

LE PATRIOTISME DANS LE THÉÂTRE CLASSIQUE : *CLÉOPÂTRE CAPTIVE* D'ÉTIENNE JODELLE, *HORACE* DE CORNEILLE ET *AMPHITRYON* DE MOLIÈRE¹

Demba LÔ*
Farmata LÔ**

Résumé : L'image d'un État dépend beaucoup et toujours de l'esprit de ses dirigeants. En effet, pour chaque époque, il y a des critères qui déterminent cette posture. Au XVI^{ème} et au XVII^{ème} siècle, en France, c'est la littérature qui permettait de représenter et d'évaluer les actes posés par la monarchie. Cette monarchie, assimilée aujourd'hui à l'État, était un modèle sans doute imparfait mais, répondait à un idéal qui permettait de satisfaire les populations qui s'identifiaient à eux. Les caractères requis étaient, entre autres, le courage et l'honneur des rois, princes et princesses. Alors, se constitue un discours engagé qui fait apparaître les fibres patriotiques des personnages et qui permettent aux dramaturges Étienne Jodelle, Pierre Corneille et Molière de produire des textes théâtraux dans lesquels la poésie se mêle à l'engagement pour montrer son amour de la patrie et garder son honneur.

Mots clés : État – Honneur – Patrie – Peuple – Royauté.

Abstract: *The image of a state depends greatly and always on the spirit of its leaders. Indeed, for each era, there are criteria that determine this stance. In 16th and 17th century France, literature served to represent and evaluate the actions of the monarchy. This monarchy, now synonymous with the state, was undoubtedly an imperfect model, but it fulfilled an ideal that satisfied the populations who identified with it. The required characteristics included, among others, the courage and honor of kings, princes, and princesses. Thus, a committed discourse emerged, revealing the patriotic sentiments of the characters and allowing playwrights like Étienne Jodelle, Pierre Corneille, and Molière to produce theatrical texts in which poetics intertwined with commitment to demonstrate love of country and preserve its honor.*

Keywords: *State – Honor – Fatherland – People – Royalty.*

¹ Cet article est publié en hommage à notre frère, collègue et condisciple Demba Lô, corédacteur de cette publication, à l'occasion de la date anniversaire de sa disparition. Durant toutes ces années, il a marqué notre équipe par son professionnalisme, son engagement et sa bienveillance. Ses compétences et son sens du partage ont contribué à enrichir notre travail collectif et à inspirer chacun d'entre nous. Au-delà de ses qualités professionnelles, Demba restera dans nos mémoires comme une personne généreuse, attentive aux autres et toujours prête à offrir un sourire ou un mot d'encouragement. Son départ laisse un vide immense, mais son souvenir continuera de nous accompagner.

* Université Cheikh Anta Diop de Dakar (Sénégal).

** Université Amadou Mahtar Mbow (Sénégal).

INTRODUCTION

Écrire une pièce de théâtre, c'est s'engager pour une cause selon Étienne Jodelle, Pierre Corneille et Molière². Celle-ci concerne un peuple qui recherche l'exemplarité chez ses dirigeants qui leur sont liés par un pacte de bonne gouvernance. Par cette relation, se construit l'État qui se trouve au centre de la réflexion des auteurs qui ne font que représenter une réalité qui est la leur et qui repose sur un ensemble d'actes posés par l'honnête homme au XVII^{ème} siècle³. Pour cette période classique qui nous fournit une littérature variée et très ancrée dans sa réalité, la question de la dignité devient ainsi une dominante. Ce contrat aura logiquement évolué d'un contexte de guerres, d'affrontements et de rivalités atroces pour préserver la patrie et l'honneur à un autre qui repose sur un simple respect institutionnel qui symbolise toujours l'État. C'est ainsi que, dans la littérature dramatique, les auteurs portent la parole du peuple, s'érigent en héraut. Dans leurs discours, portés par des personnages guerriers ou révolutionnaires, l'art de parler se mesure par l'exaltation de soi ou des autres pour montrer un certain courage ou exposer son patriotisme.

Comment les dramaturges, à travers le discours de leurs personnages, parviennent-ils à nous présenter des hommes d'État ? Que représente la fibre patriotique chez les dramaturges classiques ? Comment conçoivent-ils le rapport entre l'élite et le peuple ? Ce sont autant de questions dont les réponses, à travers *Cléopâtre captive*, *Horace* et *Amphitryon*, permettront de remettre à jour une méthode de conception et d'organisation de l'État. L'institution est ici représentée, dans les textes de notre corpus, par la royauté que nous présenterons à travers l'analyse de la topique du courage et la présence des fibres patriotiques dans le jeu de langage du personnage.

1- La topique du courage

Dans l'écriture dramatique classique, particulièrement celle tragique, l'auteur cherche à faire passer un message à travers des personnages qui s'engagent pour une cause : l'honneur et la patrie. En effet, ils adoptent un discours tantôt partisan, tantôt rebelle, tantôt dénonciateur pour cette lutte. Suivant donc les désirs et souhaits, la rhétorique apparaît et se manifeste sous diverses formes. Selon que la rhétorique est l'art de bien parler ou l'éloquence, elle combine bien ainsi avec la poétique car, les œuvres qui nous concernent sont,

² *Cléopâtre captive*, *Horace* et *Amphitryon*.

³ Il désigne un homme ayant une culture générale étendue, des qualités sociales propres à le rendre agréable à la cour (courtoisie et humilité) ainsi que des vertus morales (modération et maîtrise de ses émotions).

avant tout, des productions littéraires humanistes et classiques. Déjà dans le prologue de *Cléopâtre captive*, Jodelle use directement de sa parole et en fait un prétexte pour chanter les louanges d'Henri II⁴, lequel se voit déifié :

Puisque la terre (ô Roi des Rois la crainte)
Qui ne refuse être à tes lois étreinte,
De la grandeur de son saint nom s'étonne,
Qu'elle a gravé dans sa double colonne :
Puisque la mer qui te fait son Neptune,
Bruit en ses flots ton heureuse fortune,
Et que le Ciel riant à ta victoire
Se voit mirer au parfait de ta gloire :
Pourraient vers toi les Muses telles être,
De n'adorer et leur père et leur maître ?
Pourraient les tiens nous celer tes louanges ;
Qu'on oit tonner par les peuples étranges ?
Nul ne saurait tellement envers toi
Se rendre ingrat, qu'il ne chante son Roi⁵.

