

**Polyeucte et Horace ou l'autodestruction du héros cornélien : la démolition du moi
héroïque.**

Papa Samba NDIAYE

Université Cheikh Anta Diop de Dakar, Sénégal

ndiavepapasamba5@gmail.com

Résumé

Cette contribution, qui s'inscrit dans une perspective de rupture épistémologique, montre comment les protagonistes de Pierre Corneille, dévoyés par leurs ambitions personnelles, portent en eux les germes de leur propre destruction. Généralement auréolés d'un ethos vertueux dont la retenue, la résilience et la grandeur sont les principes cardinaux, les héros cornéliens dévient de leur trajectoire originelle et sombrent dans une déliquescence morale et psychologique. Cette dégénérescence régressive est analysée dans les œuvres éponymes que sont *Polyeucte* et *Horace*. Par ailleurs, la démolition des valeurs héroïques consubstantielles à l'univers dramatique de l'auteur du *Cid* est au cœur de ce texte qui s'évertue à repenser la dramaturgie classique à l'aune d'une esthétique novatrice.

Mots-clés : autodestruction, démolition, déchéance, dégénérescence, déliquescence.

Abstract This paper, which appears as an epistemological break, shows how Pierre Corneille's protagonists, swallowed up by their personal ambitions, sow the seeds of their own destruction. Generally imbued with a virtuous ethos whose cardinal principles are restraint, resilience, and grandeur, Corneille's heroes deviate from their original trajectory and sink into moral and psychological decay. Generally imbued with a virtuous ethos whose cardinal principles are restraint, resilience, and grandeur, Corneille's heroes shift from their original trajectory and sink into moral and psychological decay. This degeneracy in decline is unfolded in his eponymous works: *Polyeucte* and *Horace*. All things considered, the dismantling of the heroic values, consubstantial with the dramatic universe of the author of *Le Cid* is at the heart of this text, which strives to rethink classical dramaturgy through the lens of an innovative aesthetics.

Keywords: decay, decline, degeneracy, demolition, self-destruction

Introduction

C'est un véritable truisme que de considérer le personnage cornélien comme un être d'élite capable de se sublimer et de transcender toutes les contraintes et contingences qui pèsent sur lui. Il cristallise toutes les valeurs chevaleresques consubstantielles à l'idéologie et à la dramaturgie cornéliennes, en parfaite corrélation avec la vision inaliénable de Louis XIV dont la sacerdotale mission est de façonner un nouveau type d'homme qui incarne des vertus universelles.

Cependant, force est de reconnaître que le héros de Pierre Corneille peut travestir cet ethos prédiscursif, cette image préexistante quasi intangible pour basculer inexorablement dans la déchéance. Horace et Polyeucte semblent incarner ce basculement pernicieux du héros cornélien en ce sens que leurs passions et fantasmes sordides riment avec la déraison et orientent leurs actions quotidiennes, d'où leur propension...Ainsi, la pertinence de cette contribution réside-t-elle fondamentalement dans la crise identitaire dans laquelle les héros éponymes sont fortement enlisés, oscillant entre le mal ontologique et le narcissisme régressif. Dès lors, il appert de voir comment les héros de Pierre Corneille s'auto-détruisent-ils. Qu'est-ce qui pourrait expliquer ce changement de paradigme dans la dramaturgie cornélienne ? Cette rupture épistémologique ne relève-t-elle pas d'une option dramaturgique ? L'esthétique théâtrale et l'analyse du discours nous permettront de voir comment le protagoniste cornélien cultive les germes de sa propre destruction.

1. La démolition du héros cornélien

Les héros de Pierre Corneille exhalent parfois des valeurs non conformes à l'esthétique classique. Ils perdent leur essence et identité originelles en se désagrégant systématiquement. De ce point de vue, les vertus héroïques qui fondent, orientent et élaborent l'esthétique théâtrale cornélienne sont transgressées et repensées à l'aune d'une dramaturgie régressive qui plonge les protagonistes dans le cercle vicieux de la négativité.

