

André Stegmann, *L'Héroïsme cornélien, genèse et signification*,  
Paris, Colin, 1968, 2 vol., 173 et 770 p.

R. Arbour

Volume 3, Number 2, août 1970

Critique littéraire et enseignement

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/500136ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/500136ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Département des littératures de l'Université Laval

ISSN

0014-214X (print)

1708-9069 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Arbour, R. (1970). Review of [André Stegmann, *L'Héroïsme cornélien, genèse et signification*, Paris, Colin, 1968, 2 vol., 173 et 770 p.] *Études littéraires*, 3(2), 252–257. <https://doi.org/10.7202/500136ar>

M. Soriano s'efforce alors de nous prouver que les *Contes* seraient le résultat d'un drame intérieur qui aurait dominé la vie de Perrault. Né jumeau, il aurait ressenti comme un violent traumatisme la disparition de son aîné, mort quelques mois après sa naissance. Ce complexe d'infériorité l'aurait ainsi incité à rechercher au cours de sa vie des compensations, allant d'un besoin de revanche à un désir d'affirmer une virilité contestée. Le choix des thèmes des *Contes*, leur véritable signification, seraient la conséquence de pareilles tendances.

M. Soriano a beau s'entourer de toutes les précautions oratoires voulues, prétendre qu'il s'agit bien là d'hypothèses, il n'empêche que l'on reste sceptique devant de telles interprétations. Les affirmations de M. Soriano sur la condition gémellaire de Perrault reposent sur un petit nombre de faits qui ne sont pas contrôlés *scientifiquement*. Quant au prétendu lapsus du mot de « fée » (le titre du conte est au pluriel, mais seule *une* fée intervient), ne pourrait-il pas s'expliquer tout simplement par un désir de Perrault de respecter le titre du conte italien dont il s'inspire ? Autre hypothèse : le titre au pluriel ne se justifierait-il pas par le fait que la fée revêt *deux* formes bien distinctes ? Et puis n'existe-t-il pas d'autres exemples célèbres de titres « fautifs » : je pense aux *Trois mousquetaires* qui étaient quatre. Comment M. Soriano pourrait-il m'expliquer cela ?

Le livre de M. Soriano me semble encore pécher par un autre aspect : il s'agit de la manière de procéder qu'il a choisie. Il ne nous fait grâce d'aucune des difficultés qu'il a rencontrées,

des problèmes de méthode auxquels il a été confronté, des doutes qui n'ont cessé de l'assaillir (comment ne pas sourire quand M. Soriano avoue s'être « mis dans la peau » (p. 393) de Perrault pour mieux le comprendre). À mettre autant les points sur les i, on finit par ne plus voir les i. On eût aimé que le critique s'effaçât davantage devant les textes qu'il avait à analyser.

En définitive, malgré des réelles qualités (notamment une érudition qu'on peut difficilement prendre en défaut), le livre de M. Soriano appelle les plus nettes réserves.

René GODENNE

Chargé de recherches F.N.R.S.

□ □ □

André STEGMANN, *l'Héroïsme cornélien, genèse et signification*, Paris, Colin, 1968, 2 vol., 173 et 770 p.

Depuis une quinzaine d'années, la littérature française du XVII<sup>e</sup> siècle fait l'objet de recherches de plus en plus soutenues et variées. Les unes se concentrent surtout sur la signification des œuvres, à l'aide de disciplines qui relèvent de la psychologie, de la psychanalyse, de la sociologie ou de la philosophie politique ; les autres, loin de dissocier l'histoire générale et les événements littéraires du sens des œuvres, y trouvent, au contraire, des corrélations significatives.

C'est parmi les travaux de ce deuxième groupe que nous pouvons ranger l'étude de M. André Stegmann sur Corneille, une étude qui, aussi bien par la variété et l'amplitude des

perspectives que par une admirable minutie dans les détails, constitue, en vérité, un événement considérable dans les milieux universitaires.

Comme le titre de l'ouvrage l'indique, M. Stegmann se propose d'étudier les sources, l'évolution et la signification de l'héroïsme cornélien. Au lieu de n'interroger que les textes, comme l'a fait S. Doubrovsky, par exemple, il a préféré élargir son enquête, éclairer les grandes époques de la carrière de Corneille par ses amitiés, par ses relations littéraires et politiques, par ses lectures et, en général, par le développement de la société française.

L'étude préliminaire, intitulée *Corneille et la vie littéraire de son temps*, constitue le premier tome de son œuvre. Une biographie intellectuelle que personne n'avait encore établie. En d'autres termes, une étude dont nous avions grandement besoin.