Pour lui concéder une suprématie, il met les éléments de la nature en jeu dans son langage, le ciel, la mer et la terre, en leur faisant déclamer leur allégeance au Roi par des actes qu'ils font en signe de reconnaissance et pour magnifier son courage. L'intensité du verbe « adorer » et de l'adjectif « parfait », dans ces paroles d'Étienne Jodelle, rendent compte d'un usage de la théorie de la parole qu'il veut rendre efficace par sa pratique oratoire qui s'approche de l'exagération. Jodelle vise à persuader son public, le peuple, sur le mérite et la grandeur du Roi. Il vise à le faire adhérer au combat de ce dernier par patriotisme et intérêt à sa politique, en le chantant :

En attendant que mieux nous te chantions,
Et qu'à tes yeux saintement présentions
Ce que jà chante à toi le fils des Dieux,
La terre toute, et la mer, et les Cieux⁶.

Ce prologue annonce donc bien l'orientation de Jodelle qui cherche à convaincre le lecteur, pour le faire adhérer à sa position, en adulant le Roi.

Il peut s'agir aussi d'un discours rationnel, logique qui vise à tant charmer et séduire que Jodelle nous fournit en usant du côté émotionnel de la rhétorique. Par cette forme, les personnages de Jodelle et de Corneille essayent de faire rallier le lecteur à leur cause qui bénéficie à la patrie mais tout d'abord à eux car, même s'ils œuvrent pour tous et dirigent avec tous, ces leaders sont

⁴ Henry II régnait sur la France en 1553, au moment de la première représentation de la pièce.

⁵ Etienne Jodelle, *Cléopâtre captive* (1574), Publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, Mars 2016, v. 1 à 14, prologue.

⁶ *Cléopâtre captive*, vers 59-62, prologue.

sensibles à leurs propres désirs et besoins ou à leur image. Cela est confirmé par les propos de l'ombre d'Antoine qui martèle :

Ains dessus les humains d'heure en heure regarde,
Et d'une main de fer son trait enflammé darde.
Car tôt après César jure contre ma tête,
Et mon piteux exil de ce monde m'apprête.
Me voilà jà croyant ma Reine, ains ma ruine,
Me voilà bataillant en la plaine marine,
Lorsque plus fort j'étais sur la solide terre :
Me voilà jà fuyant oublieux de la guerre,
Pour suivre Cléopâtre, en faisant l'heur des armes
Céder à ce malheur des amoureux alarmes⁷.

L'orateur donne de lui-même une image à cette occasion qui vise à inciter Cléopâtre à l'action, à se donner la mort à sa suite pour démontrer son courage et sauver la patrie, s'opposer à Octavien. Pour s'imposer et montrer une certaine bravoure, caractère requis pour dévoiler son courage, le personnage crée la sympathie chez le lecteur en racontant l'histoire de sa mort en apparaissant à travers son ombre pour vouloir sauver, même après sa mort, sa chère patrie, Rome :

Mais avant que mourir, avant que du tout j'aie
Sangloté mes esprits, las las ! quel si dur homme
Eût pu voir sans pleurer un tel honneur de Rome,
Un tel dominateur, un Empereur Antoine,
Qui jà frappé à mort sa misérable Reine
De deux femmes aidées angoisseusement pâle
Tirait par la fenêtre en sa chambre royale⁸.

Pour le théoricien Aristote, la rhétorique vise le bien (délibératif), le juste (judiciaire) et le beau (démonstratif). Cela suit la logique du récit théâtral. En démontrant son courage par ces propos, l'ombre d'Antoine cherche à le faire en usant de ce sens délibératif car, dit du bien pour donner une bonne image de lui-même et de sa famille. La royauté qui est utilisée par Corneille et Jodelle, et qui représente l'État, nécessite le courage qui est une des valeurs propres à un roi, un prince ou une princesse. Dès l'Antiquité, le prince et la princesse ont la lourde tâche de préserver cela, même au prix de leur vie, ce qui semble bien être la préoccupation de Cléopâtre qui, avant sa mort, confesse :

Vu qu'on a l'œil sur moi, de peur que la douleur
Ne fasse par la mort la fin de mon malheur :
Et afin que mon corps de sa douleur privé
Soit au Romain triomphe en la fin réservé :
(...)

⁷ *Ibid.*, vers 119-128.

⁸ *Ibid.*, vers 140-146.

L'honneur que je te fais, l'honneur dernier sera
Qu'à son Antoine mort Cléopâtre fera⁹.

C'est pareil pour Horace qui se donne un sentiment de suffisance et d'importance, comme il le déclare lui-même : « Mourir pour le pays est un si digne sort »¹⁰. Il réitère donc son patriotisme en se prononçant garant pour cette mission salvatrice dont il parle fièrement et bien : « Rome, quoi qu'il en soit, ne sera point sujette, Que mes derniers soupirs n'assurent ma défaite »¹¹. De même, Curiace, bien qu'il semblerait être moins hautain qu'Horace, possède également cet orgueil de chevalier prêt à tout pour sauver sa patrie, même s'il se plaint de ce combat qu'il croit avoir perdu d'avance.