1.1 Polyeucte et Horace, deux héros prisonniers de leurs fantasmes

Polyeucte et Horace sont les archétypes par excellence des héros autodestructeurs dans le théâtre de Pierre Corneille. Ils s'inventent une identité singulière qui n'est pas forcément la leur d'où leur chute inexorable. Dans Polyeucte, le changement de paradigme des valeurs constitutives de l'héroïsme cornélien est nettement perceptible. En effet, le héros éponyme se

définit comme un mystique qui est littéralement prisonnier de ses fantasmes. Il est incapable de transcender ses pulsions les plus élémentaires. Sa foi inébranlable, à l'intérieur de laquelle il se réfugie, traduit fondamentalement son incapacité à s'adapter dans un monde régi par des normes, dans un État de droit. Aux antipodes du héros cornélien, Polyeucte construit son discours sur la base de la subversion. Sa perception complètement biaisée de la religion qui rime avec un extrémisme terrifiant reflète ses velléités fantasmagoriques, voire fantasmagoriques et lui ôte toute « légitimité éthique » selon la terminologie de Juliette Dross (2023, p.19) Polyeucte dit à ce propos à l'acte 2 :

*Allons, mon cher Néarque, allons aux yeux des hommes
Braver l'idolâtrie, et montrer qui nous sommes.
C'est l'attente du ciel, il nous la faut remplir,
Je viens de le promettre, et je vais l'accomplir.
Je rends grâce au Dieu que tu m'as fait connaître
Où déjà sa bonté, prête à me couronner,
Daigne éprouver la foi qu'il vient me donner. (P. Corneille 1963, v.644-650)*

Il apparaît clairement ici que la vision du héros éponyme est viciée par ses fantasmes qui l'enfoncent profondément dans le blasphème et extirpent toute sa quintessence. En vérité, il puise dans les tréfonds de son subconscient des justifications objectives pour légitimer l'acte attentatoire et sacrilège qu'il s'apprête à poser, c'est-à-dire briser ce qu'il appelle « faux dieux ». De ce point de vue, Polyeucte n'est plus un héros constructeur mais plutôt déconstructeur qui rame à contre-courant des valeurs cornéliennes. On pourrait voir dans cette démarche iconoclaste du héros la défiance d'un système de valeurs stéréotypé et trop conformiste, une sorte de morale de parade, dépourvu de toute responsabilité et spiritualité. Tel un héros janséniste, Polyeucte aspire à une ascendance qui débouche fatalement sur une descendance. Dès lors, l'on comprend que ses agissements sont révélateurs de ses fantasmes qui altèrent son discernement. Cette éthique des fantasmes développée par Polyeucte est une incohérence dramaturgique, une digression idéologique car Pierre Corneille a toujours milité pour un héroïsme dynamique, éblouissant, centré sur la tenue et la retenue des protagonistes comme l'a si bien souligné le critique (Jean Starobinski, 1999, p.18) : « Chez Corneille tout commence par l'éblouissement ». Ce refus d'une adhésion aux valeurs collectives pourrait être interprété comme une démolition systématique de l'identité de Polyeucte qui est obnubilé par une illusoire grâce :

*Je vous en parlerais ici hors de saison :
Elle est un don du ciel du ciel, et non de la raison,
Et c'est là que bientôt, voyant Dieu face à face,*

Plus aisément pour vous j'obtiendrai cette grâce. (P. Corneille, 1963, v.1553-1556)

Cette fixation quasi pathologique du héros sur la notion de grâce l'empêche de prendre conscience de son essence, c'est-à-dire de son appartenance à la communauté humaine. L'on s'interroge alors sur les vrais mobiles de cette obstination, corollaire de l'aliénation religieuse, un thème très cher au philosophe allemand Ludwig Feuerbach. En effet, le philosophe matérialiste allemand, même s'il reconnaît que la religion est consubstantielle à la nature humaine, opère une critique acerbe de la Transcendance et de la Grâce qu'il considère comme un pur fantasme, une création de l'homme : « *On ne trouve donc rien en Dieu qui ne serait pas dans la personnalité finie ; on trouve en Dieu la même chose, le même contenu qu'en l'homme.* » (Ludwig Feuerbach, 1991, p.55-56).

