voyez Oreste, voyez même Phèdre, malgré le remords et l'aveu. Ici le rythme est en sens inverse, nous montons à la mort, à la gloire, et du même coup à l'immortalité, et le rythme est d'autant plus enthousiaste que la transformation doit s'opérer en un jour.

La pièce de Corneille n'est point créée sur une esthétique de l'immobilité, elle trouve sa beauté et sa raison d'être dans le mouvement. Pour cela, il suffit qu'une des âmes, celle, du héros principal, se soit émue à produire l'acte qui lui est propre, pour que toutes les autres successivement entrent dans la danse sacrée. Mais si Polyeucte est mû par le baptême et la grâce, il n'en a pas moins besoin des autres personnages. La structure de l'action obéit non pas à des lois purement mécaniques, mais à des lois psychologiques. Le travail scénique est dû en un sens à un engrenage de sentiments dont l'origine réside dans des caractères malgré tout antérieurs aux événements et indépendants d'eux. Il faut sans doute poser Polyeucte chrétien, Sévère de retour, et le miracle de la grâce, mais il ne faut pas oublier pour cela la vertu des quatre caractères. Les situations n'obligent les personnages à agir comme ils agissent que parce qu'ils ont des caractères déterminés ; et, comme l'a dit Lanson, « ces situations qui fournissent la matière, non la forme de leur action, sont elles-mêmes le produit de leurs caractères travaillant sur une situation antérieure. L'intrigue ne subsiste comme elle est que par la qualité interne des personnages »². Même la grâce ne parvient pas à plier ces caractères, à les jeter dans un moule uniforme. Voyez les effets de la grâce chez Polyeucte ; il avait toujours recherché

1. Mgr CALVET, *Polyeucte*, p. 199.

2. G. LANSON, *Pierre Corneille* (Paris, Hachette, 1898. Coll. GRANDS ÉCRIVAINS FRANÇAIS), p. 123.

l'absolu, il était tourmenté par un idéal mystique, il le trouve dans le baptême et dans la mort. Voyez Sévère, philosophe et tolérant ; il laisse simplement la grâce transformer sa tolérance en mansuétude pour les chrétiens. Mais sa philosophie ne lui permet pas de prendre le parti définitif. Il est inaccessible à l'argument du Pari. Nous savons bien qu'on peut objecter Félix. Mais Félix converti reste logique avec lui-même, se suit psychologiquement ; fonctionnaire de l'empereur, il est maintenant celui de la grâce, c'est à elle qu'il obéit, c'est d'elle qu'il attend son avancement. Corneille a vraiment créé le patron de la tragédie psychologique, où l'action consiste dans le développement, le jeu des caractères. Et *Polyeucte*, moins qu'une autre tragédie, échappe à cette règle. Le hasard est exclu, même les coïncidences et la fatalité ; aux caractères de produire les révolutions qui aboutissent au dénouement. La grâce sans la volonté de ceux qu'elle peut favoriser ne peut rien ; il faut qu'on veuille bien l'accueillir. Même Félix a dû faire acte de volonté. Le poète a assemblé au premier acte toutes les données, défini tous les intérêts, présenté les personnages absents ou présents ; de la combinaison et de l'antagonisme des volontés, il a fait naître les situations tragiques, et dans une course irrésistible, celles-ci s'enchaînent et s'attirent d'acte en acte, de scène en scène, jusqu'à la fin. L'unité du poème, de sa structure, est issue de l'unité de la volonté du héros principal. Polyeucte après une lutte assez brève va au baptême. Il en sort un homme renouvelé, sinon nouveau, ou plutôt confirmé dans ses tendances héroïques ; grâce à ce premier effort, il pourra accomplir le second : le bris des idoles, et par le bris des idoles, il pourra résigner la terre pour gagner le ciel. Il cède Pauline à Sévère et vole au martyre. N'a-t-il pas ainsi réalisé d'un bout à l'autre son caractère par une série d'actes volontaires nés naturellement les uns des autres ? ¹

Dramatique, héroïque, la structure de *Polyeucte* est donc aussi et avant tout psychologique. Corneille ne suit pas les procédés d'un Rotrou, il ne connaît que le chemin des

1. Cf. les très belles pages de M. Octave Nadal dans sa thèse sur Corneille (Paris, Gallimard 1949),

âmes, les données de l'être, l'action intérieure. Portant au plus haut point l'intérêt et la vraisemblance, rejetant tout ce qui est inutile, la structure de la tragédie est faite pour dégager la vérité morale, plus peut-être que la leçon morale. Elle vise à élever, à émouvoir les âmes, mais plus encore à faire vivre, à donner l'illusion de la vie. La vie en elle-même est un enseignement vivant. L'exemple est contagieux de la générosité. Il suffit de montrer au spectateur une vie intense, une vie volontaire, un drame humain, issu des caractères. Dès lors la structure de la pièce obéira à des règles propres, elle évitera les digressions, les solutions de continuité, elle poursuivra une continuité unificatrice et dans un rythme ternaire, exposant, nouant et dénouant l'action, elle la présentera sur un plan humain, surhumain et divin, tendue dans l'exaltation de l'être et de la volonté, obéissant aux ressorts psychologiques qui l'ont fait naître et qui la conduisent à son aboutissement final.

Sans doute, Corneille n'a point du premier coup atteint à la perfection. On décèle bien des tâtonnements dans le *Cid*, *Horace* ou *Cinna*, mais pour *Polyeucte*, nous ne pouvons lui enlever le bénéfice d'une réussite presque totale.

Paris.

Charles DÉDÉYAN.