Même la famille, dont la sacralité a fait l'objet de plusieurs textes majeurs de l'époque classique¹², n'est pas une priorité face à l'incarnation de l'acte de bravoure. Les Horaces et les Curiaces en donnent la preuve par le combat qu'ils se livrent malgré la profondeur de leur relation. L'amour de la patrie et l'honneur sont au-dessus de celui fraternel ou charnel qui n'est que pour le plaisir d'un ou de quelques individus. Corneille matérialise bien cela lorsque Horace fait savoir, avec prétention, aux frères Curiace qu'il ne les épargnera guère, ce qui fut fait après un long et rude affrontement, au nom de la patrie. Ce comportement, qui doit être propre à tout dirigeant, surtout en ce XXI^{ème} siècle, est bien le modèle exemplaire pour une bonne gouvernance et une mise en avant de la patrie sur l'amour et la famille. Surtout à l'état actuel des choses où l'égoïsme de certains, mettant en avant leur famille et les liens de parenté, constitue une entrave à ce principe du guerrier qui incarne l'image du dirigeant objectif. Cléopâtre nous gratifie d'un passage qui traduit bien une telle attitude :

Penserait donc César être du tout vainqueur ?
Penserait donc César abâtardir ce cœur,
Vu que des tiges vieux cette vigueur j'hérite,
De ne pouvoir céder qu'à la Parque dépité ?
La Parque et non César aura sur moi le pris,
La Parque et non César soulage mes esprits,
La Parque et non César triomphera de moi,
La Parque et non César finira mon émoi :
Et si j'ai ce jourd'hui usé de quelque feinte,

⁹ *Ibid.*, vers 1353-1362

¹⁰ *Horace*, V.441.

¹¹ *Ibid.*, vers 387-388.

¹² L'œuvre de Molière, par exemple, justifie cette large référence à la famille et à ses valeurs. Le respect des dogmes, de l'honneur, l'amour de soi et des siens sont profondément abordés par une analyse de l'affinité d'âge, de sentiments et de caractères et de condition sociale dans *Le Mariage forcé*, *L'École des maris*, *L'École des femmes*, *Le Misanthrope*, *George Dandin*, entre autres textes.

Afin que ma portée en son sang ne fut teinte.
Quoi ? César pensait-il que ce que dit j'avais
Peut bien aller ensemble et de cœur et de voix ?¹³

Encore chez l'humaniste, La reine mérite bien son titre et développe son courage face au plus puissant des puissants, le Roi César. La défiance verbale témoigne de la vaillance de Cléopâtre dont la facilité à exposer sa position élève bien sa dignité et son courage. Elle essaye de convaincre son peuple de son engagement face au trop confiant César et s'en remet à la destinée « La Parque », qui seule peut trancher son destin. Par la rhétorique, elle expose des arguments par ce discours qui doit persuader l'auditoire au sein de son cadre social et éthique très exigeant. Elle l'utilise comme un art politique, dans cette société où elle évolue et qui tient à la démocratie. Elle maîtrise bien l'aspect communicationnel qui donne encore plus de valeur à son image :

Et afin que mon corps de sa douleur privé
Soit au Romain triomphe en la fin réservé :
Triomphe, dis-je, las ! Qu'on veut orner de moi,
Triomphe, dis-je, les ! que l'on fera de toi.
Il ne faut plus des'or de moi que tu attendes
Quelques autres honneurs, quelques autres offrandes,
L'honneur que je te fais, l'honneur dernier sera
Qu'à son Antoine mort Cléopâtre fera¹⁴.

Ailleurs, avec Corneille, on retrouve la même procédure de charme et de persuasion à travers des éloges. En effet, il use bien de la disposition pour parvenir à dire le mieux possible le sujet pour susciter les émotions propres à la tragédie. C'est présenter chaque élément à un endroit déterminé, présenter les preuves et arguments pour émouvoir, comme s'y exercent le vieil Horace et son fils Horace qui, défendant la patrie et magnifiant le courage, discourent avec charme, dévotion et éloquence. Ils se glorifient, par la même occasion, de leur geste courageux et de leur audace qui faisaient d'eux des personnages modèles. Ce personnage modèle représentait l'honnête homme qui tenait à sa parole, entre autres, pour prétendre mériter la confiance du peuple qui lui confie la mission de diriger ou de faire partie de ceux qui dirigent. Ils devraient faire montre d'adéquation entre leur rang et leur action. La rhétorique classique, qui est aussi celle de Corneille, permet aux personnages d'exprimer une passion, une position par des discours guerriers et patriotes. En effet, dans *Horace* le héros dit, avec fierté et étonnement :

Quoi ! Vous me pleureriez mourant pour mon pays !
Pour un cœur généreux ce trépas a des charmes,

¹³ *Cléopâtre captive*, vers 1227-1238.

¹⁴ *Ibid.*, vers 1355-1362.

La gloire qui le suit ne souffre point de larmes,
Et je le recevrais en bénissant mon sort
Si Rome et tout l'État perdaient moins en ma mort.¹⁵

Tout comme dans *Cléopâtre*, la reine préfère la mort au déshonneur et avance :

Que le bonheur des deux fut de bientôt mourir.
Reçois reçois-moi donc avant que César parte,
Que plutôt mon esprit que mon honneur s'écarte.¹⁶

C'est ainsi que Corneille a toujours été considéré comme un penseur politique qui délivre un message politique selon sa vision idéologique. L'objectif étant, dans l'écriture théâtrale, de rendre service à la société par un engagement que le dramaturge incarne par le biais de ses personnages. C'est de la sorte que se manifeste un courage de ces derniers qui guide leur acte et commence par leur parole. Le courage de défendre sa patrie et le courage de dénoncer les dérives des tenants du pouvoir par un langage qui se mesure à la responsabilité et au rang social des personnages. Dans cet ensemble, Corneille et Jodelle glorifient l'État tandis que Molière fait dire à ses personnages des récriminations, toujours pour défendre la patrie et « si ce qu'a écrit Molière est aujourd'hui si proche de nous et se confond si intimement à nos consciences, c'est pour une part parce que Molière a été un écrivain sincère, direct, libre »¹⁷ et il tenait au plaisir et à l'aisance du peuple.