Par ailleurs, une exploitation efficiente des travaux jungiens et surtout freudiens permet de décrypter le comportement du héros. Pour Sigmund Freud, le fantasme est une sorte de processus psychique inconscient qui dérive sur une perception hallucinatoire du monde où le sujet n'a aucune prise sur la réalité. Donc l'expérience fantasmatique est inhérente à l'homme, tant et si bien que J. Lacan (1991, p.55) déclarait : « *S'il y a quelque chose que nous apprend l'expérience psychanalytique, c'est bien ce qui concerne le fantasme.* »

Parallèlement, Horace, héros nourri des valeurs romaines, cultive aussi les germes de sa propre destruction. Son moi héroïque est phagocyté par son ego surdimensionné, tel un héros racinien, Horace transgresse la sacralité des principes cardinaux du héros cornélien qui transcende sa propre individualité pour préserver l'intérêt du groupe. La représentation à la fois idéale et illusoire qu'il se fait de Rome altère fondamentalement ses facultés à juger objectivement. Selon Michel Prigent (1986, p.95) dans *Horace* : « *La nature, la gloire, la vertu, toutes ses valeurs fondamentales chez Corneille sont littéralement sens dessus dessous.* » Il renchérit : « *L'héroïsme est, à tout moment, menacé. Le héros peut à tout moment déroger.* » (Michel Prigent, 1986, p.93). L'on voit clairement que la dramaturgie cornélienne s'inscrit dans une logique de rupture épistémologique en ce sens qu'elle est contraire au principe de l'héroïsme cornélien.

La fantasmatisation du héros pour Rome est d'autant plus vraie que ce dernier n'hésite pas à briser les liens sacrés de l'amitié. Son ami et beau-frère Curiace n'existe pas vraiment à ses yeux. Il le perçoit d'ailleurs comme une menace pour les intérêts vitaux de Rome dans sa réplique de l'acte II de la scène III :

*Si vous n'êtes Romain, soyez digne de l'être ;
Et si vous m'égalez, faites-le mieux paraître.
La solide vertu dont je fais vanité*

*N'admet point de faiblesse avec sa fermeté ;
 Et c'est mal de l'honneur entrer dans la carrière
 Que dès le premier pas regarder en arrière.
 Notre malheur est grand ; il est au plus haut point :
 Je l'envisage entier, mais je n'en frémis point :
 Contre qui que ce soit que mon pays m'emploie,
 J'accepte aveuglément cette gloire avec joie. (P. Corneille, 1960, v.483-492)*

Cette radicalité dont fait montre Horace traduit son besoin obsédant de s'ériger en sentinelle pour contrecarrer toutes les actions susceptibles de remettre en question la respectabilité et l'honorabilité de Rome. Certes, le héros cornélien doit être un rempart sûr pour sa communauté. Rodrigue dans *Le Cid* avait annihilé les attaques des Maures contre l'empire castillan avec bravoure, *Nicomède* avait accompli de remarquables prouesses pour maintenir en vie sa patrie de manière ardente, Horace, lui, contrairement aux deux héros précités, s'emploie à préserver la souveraineté romaine avec une passion démesurée. Cette frénésie passionnelle contraste avec l'ontologie du protagoniste cornélien qui ne prône pas l'extrémisme mais plutôt l'ethos du dépassement et de la magnanimité. Rappelons-nous la posture du roi Auguste dans *Cinna* qui a évité à son peuple de basculer dans une guerre civile sanglante après qu'il a découvert la conspiration de Cinna et des conjurés :

*Je suis maître de moi comme de l'univers,
 Je le suis ; je veux l'être. O siècles, Ô mémoires,
 Conservez à jamais ma dernière victoire !
 Je triomphe aujourd'hui du plus juste courroux
 De qui le souvenir puisse aller jusqu'à vous.
 Soyons amis, Cinna, c'est moi qui t'en convie :
 Comme à mon ennemi je t'ai donné la vie,
 Et malgré la fureur de ton lâche destin
 Je te la donne encor comme à mon assassin. (P. Corneille, 1963, v.1696-1704)*

Par ce geste sublime, l'empereur Auguste atteint l'apothéose de la vertu. Il suit admirablement l'itinéraire tracé par Pierre Corneille à ses héros, contrairement à Horace qui déconstruit cette unité théâtrale au nom d'un prétendu patriotisme. Or, celui-ci doit fondamentalement s'envelopper de scrupules dictés par un idéalisme moral. C'est en ce sens que la critique appréhende Horace comme un obstacle épistémologique à la dramaturgie cornélienne.

Toujours obsédé par la grandeur et l'inviolabilité de Rome, Horace verse inexorablement dans l'animalité. Il considère sa sœur Camille comme une proie, lorsque cette dernière, dans la fameuse scène d'imprécation de l'acte 4 de la scène 5, a maudit Rome. Il n'a pas hésité une seule seconde à foudroyer sa sœur qui a proféré des propos attentatoires à l'honorabilité de Rome :

*Ne me dis point qu'elle est et mon sang et ma sœur.
Mon père ne peut plus l'avouer pour sa fille,
Qui maudit son pays, renonce à sa famille,
Des noms si pleins d'amour ne lui sont plus permis,
Le sang même les arme en haine de son crime,
La plus prompte vengeance en est plus légitime,
Et ce souhait impie, encore qu'impuissant,
Est un monstre qu'il fallait étouffer en naissant.* (P. Corneille, 1963, v.1326-1333.)

Au demeurant, force est de constater que Polyeucte et Horace, fortement aveuglés par leurs fantasmes obscurcissants et dévoyés par leurs ambitions démesurées, font obstruction au projet dramaturgique de Pierre Corneille qui est assis sur des valeurs cardinales chevaleresques.

1.2 Polyeucte et Horace, deux héros dogmatiques

S'il y a un trait ontologique consubstantiel à Horace et à Polyeucte, ce serait à coup sûr le dogmatisme. Cette empreinte identitaire parasite systématiquement les valeurs héroïques qui sous-tendent l'édifice théâtral de Pierre Corneille. Ainsi, dans *Polyeucte*, le héros éponyme, investi d'une mission prophétique, refuse d'admettre toutes autres réalités que celles chrétiennes. Sa vision unilatérale du monde et de la religion l'extirpe du monde cornélien. Iconoclaste par essence, Polyeucte construit son univers mystique et singulier :

*C'est vous, Ô feu divin que rien ne peut éteindre,
Qui m'allez faire voir Pauline sans la craindre.
Je la vois, mais mon cœur d'un saint zèle enflammé
N'en goûte plus l'appas dont il était charmé ;
Et mes yeux mes yeux éclairés des célestes lumières
Ne trouvent plus aux siens leurs grâces coutumières.* (P. Corneille, 1963, v.1968.)

Certes la religion, fondée sur des croyances souvent immuables et intangibles, mais requiert une certaine exégèse et démarche cartésienne, d'où la flexibilité des textes sacrés. Elle transcende toutes les contradictions inhérentes à la nature humaine. Pourtant, Polyeucte semble s'enliser dans un « gouffre amer » selon l'expression de Charles Baudelaire (1999, p.54) Son entêtement à vouloir défier les lois de société s'inscrit dans une logique inopérante. Enfin de compte, cette posture suicidaire du héros va causer irrémédiablement sa perte, nonobstant les mises en garde du roi Félix et les pleurs et supplications de sa femme Pauline. Son arrêt de mort est décrété par lui-même à l'acte quand il refuse un énième appel du roi Felix à se rétracter : « *Qu'on lui ôte de mes yeux et que l'on m'obéisse/ Puisqu'il aime à périr, je consens qu'il périsse.* » (Pierre Corneille, 1963, v.1683-1684.) Ici, la mort du protagoniste peut être appréhendée comme un suicide déguisé quand bien même il aspire à être un martyr. Une