Leur intention reste cependant parfois floue car, quelque part, le discours littéraire peut sembler une manipulation centrée sur l'auditoire, un mouvement verbal fallacieux comme l'envisage Platon dans sa définition de la rhétorique¹⁸. Dans ce cas donc, la prise de parole cache forcément une idée de l'auteur. Molière qui, fréquentant la cour, restait informé des projets et ambitions de Louis XIV, en était alors devenu un détracteur du Roi, incarnant l'État, et de ses courtisans. On note donc une toute autre orientation chez le comédien qui pratique l'ironie, la parodie et la satire. La défense, le soutien ou la dénonciation d'un pouvoir relève toujours de l'action d'une personne engagée à l'image des écrivains du XVII^{ème} siècle. Cette attitude patriotique est manifestée à travers des formes approuvées dans la littérature et qui donne naissance à des registres pour les textes. Ainsi, le ton satirique de Molière dans

¹⁵ Horace, V. 398-402.

¹⁶ *Cléopâtre captive*, vers 1380-1382.

¹⁷ « Amphitryon », à la comédie française : un Molière qui n'était pas lui », *Le Monde*, 15 avril 1983.

¹⁸ Le récit descriptif de la rhétorique par Platon inclut donc à la fois une définition de ce qu'est la rhétorique (à savoir, une sorte de persuasion et de « conduite de l'âme par les mots ») et une description de la manière dont elle fonctionne (à savoir, sur la base de certaines probabilités ou plausibilités).

Amphitryon s'oppose au dévouement des personnages de Jodelle et Corneille qui veulent construire une image et la consolider. Mais, sans différence, l'honneur et la patrie font vibrer le cœur des personnages qui ne veulent se soustraire du lot des patriotes.

Toujours, les paroles dans *Amphitryon* présentent cette même orientation dans le discours, mais avec la verve comique de Molière qui, lui, emploie la satire, celle des mœurs, pour mettre à disposition du lecteur un discours fondé sur l'amour de la patrie et sa défense face à une élite dépravée et égoïste comme le dit Jacques Voisine qui y voit la seule « aventure d'Amphitryon, rival malgré lui d'un dieu auprès de sa propre épouse »¹⁹, ce qui lui vaudra une stupidité et une indignité²⁰, vu son statut. Molière veut pousser vers une prise de conscience un Roi qui ne fait que s'apitoyer sur son sort malgré la nécessité et l'obligation d'une action. Dans la pire des situations, il n'est capable que de dire, sans rien pouvoir faire :

Dans l'embarras cruel du souci qui me blesse,
De leurs embrassements et de leur allégresse
Sur mon inquiétude ils viennent tous charger.
En vain à passer je m'apprête,
Pour fuir leurs persécutions,
Leur tuante amitié de tous côtés m'arrête ;
Et tandis qu'à l'ardeur de leurs expressions
Je réponds d'un geste de tête,
Je leur donne tout bas cent malédictions²¹.

Cette position, au XVII^{ème} siècle, démontrait un courage chez l'auteur qui l'inculque autant à Mercure car la tyrannie, même pour les membres de la famille royale, obligeait à une réserve pour éviter la condamnation ou la censure, chez l'auteur. C'est pour cela que La Nuit, face à Mercure, lui demande d'adoucir ses termes et de :

Garder le *decorum* de la divinité.
[Qu'] il est de certains mots dont l'usage rabaisse
Cette sublime qualité,
Et que, pour leur indignité,
Il est bon qu'aux hommes on laisse.²²

Tandis que Mercure, essayant d'être plus courageux, ne se limite malgré tout à dire sur Jupiter que :

¹⁹ Jacques Voisine, « Amphitryon dans le théâtre européen de la Renaissance », in: *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, septembre 1954, p. 71.

²⁰ Un parfum de scandale a entouré la pièce, certains prétendant que, sous les traits de Jupiter, se cache Louis XIV, et qu'ainsi Molière critiquait les amours du roi Soleil qui le distraient de son rôle de Roi objectif et rigoureux.

²¹ *Amphitryon*, vers 1447-1455.

²² *Ibid.*, vers 14-18.

Ses pratiques, je crois, ne vous sont pas nouvelles :
Bien souvent pour la terre il néglige les cieux ;
Et vous n'ignorez pas que ce maître des dieux
Aime à s'humaniser pour des beautés mortelles,
Et sait cent tours ingénieux,
Pour mettre à bout les plus cruelles.²³

Jupiter est ici condamné par Mercure malgré le fait qu'il soit son père et, vu qu'il donne l'image d'Amphitryon qui renvoie à Louis XIV en réalité, c'est lui donc qui est visé indirectement par Molière dans sa pièce. Les répliques montrent un engagement infaillible des uns et des autres sur l'attitude des plus puissants et dirigeants mais, très souvent, avec modération.

Jupiter, qui sans doute en plaisirs se connaît,
Sait descendre du haut de sa gloire suprême ;
Et pour entrer dans tout ce qu'il lui plaît
Il sort tout à fait de lui-même,
Et ce n'est plus alors Jupiter qui paraît.²⁴

C'est l'intérêt donné à l'amour charnel qui est foncièrement renié dans ce passage, tout pour préserver la grande part qui doit être celle réservée à la patrie. Cette posture s'oppose à celle donnée par Jodelle à son personnage qui, dans sa rigueur, avance avec volonté :

Mais or' ce dernier courage
De ma Reine est un présage,
S'il faut changer de propos,
Que la meurtrière Atropos
Ne souffrira pas qu'on porte
À Rome ma Reine forte,
Qui veut de ses propres mains
S'arracher des gens Romains.
Celle-là dont la constance
A pris soudain la vengeance
Du serf, et dont la fureur
N'a point craint son Empereur :
Croyez que plutôt l'épée
En son sang sera trempée,
Que pour un peu moins souffrir
À son déshonneur s'offrir²⁵.

Le discours tourne toujours et inlassablement autour de l'engagement, de l'attachement à sa patrie et à son peuple. C'est exactement ce qui permet à la Reine d'être considérée comme une personnalité de son vivant et un éternel martyr après sa mort. Il est clair donc que chacun des personnages qui fait

²³ *Ibid.*, vers 53-58.

²⁴ *Ibid.*, vers 88-92.

²⁵ *Cléopâtre captive*, vers 1209-1224.

preuve de courage dans son discours agit selon des fibres patriotiques qui déterminent leur attachement à leur patrie.