interprétation sociologique de la mort de Polyeucte renforce l'idée d'un suicide programmé pour atteindre une gloire posthume et entrer dans le panthéon des immortels. Dans sa typologie sociologique des suicides, le sociologue positiviste Émile Durkheim s'attarde particulièrement sur le suicide égoïste où l'individu n'épouse pas les valeurs du groupe. Il est d'autant plus criminel qu'il « froisse la conscience commune » (Émile Durkheim, 1990, p.55). Cette forme de suicide confine à plusieurs égards à la mort du héros. Polyeucte est ici comme un « bateau ivre » (Arthur Rimbaud, 2001, p.110). Son dogmatisme est sans limite et conduit à sa démolition.

À l'instar de Polyeucte, Horace s'englué dans un déterminisme remarquable. Sa vision hallucinatoire et délirante du patriotisme rime avec le dogmatisme. Dans la tradition cornélienne, la lucidité est une valeur héroïque cardinale car elle évite aux protagonistes de sombrer fatalement dans l'autodestruction ou la déchéance. Empruntant ce chemin assez particulier, Horace n'admet aucune forme de contradiction. Il distille un discours figé, à la limite stéréotypé, ce qui interloque ses interlocuteurs. En vérité, le jeune Horace est en quelque sorte hanté par des démons intérieurs qui le ballotent et obstruent sa raison. Les voix intérieures qui résonnent dans son âme renforce son dogmatisme et fait de lui un criminel en puissance. Des recherches approfondies en psychologie criminologique ont montré de manière probante les comportements qui président aux situations de violences et de criminalités. L'on voit alors que cette bipolarisation du héros entraîne un dédoublement de personnalité et l'enfonce dans un engrenage des passions nocives. Nulle alternative n'existe chez lui, ce qui prévaut, c'est la grandeur et la sacralité de Rome. Il s'exclame devant les propos outrageants de sa fille Camille :

*Ô ciel, qui vit jamais une pareille rage !
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur ?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.* (P. Corneille, 1963, v.1295-1300).

Pour le jeune Horace, la paix et la stabilité de la cité romaine valent la mort car elle mène forcément à bon port. En vérité, l'exacerbation des valeurs héroïques telles que l'honneur, la gloire ou le devoir débouche sur le dogmatisme, le fanatisme, des obstacles épistémologiques à la dramaturgie de Pierre Corneille.

En outre, le Vieil Horace, père du jeune Horace et gardien du temple romain, incarne les mêmes vertus que son fils. Son dogmatisme est proportionnel à son sens élevé de l'honneur car

dans cet univers guerrier l'opprobre et le déshonneur sont synonymes de mort sociale. C'est pourquoi, quand il croit à tort que son fils Horace a fui devant les Curiace, sa déception est insondable :

*N'en prenez aucun soin
Et j'aime mieux voir morts que couverts d'infamie
Ceux que vient de m'ôter une main ennemie.
Tous deux pour leur pays sont morts en gens déshonneur
Il me suffit. (P. Corneille, 1963, v.1073-1077.)*

Le patriarche des Horace, dont la sagesse devait être la boussole qui oriente la cité romaine et dissipe toutes les contradictions entre les peuples voisins Albe et Rome, demeure l'un des protagonistes de cette confrontation fratricide. De ce point de vue, la matrice de l'idéologie cornélienne est dévoyée par le truchement d'un effacement significatif de valeurs cardinales. Pour la première fois dans son immense œuvre, Pierre Corneille semble accorder dans *Horace* le primat aux valeurs destructrices. Il ignore royalement les principes fondamentaux qui ont guidé les actions de Rodrigue dans *Le Cid*, d'Auguste dans *Cinna*, de Nicomède dans *Nicomède*. Sa démarche, dans cette pièce, éclaire une vision fondée sur le pessimisme et la déliquescence des valeurs héroïques, soubassement de l'idéologie racinienne. Qu'est-ce qui explique ce basculement idéologique ? Quelles sont les vraies motivations de cette démarche iconoclaste ? On pourrait conjecturer que Pierre Corneille est profondément dépité par sa débâcle lors de la fameuse querelle du *Cid* où il a été pourfendu par ses détracteurs qui lui ont reproché une kyrielle de manquements. En effet, comment encore ne pas penser, devant le procès d'Horace à l'acte v de la scène II, à l'affaire du *Cid* ? L'auteur s'est substitué au héros, lui prête les sentiments qu'il avait été contraint de taire devant Richelieu : la soumission respectueuse dont il n'osait se départir devant le puissant cardinal, se charge ici en soumission insolente qui confine à une rébellion :

*-Le Roi
Défendez-vous, Horace.
Horace
À quoi bon me défendre ?
Vous savez l'action, vous venez d'entendre,
Ce que vous en croyez me doit être une loi.
Sire, on se défend mal contre l'avis d'un Roi,
Et le plus innocent devient souvent coupable
Quant aux yeux de son prince il paraît condamnable. (P. Corneille, 1963, v.1534-1540)*

Horace est Pierre Corneille, n'en doutons pas : le découragement qui lui fait demander la mort avait presque été celui du poète après la querelle du *Cid* ; et maintenant qu'il écrit Horace, il craint de ne plus retrouver le succès du *Cid* :

*L'honneur des premiers faits se perd pour les seconds,
 Et quand la renommée a passé l'ordinaire,
 Si l'on en veut déchoir, il faut plus rien faire,
 Je ne vanterai point les exploits de mon bras ;
 Votre majesté, Sire, a vu mes trois combats :
 Il est bien malaisé qu'un pareil les seconde,
 Une autre occasion à celle-ci réponde,
 Et quand tout mon courage, après de si grands coups,
 Parviens à des succès qui n'aillent au-dessus ;
 Si bien que, pour laisser une illustre mémoire,
 La mort seule peut conserver ma gloire :
 Encore le fallait-il sitôt que j'eus vaincu,
 Puisque mon honneur, j'ai déjà trop vécu.
 Un homme tel que moi voit sa gloire ternie
 Quand il tombe en péril de quelque ignominie.* (P. Corneille, 1963, v.1597-

1611).

Le travestissement des valeurs héroïques chères à Pierre Corneille s'explique en partie par une soif vengeresse par rapport à ses détracteurs dont l'objectif est de nuire à sa réputation de dramaturge solidement ancrée dans la tradition théâtrale française.

1.3 Polyeucte et Horace, deux êtres inauthentiques

Il est manifeste que dans *Horace* et *Polyeucte*, c'est l'inauthenticité qui fonde l'être cornélien car elle est érigée en système existentiel. Cette posture épistémologique des protagonistes s'appuie sur l'apparence et non sur l'être véritable et l'intentionnalité. C'est en cela que « l'éthique tragique », selon les termes de Bénédicte Louvat (1997, p.93), est littéralement malmenée au nom d'une prétendue Providence ou patriotisme. En effet, dans *Polyeucte*, considéré comme une tragédie chrétienne, le principal protagoniste est habité par un malaise existentiel profond qui débouche sur la facticité. Sa foi, en réalité, est une « puissance trompeuse. » (Blaise Pascal, 1967, p.140). Polyeucte, dans toute la pièce, cherche inexorablement à compenser une impuissance réelle. Les supplications attendrissantes de sa femme à se rétracter et son refus automatique à s'exécuter traduisent son inauthenticité :

Pauline

*Cruel car il est temps que ma douleur éclate
 Et qu'un juste reproche accable une âme ingrate
 Est-ce là sont-ce là ce beau feu tes serments
 Témoignes-tu pour moi les moindres sentiments ?
 Où ta mort va laisser ta femme inconsolable
 Je croyais que l'amour t'en parlerait assez
 Et je ne voulais pas de sentiments forcés
 Mais cette amour si ferme et si bien méritée*