2- Les fibres patriotiques dans le discours du personnage

Dans les textes de notre corpus, la question de l'État est au cœur des combats des personnages. Ce qui anime leurs luttes et les fait insister sur leurs projets repose sur des devoirs qu'ils éprouvent pour leurs patries. Dans *Cléopâtre captive*, Octavien a, certes, défait son ancien ami de guerre, mais regrette sa perte. Pour justifier son acte, il repose son argumentaire sur la haute trahison que ce dernier aurait faite à Rome qui lui a déjà tout donné :

Je me vois souvent en lieu secret
Pour Marc Antoine être en plainte et regret,
Qui aux honneurs reçus en notre terre,
Et compagnon m'avait été en guerre,
Mon allié, mon beau-frère, mon sang,
Et qui tenait ici le même rang
Avec César : nonobstant par rancune
De la muable et traîtresse fortune,
On vit son corps en sa plaie mouillé
Avoir ce lieu piteusement souillé.
Ha cher ami²⁶ !

Le sentiment qui le pousse à prolonger son combat contre Antoine sur Cléopâtre est simple à étudier. Il ne s'agit pas d'une vengeance personnelle, mais plutôt d'une question de dignité patriotique. C'est pourquoi il veut, par la reine d'Alexandrie, restaurer à Rome l'honneur que lui avait privé Marc Antoine qui s'était ligué avec cette dernière pour l'offenser :

C'est le souci qui avec la complainte
Que je faisais de l'autre vie éteinte,
Me ronge aussi : mais plus grand témoignage
De mes honneurs s'obstinant contre l'âge,
Ne s'est point vu, sinon que cette Dame
Qui consumma Marc Antoine en sa flamme,
Fut dans ma ville en triomphe menée²⁷.

Toutefois, les mêmes fibres qui le conduisent à s'en prendre à Cléopâtre, à la suite de la défaite de son amant, semblent se lire dans l'œuvre de cette dernière qui préfère céder ses richesses, d'abord, et mourir, ensuite, que de se laisser traîner à Rome comme trophée de guerre. Le constat est clair. Cléopâtre n'envisage point de se laisser embarquer dans les souhaits d'Octavien. Les insistances de ce dernier ne feront qu'attiser ses craintes qui augmentent ses lamentations :

²⁶ *Ibid.*, vers 473-483.

²⁷ *Ibid.*, vers 553-559.

Non non, mourons mourons, arrachons la victoire,
Encore que soyons par César surmontées.
Que plutôt cette terre au fond de ses entrailles
M'engloutisse à présent, que toutes les tenailles
De ces bourrelles Soeurs horreur de l'onde basse,
M'arrachent les boyaux, que la tête on me casse
D'une foudre inusitée, qu'ainsi je me conseille,
Et que la peur de mort entre dans mon oreille²⁸.

Nonobstant cette confusion, nous notons que son envie n'est pas de se sauver où de sauver ses enfants, mais de protéger l'image de son pays. De ce fait, nous avançons l'idée que son courage ne découle d'aucun orgueil. En effet, même si Antoine lui a demandé de se joindre à lui, elle est restée en vie et a continué à développer des stratégies afin de dissuader son bourreau non pas par peur de mourir, mais parce qu'elle veut garder longtemps la dignité d'Alexandrie entre ses mains :

Et qu'Antoine Romain en Égypte demeure,
Et moi Égyptienne dedans Rome je meure.
Mais si les puissants Dieux ont pouvoir en ce lieu
Où maintenant tu es, fais fais que quelque Dieu
Ne permette jamais qu'en m'entraînant d'ici
On triomphe de toi en ma personne ainsi :
Ains que ce tien cercueil, ô spectacle piteux,
De deux pauvres amants nous raccouple tous deux.
Cercueil qu'encor un jour l'Égypte honorera,
Et peut-être à nous deux l'épithaphe fera²⁹.

De ce fait, si à la fin de la tragédie elle s'est donné la mort, c'est parce qu'elle a voulu porter l'honneur de sa patrie jusqu'à sa tombe. C'est pourquoi, elle n'a pas cédé à la pression d'Octavien, ni aux plaintes d'Antoine.

Un tel acte nous permet aussi d'avoir un autre entendement sur la place accordée à l'État dans les tragédies. Elle n'est que continuité si nous nous en tenons à l'œuvre de la reine qui a gardé le drapeau de sa patrie avec courage jusqu'à sa mort sans concéder à la pression du Romain. Ici, nous pouvons dire que cet honneur patriotique dont elle a fait montre n'est pas fait *ex nihilo*. La reine aurait compris que son acte protégerait le nom de son peuple qui se verrait rabaisser et assujettir si elle s'était inclinée aux désirs d'Octavien. Ainsi, nous considérons que Jacques Bouveresse a raison d'affirmer que :

L'État n'appartient pas au roi qui en a simplement la responsabilité, son règne durant ; ensuite, l'État est souverain : c'est à lui, et non pas au roi, que la souveraineté est attachée ; le roi ne fait qu'exercer au nom de l'État, l'autorité souveraine, l'État est perpétuel : d'où procède l'idée

²⁸ *Ibid.*, vers 260-261 et 263-268.

²⁹ *Ibid.*, vers 1367-1376.

d'une permanence de l'administration, d'une continuité des lois et des traités ; les rois s'en vont, tandis que l'État demeure³⁰.

Cette boutade se lit de manière évidente dans le texte de Corneille. Dans *Horace*, Le Vieil Horace, en préférant la mort de son fils à sa fuite, n'est pas aussi sans sentiment paternel. Cependant, dans son discours, il place la grandeur de l'État au-dessus des considérations paternelles. Rien qu'en pensant qu'Horace aurait retardé l'infortune dont Rome serait victime, il refuse de croire que sa patrie est vaincue par Albe. L'image qu'il nous offre de son fils donne à ce dernier des fibres patriotiques dignes d'être représentées même s'il sortait sans vie du combat³¹. Pour lui, même la mort, dans de telles circonstances, ferait mieux de son fils un vrai homme d'État. C'est pourquoi, il préfère que Rome ne pleure que ses deux enfants plutôt que son héritier qu'il voit comme un déshonneur pour Rome. Fort de ce constat, De ce fait, la fuite serait, chez Horace, un reniement à sa patrie :

 Tout beau, ne les pleurez pas tous,
 Deux jouissent d'un sort dont leur père est jaloux.
 Que des plus nobles fleurs leur tombe soit couverte,
 La gloire de leur mort m'a payé de leur perte.
 Ce bonheur a suivi leur courage vaincu
 Qu'ils ont vu Rome libre autant qu'ils ont vécu,
 Et ne l'auront point vue obéir qu'à son Prince,
 Ni d'un État voisin devenir la province.
 Pleurez l'autre, pleurez l'irréparable affront
 Que sa fuite honteuse imprime à notre front,
 Pleurez le déshonneur de toute notre race,
 Et l'opprobre éternel qu'il laisse au nom d'Horace³².

Dans la peinture du courage patriotique que le Vieil Horace attend de son fils, nous pouvons voir « alors que les spectacles, [dans *Horace*], deviendront un cours d'institutions politiques et morales, et le poète ne [sera] pas seulement [un] homme de génie, mais [un] homme d'État³³». C'est pourquoi, en lisant le sort que le père inflige à son fils avant de découvrir la vraie vérité, le lecteur a éprouvé de la pitié pour ce dernier qui s'est exalté comme un digne défenseur de son peuple à la suite de la mort de ses deux frères et qui se voit

³⁰ Issa Konta, « La raison d'état dans la dramaturgie de Pierre Corneille : un aspect didactique pour instaurer l'autorité de l'état », *Revue semestrielle de l'ULSHB I*, n° 004, p. 133 ; Jacques Bouveresse, « Le règne de Louis XIV, ou la rupture définitive entre la société française et la monarchie », *Les Annales de droit*, 10, 2016, p. 77-96.

³¹ *Horace*, vers 996-1001.

³² *Ibid.*, vers 1009-1020.

³³ *Op. cit.*, p. 80.

honnir par son père. L'image qu'offre l'information relatant la victoire d'Horace sur les Albes sert à lier les sentiments victorieux de la compassion, de la pitié et d'imitation entre le lecteur et le personnage³⁴.

Contrairement au héros de Corneille, le vainqueur et tombeur d'Antoine ne se contente pas d'une victoire pour honorer son peuple. C'est pourquoi, en prolongeant son projet sur la reine d'Alexandrie, il cherche à faire exalter la grandeur de Rome sur la détention de Cléopâtre qu'il dissuade à accepter de le suivre jusqu'en Italie. Ici, l'orgueil et la grandeur des classes sociales qui animent les débats aux XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle se font substituer par l'amour de la patrie. Cette attitude peut se lire dans le comportement d'Octavien face à la reine qui lui propose tous ses biens afin d'être libre :

Que j'ai tourné en ces entrailles-ci.
De ce peu donc de mon pouvoir resté
Je rends je rends grâce à ta majesté :
Et pour donner à César témoignage,
Que je suis sienne et le suis de courage,
Je veux ; César, te déceler tout l'or,
L'argent, les biens, que je tiens en trésor³⁵.

Ce qui fait le charme de la tragédie de Jodelle, ce qui lui assure le temps de son déroulement, se situe dans le choc des amours patriotiques que Cléopâtre et Octavien mettent au-devant de leur propos. Cléopâtre accepte de renoncer à tous ses bénéfices pour plaire à Alexandrie et Octavien refuse pour honorer Rome en faisant d'elle un trophée de guerre. Dans leurs comportements, les personnages s'illustrent en grandes figures dont chacune cherche à protéger la dignité de son peuple. Ce qui nous fait dire que, dans le texte de Jodelle, il n'est question que de l'apologie de l'amour de l'État. Cette représentation nous permet d'affirmer que le Catholique a pour intention de mettre en scène des attitudes dignes de l'imitation même s'il a conscience que dans son pays la déchirure provoquée par la rupture entre protestants et catholiques est manifeste. Jodelle met dans les cœurs de ses personnages les malheurs de deux États portés par des figures qui s'illustrent en de vrais patriotes.

Dans ce sens, il nous semble utile de convoquer Louise Frappier qui affirme que « la tragédie, en mettant en scène la chute des princes et en traitant des malheurs de l'État, tire son utilité de ce qu'elle est un genre poétique au

³⁴ Patrice Pavis, « *Vers une théorie de la pratique théâtrale : Voix et images de la scène, 4 édition Revue et augmentée* », Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion, février, 2007.

³⁵ *Cléopâtre captive*, vers 1022-1028.

service de l'« instruction » des puissants³⁶. » Eu égard aux comportements de ces deux grands noms de l'œuvre du Catholique, nous pouvons comprendre que ce dernier tente de sensibiliser ses contemporains chez qui il ne veut voir briller que l'amour pour la France malgré leur opposition. C'est dans ce sens peut-être qu'il aurait fait la promotion des bonnes fibres patriotiques plutôt que l'héroïsme guerrière de ses personnages. Il a voulu

Leur montrer, [...], que le courage, l'héroïsme, la vertu appartiennent aux classes obscures de la société, que chacun peut se flatter de passer pour un héros au regard de son siècle et de la postérité, lorsqu'il aura accompli les devoirs de son état, que l'homme [d'État] est tout et que les titres ne sont rien. [...]³⁷.

Cette sentence semble être prise en compte dans l'action de Corneille. En ce qui concerne *Horace*, même si l'acte du libérateur de Rome constitue une deuxième unité de péril, il faut noter que l'œuvre qu'il a exercée sur sa sœur n'est ni un acte guerrier, ni une stratégie, mais une élévation de sa patrie au-dessus de toutes les considérations. En s'en prenant à Camille, Horace a voulu bannir les sentiments de cette dernière qu'il trouve comme un déshonneur envers son pays. C'est pourquoi, il a fait taire les liens familiaux qui l'attachent à l'amante de Curiace en le tuant au nom d'un devoir patriotique qu'il a accompli :

Horace, mettant l'épée, à la main, et poursuivant sa sœur qui s'enfuit.
C'est trop, ma patience à la raison fait place ;
Va dedans les enfers joindre ton Curiace.
Ainsi reçoive un châtement soudain
Quiconque ose pleurer un ennemi romain³⁸ !