*Quand tu m'avais promise, et que je t'avais portée,
Quand tu me veux quitter, quand tu me fais mourir
Te peut-elle arracher, une larme, un soupir ?
Tu me quittes, ingrat, et le fais avec joie,
Tu ne le caches pas, tu veux que je la voie,
Et ton cœur, insensible à ces tristes appas,
Se figure un bonheur où je ne serai pas !
C'est donc là le dégoût qu'apporte l'hyménée ?
Je te suis odieuse après m'être donnée !
Polyeucte*

Hélas

Pauline

*Que cet hélas a de la peine à sortir !
Encor s'il commençait un heureux repentir
Que tout forcé qu'il est, j'y trouverai de charmes !
Mais courage, il s'émeut, je vois couler des larmes. (P. Corneille, 1963, v.1235-1256)*

Dans ce dialogue, en réalité, Polyeucte exhibe une fausse joie qui contraste avec son ontologie. Son éthique existentielle est une pure dissimulation. En effet, le héros de Pierre Corneille, tel un héros du philosophe existentialiste Jean-Paul Sartre, met sa conscience en situation. Le regard qu'il porte sur lui-même l'incite à jouer un rôle vis-à-vis de lui-même et de sa femme Pauline. C'est là un thème que développera Lacan dans un contexte de psychanalyse spéculative, à partir d'un célèbre article de 1949 sur *Le stade du miroir comme formateurs dans la fonction du Je*¹. L'on voit clairement chez Polyeucte que ce qui est constitutif de l'existence de la conscience comme être qui est néant, c'est l'ambiguïté, le vide existentiel. Son inauthenticité est de type heideggérien dans la mesure où la mauvaise foi et la dissimulation sont fondamentalement considérées comme la règle absolue de toute existence. Par la conscience de soi, Polyeucte s'identifie à son propre rôle : celui d'être un martyr, quoi qu'il lui en coûte. D'ailleurs, il appert de dire que la révolte qu'il a enclenchée dès le début de la tragédie et qui le conduit inexorablement à la mort n'a rien d'héroïque car elle est minutieusement calculée. Le héros perd son éclat originel et se mue en un dissimulateur qui cherche à s'inventer un monde illusoire et dangereux. Cette poétique du travestissement identitaire confirme la démolition du « moi » héroïque de Polyeucte.

Parallèlement, Horace également vit dans l'apparence et l'illusion héroïque. Toute authenticité des valeurs romaines tient chez lui au fait que l'on doit s'en remettre à la seule grandeur de Rome. Il se réfugie dans des convictions très discutables. En fait, prisonnier de ses préjugés, la démarche du héros romain Horace risque de briser la cohésion de la collectivité

¹ Selon Lacan, c'est une période fondamentale où l'enfant s'identifie à sa propre image dans un miroir, ce qui structure la fonction du « Je ».

fondée sur la convivialité et le respect mutuels entre deux peuples dont les rapports sont séculaires. Il dissimule et favorise, sous la fausse universalité d'une morale abstraite, l'obéissance aveugle d'un ordre social établi et fondamentalement figé :

Horace

*O ciel, qui vit jamais une pareille rage !
Crois-tu donc que je sois insensible à l'outrage,
Que je souffre en mon sang ce mortel déshonneur ?
Aime, aime cette mort qui fait notre bonheur,
Et préfère du moins au souvenir d'un homme,
Ce que doit ta naissance aux intérêts de Rome.* (P. Corneille, 1963, v.1295-

1300).