Même si nous trouvons que l'acte est de trop pour illustrer le tragique dans une tragédie, nous constatons que l'œuvre d'Horace est une dénonciation de la trahison de sa patrie qu'il a observée dans le discours de sa sœur. À la suite de la lecture et des commentaires que nous avons rattachés à l'analyse des fibres patriotiques dans le discours des personnages dans les textes de Corneille et de Jodelle, nous constatons que nous ne pouvons pas avoir la même approche pour appréhender la question de l'État dans l'*Amphitryon* de Molière. S'il est juste de dire que les comportements et les attitudes des personnages du Jésuite et du Catholique sont exposés pour servir d'imitation à ceux qui cherchent à avoir un enseignement civique pour tout le compte de l'État.

³⁶ Louise Frappier, « L'exemplarité de Jules César dans la tragédie humaniste : Muret, Grévin, Garnier », Université du Québec à Rimouski, Université du Québec à Trois-Rivières, *Tangence*, 2014, p. 108.

³⁷ Lettre publiée dans Léon Béclard ; Sébastien Mercier, *Sa vie, son œuvre, son temps*, Tome 1, Avant la Révolution, 1740-1789, Paris, Champion, 1903, p. V, p. 790-792.

³⁸ *Horace*, vers 1319-1320 et 1322-1323.

C'est dire, d'une manière très claire, que ces auteurs, contrairement à Molière, dans l'optique d'une bonne mise en exergue de l'« *educere* » dans leurs textes, se sont contentés de dessiner des tableaux porteurs d'images et/ou de fibres patriotiques. Or chez Molière, nous avons un poème comique dans lequel il cherche à faire la peinture des caractères des autorités étatiques afin de les critiquer pour montrer la partie sombre de l'État qui ne révèle rien d'un amour patriotique.

D'une manière très ouverte, le dramaturge, Molière, se cachant derrière son personnage Sosie³⁹, n'a pas tardé à s'en prendre à l'autoritarisme des "grands" qu'ils accusent d'être les seuls artisans du sort qu'essuient leurs contemporains. Dans l'œuvre, Sosie dessine le mal que leur font endurer les princes et/ou les hommes de cours :

Notre sort est beaucoup plus rude
Chez les grands que chez les petits.
Ils veulent que pour eux tout soit, dans la nature,
Obligé de s'immoler.
Jour et nuit, grêle, vent, péril, chaleur, froidure,
Dès qu'ils parlent, il faut voler.
Vingt ans d'assidu service
N'en obtiennent rien pour nous ;
Le moindre petit caprice
Nous attire leur courroux.
Cependant notre âme insensée
S'acharne au vain honneur de demeurer près d'eux,
Et s'y veut contenter de la fausse pensée
Qu'ont tous les autres gens que nous sommes heureux.
Vers la retraite en vain la raison nous appelle ;
En vain notre dépit quelquefois y consent :
Leur vue a sur notre zèle
Un ascendant trop puissant,
Et la moindre faveur d'un coup d'œil caressant
Nous rengage de plus belle⁴⁰.

Ainsi, ce passage nous l'appréhendons, dans cette étude, comme une représentation d'un État qui accroche ses arcanes sur la domination de son peuple. Si l'État doit être pris comme une entité du peuple pour le peuple de la même manière que les personnages de Corneille et Jodelle l'ont compris, nous pouvons comprendre que Molière raille les contempteurs de l'État afin de restituer au peuple sa dignité humaine dans laquelle se trouve l'honneur de l'État lui-même.

³⁹ Le terme sosie a évolué au fil des années et, il a fini par désigner une personne ayant une ressemblance parfaite, plus particulièrement au niveau du visage, avec une autre personne (un sosie).

⁴⁰ *Amphitryon*, p. 12-13.

Ce qui égratigne la grandeur de l'État dans *Amphitryon* peut se lire aussi sur la caricature de la cour dont Molière a fait montre. Il raille le roi chez qui la souillure foisonne avec les déguisements de ressemblance qu'il fait porter à ses personnages. Dans son texte, le flou est présent dans toutes les actions. La femme est prise comme un objet incapable de reconnaître son vrai époux. Pour se moquer d'Amphitryon, il amène Jupiter à se lier à Alcmène qui porte son masque. Si le poète passe par de tels procédés, c'est parce qu'il veut faire la satire de la société de cour⁴¹.

Dans l'Acte III, Molière s'appuie sur le tumulte qui grouille dans la cour du vrai Amphitryon pour rabaisser la grandeur de ce dernier à la même taille que son serf, Mercure, qui paraît devant lui comme Sosie et, malheureusement, qui ne le reconnaît pas et s'estime à lui malgré sa majesté. La dispute entre ces deux personnages, Amphitryon et Mercure, éclipe la gloire du vainqueur de Télèbe et met à terre la puissance de l'autorité étatique :

Ah ! quel étrange coup m'a-t-il porté dans l'âme !
En quel trouble cruel jette-t-il mon esprit !
Et si les choses sont comme le traître dit,
Où vois-je ici réduits mon honneur et ma flamme ?
À quel partir me doit résoudre ma raison ?
Ai-je l'éclat ou le secret à prendre ?
Et dois-je, en mon courroux, renfermer ou répandre
Le déshonneur de ma maison ?
Ah ! faut-il consulter dans un affront si rude⁴² ?

Ici, le « déshonneur de [sa] maison » dont il parle supporte aussi l'offense que subit l'État. Dans une perturbation qui se manifeste par la multiplication des points d'interrogations qui assaillent son discours, Amphitryon ne soucie pas uniquement de son sort, mais aussi de sa chère patrie.