Ces vers mettent en relief la poétique de l'apparence qui constitue une rupture épistémologique dans la dramaturgie de Pierre Corneille centrée sur des valeurs héroïques intangibles. En vérité, « l'hypertrophie de l'individualité », pour reprendre la forte expression d'Erich Auerbach (2023, p.23), est le trait définitoire d'Horace. L'utilité étatique devient le vrai mobile de son action caractérisée par un subjectivisme absolu, à la limite mégalomaniacale. Il semble avoir cherché refuge dans les délices illusoire d'un patriotisme radical. On est très loin du héros cornélien qui se mue en une nature généreuse capable de se sublimer en toutes circonstances et assume sa responsabilité toute entière, dépourvue de tout artifice. Cette transmutation fondamentalement négative d'Horace conduit à son isolement, à sa solitude et sa mise en péril. Michel Prigent (1986, p.134) tente de décrypter dans *Héros et État dans la tragédie de Pierre Corneille* la posture singulière d'Horace : « *Horace sacrifie sa sœur à l'État comme il lui avait sacrifié le dernier Curiace. Le lien entre les deux morts est une liaison de la nécessité : Horace tombe nécessairement du premier péril dans le second. Il y'a bien unité de péril et ce péril est un péril d'État couru et par Horace, héros de Rome.* » Il est clair qu'ici, le héros singulier et iconoclaste menace tout un système politique car ses agissements constituent sans ambages une infraction pénale quoi qu'agissant pour le compte de la survie et de la pérennité de la cité romaine. De ce point de vue, il devient un dangereux agitateur, prêt à tout déconstruire.

Conclusion

Tout compte fait, ce texte fait l'autopsie de la déchéance du héros cornélien dont l'auréole de vertus supérieures se dissipe. Les valeurs héroïques et chevaleresques qui fondent sa légitimité sont fondamentalement dévoyées au profit de la destruction du moi héroïque, matrice de l'idéologie cornélienne. En effet, obsédés par un idéal qui les éloigne fatalement de la réalité,

les protagonistes de Pierre Corneille à savoir Polyeucte et Horace construisent un univers tragique où nulle issue est possible et cultivent eux-mêmes les germes de leur propre destruction. Cette mécanique de destruction, enclenchée par les héros de l'auteur du *Cid*, révèle à plusieurs égards le caractère ontologiquement instable de l'être cornélien.

Au demeurant, cette contribution novatrice, dans son ensemble, est une révolution dramaturgique, voire une rupture épistémologique du théâtre de Pierre Corneille dans la mesure où elle s'éloigne des lieux communs et des règles rigides et intangibles qui ont toujours soutenu le théâtre classique. En recourant à cette dramaturgie de rupture, Pierre Corneille montre son génie créateur, d'une part. D'autre part, il révèle que l'art dramatique ne doit pas être figé, voire stéréotypé. Il doit être une perpétuelle création, un besoin constant de renouvellement car le dramaturge, tel un demiurge, doit transmuter l'insignifiant en signifiant dans l'optique de convertir le hasard en nécessité absolue. En effet, l'artiste doit transcender le temps et s'inscrire dans l'éternité.

Bibliographie sélective

AUERBACH Éric, 2023, *De la passion aux passions, Pascal, Racine, Descartes, Molière, La Fontaine*, Paris, Éditions Rue d'Ulm/Presses de l'École Normale Supérieure.

BAUDELAIRE Charles, *Les Fleurs du mal*, 1999, Librairie Générale Française.

CORNEILLE Pierre, 1963, *Horace*, Œuvres Complètes, Paris, Seuil.

-----, 1963, *Polyeucte*, Œuvres Complètes, Paris, Seuil.

-----, 1963, *Cinna*, Œuvres Complètes, Paris, Seuil.

DROSS Juliette, 2023, *L'Art rhétorique*, Paris, Seuil.

DURKHEIM Émile, 1990, *De la division du travail social*, Paris, Seuil.

FEUERBACH Ludwig, 1991, *Pensée sur la mort et l'immortalité*, Paris, Éditions du Cerf.

LACAN Jacques, 1991, Le Séminaire, livre XVII, *L'envers de la psychanalyse*, Paris, Seuil.

LOUVAT Bénédicte, 1997, *La Poétique de la tragédie classique*, Paris, Éditions SEDES.

PASCAL Blaise, 1967, *Pensées*, Gallimard.

PRIGENT Michel, 1986, *Le Héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, Paris, P.U.F.

RIMBAUD, Arthur, 2001, *Poésies*, Gallimard.

STAROBINSKI Jean, 1999, *L'œil vivant, Racine, Corneille, La Bruyère, Rousseau, Stendhal*, Paris, Gallimard.