CONCLUSION

En définitive, Molière et Corneille partagent la même source d'inspiration de la mythologie, l'histoire, la politique et toutes les délibérations sont de nature politique. L'analyse de l'esprit patriotique des personnages dans les textes étudiés démontre, de fait, une participation active dans la construction et la consolidation d'un État qui se mesure par leur acte. Aussi bien la parole que l'action donnent un sens à l'existence de chacun et valorise leur titre et la place occupée dans l'ordre hiérarchique du pouvoir monarchique. Ils plaident aussi en légitimant leur place par leur rang et leur descendance afin de mieux

⁴¹ Sabine Kremser-Dubois, Philippe Wellnitz (Dir.), « La satire au théâtre : Actes du colloque international de Montpellier du 20 au 22 novembre 2003 », *Presses universitaires de la Méditerranée*, 2005.

⁴² *Amphitryon*, p. 83.

jouer, par la suite, le rôle de patriote pour plaire au peuple et honorer en même temps la chère patrie. Cette procédure leur permet de mieux rassembler, autour de l'instance étatique, les siens.

Il est assez clair que ce qu'on considère aujourd'hui comme le patriotisme chez certains et le nationalisme chez d'autres, trouvait donc déjà forme dans ce langage des personnages de Jodelle, Corneille et Molière qui l'embellissent après par les tournures de la littérature dramatique. Les questions qui font le discours des personnages sont totalement liées à la forme de régime monarchique au XVII^{ème} siècle. Ce que représente bien Molière car il donne à ses personnages des titres portés par ceux de la cour (prince, princesse, roi...) et leur fait parler comme tel. Il y a parfois, et très souvent, un discours guerrier, chez les uns et les autres, mais teinté de beaucoup de bienséance. Tout compte fait, les principaux dirigeants, homme ou femme, dans les textes de notre corpus, sortent bien la tête haute des épreuves par lesquelles ils mesuraient leur patriotisme. Leur exemplarité peut d'ailleurs servir, même dans le contexte actuel, pour une meilleure prise en charge de l'appareil étatique car ils étaient tout aussi légitimes et souverains et leur comportement, en adéquation avec la monarchie qui était la forme organisationnelle du XVI^{ème} et XVII^{ème} siècle. Partout, l'honneur et la patrie ou l'intérêt populaire, l'ont emporté sur l'amour de soi et même du proche.

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

- Corpus

CORNEILLE P., 2019, *Horace* (1640), Paris, Flammarion.

JODELLE É., 2016, *Cléopâtre captive* (1574), publié par Gwénola, Ernest et Paul Fièvre.

MOLIÈRE, 1964, *Amphitryon*, (1668), Garnier-Flammarion, Paris.

- Ouvrages

BESSIÈRE J., 1990, *Dire le littéraire, points de vue théoriques*, Liège, Pierre Mardaga.

BRUNEL P., 2002, *Où va la littérature française aujourd'hui*, Paris, Vuibert.

DUCHÂTEL E., 1998, *Analyse littéraire de l'œuvre dramatique*, Paris, Armand Colin.

DUCHÂTEL E., 1985, *Figures théâtrales du peuple*, Études de F. Croisette et alii, Paris, CNRS.

JOUHAUD C., 2000, *Les Pouvoirs de la littérature, histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard.

KREMSER-DUBOIS S., WELLNITZ P., 2005, (Dir.), *La satire au théâtre*, Actes du colloque international de Montpellier du 20 au 22 nov. 2003, P.U.M.

Id., 1903, Lettre publiée dans Léon Bédard ; Sébastien Mercier, *Sa vie, son œuvre, son temps*, t.1, Avant la Révolution, 1740-1789, Paris, Champion.

Id., *Magazine littéraire (Le)*, Mai 2010, « Les Écrivains du Grand Siècle », Paris, n°497.

MAURON C., 1964, *Psychocritique du genre comique*. Aristophane, Plaute, Térence, Molière, Paris, José Corti.

STRAOBINSKI J., 1961, *L'œil vivant (Essai : Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal)*, Paris, Gallimard.

PASQUIER F., 1995, *La Mimésis dans l'esthétique théâtrale*, Paris, Klincksieck.

PAVIS P., 2007, *Vers une théorie de la pratique théâtrale : Voix et images de la scène, 4 édition Revue et augmentée*, Villeneuve d'Ascq, Presses universitaires du Septentrion.

- Articles

« *Amphitryon* » à la comédie française : un Molière qui n'était pas lui », *Le Monde*, 15 avril 1983.

ANGENOT M., 1983, « Intertextualité, interdiscursivité, discours social », *Texte, Revue de critique et de théorie littéraire*, n°2, Toronto, Trinity College, p. 82-103.

BOUVERESSE J., 2016, « Le règne de Louis XIV, ou la rupture définitive entre la société française et la monarchie », *Les Annales de droit*, n°10, p. 77-96.

DANIEL A., 2004, « Les retours hybrides de personnages », *Poétique*, n°139/3, p. 351-362.

FRAPPIER L., 2014, « L'exemplarité de Jules César dans la tragédie humaniste : Muret, Grévin, Garnier », Université du Québec à Rimouski, Université du Québec à Trois-Rivières, *Tangence*, n°104, p. 107-136.

IDT G., « La Parodie : rhétorique ou lecture ? », *Le Discours et le Sujet*, n°3, Université de Nanterre, 1972-1973, p. 128-173.

KONTA I., « La raison d'état dans la dramaturgie de Pierre Corneille : un aspect didactique pour instaurer l'autorité de l'État », *Revue semestrielle de l'ULSHB I*, n°004, p. 130-152.

RIFFATERRE M., 1979, « Sémiotique intertextuelle : l'interprétant », *Revue d'esthétique*, 1-2, p. 128-150.

VOISINE J., septembre 1954, « *Amphitryon* dans le théâtre européen de la Renaissance », in *Bulletin de l'Association Guillaume Budé*, n°3, p. 71-86.

ZUMTHOR P., 1976, « Le Carrefour des rhétoriciens. Intertextualité et rhétorique », *Poétique*, n° 27, p. 317-337.