Certes, bien des éléments de la culture et de la carrière de Pierre Corneille nous semblaient assez connus. Mais M. Stegmann vient heureusement secouer nos notions un peu sommaires. S'agit-il des rapports de Corneille avec Richelieu, c'est à la lumière de l'ensemble du mécénat du Cardinal qu'il faut les juger — rapports polis et toujours un peu distants. De même, le silence de Corneille après le *Cid*, le choix de thèmes et même de personnages dans beaucoup de ses pièces sont liés à ses relations très étroites avec la troupe du Marais, dont il a été pendant quarante ans le soutien et l'appui. Enfin, M. Stegmann, après avoir nettement identifié, à diverses époques, les clans cornéliens et anticornéliens,

montre qu'entre Corneille et Molière il n'a existé aucune rivalité à aucun moment, et qu'avec Racine, il y eut, non pas inimitié, mais opposition au niveau des œuvres.

C'est, à mon avis, le caractère le plus original de ce premier tome. Sans nuire à l'unité de son œuvre, l'auteur braque sa lampe à gauche, à droite, et, tour à tour, de décennie en décennie, surgissent, parfois de ténèbres assez épaisses, des visages parisiens ou provinciaux que la gloire envahissante de Corneille fait paraître ou bienveillants, ou indifférents, ou rageurs. Rien de plus propre à faire comprendre à la fois la forte personnalité de Corneille et les luttes coriaces que livraient les écrivains pour acquérir quelque gloire.

Ce qui ressort de cette biographie intellectuelle, conduite avec une érudition magistrale, c'est un Pierre Corneille, homme de théâtre, qui, sans jouer des coudes, s'impose à ses contemporains, connaît la gloire et conserve longtemps de prestigieux admirateurs, comme Saint-Evremond, Madame de Sévigné, Molière. Mais aussi un Pierre Corneille qui reste prisonnier de ses sources et de ses idées politiques. Entre 1640 et 1675, en effet, le goût du public change rapidement : on revient à des genres plus légers ou à des spectacles qui permettent l'usage de machines ; on s'achemine vers l'opéra, importé d'Italie ; chez les lettrés, le mécénat de Colbert crée un état d'esprit nouveau, caractérisé par les recherches historiques et scientifiques et l'observation du présent. Corneille commence par s'irriter, vers 1650, des distances que prend le public vis-à-vis de ses pièces.

À partir de 1662, il poursuit son œuvre solitaire. L'esprit des *Maximes* de La Rochefoucauld a entamé, il est vrai, son bel optimisme héroïque, mais malgré le succès de son frère, Thomas, et de Racine, il continue à écrire jusqu'en 1674, imperméable au climat littéraire nouveau, qui précipite le déclin de la tragédie.

□ □ □

Pour M. Stegmann, cet essai sur la vie intellectuelle de Corneille conduit à l'étude de l'héroïsme cornélien, sujet que traite le deuxième tome de son ouvrage. La perspective reste la même : examiner la genèse et la nature de l'héroïsme cornélien en s'appuyant, non sur des théories philosophiques, mais sur la production dramatique contemporaine et la masse des ouvrages d'histoire ou de philosophie morale qui circulaient en Europe à cette époque.

La première partie est une enquête minutieuse et patiente sur le théâtre néo-latin, sur le théâtre italien et son influence, sur la littérature politique et la philosophie morale au temps de Corneille.

Enquête que l'auteur veut la plus complète et la plus significative possible. C'est ainsi que dans le théâtre néo-latin, spécialement dans le théâtre des Jésuites et dans celui de Heinsius et de Grotius, il trouve des sujets historiques, tirés de la Bible ou de certaines époques privilégiées, et des thèmes d'inspiration qui ont influencé la tragédie française, surtout au début, puis au milieu du dix-septième siècle. Le théâtre italien, que M. Stegmann connaît fort bien, a profondément marqué le théâtre français. C'est

chez les hommes de théâtre et chez les théoriciens de l'Italie que, tout en prenant leurs distances, les auteurs dramatiques ont puisé plusieurs de leurs sujets, le cadre classique de leurs tragédies et la veine baroque de leurs tragi-comédies.

Les chapitres sur la littérature politique et la philosophie morale fournissent des arrière-plans très précieux pour l'étude de Corneille. Avec une érudition admirable, M. Stegmann montre le caractère européen de la philosophie politique, écrite le plus souvent en latin, et sa diffusion assez extraordinaire. Il en dégage surtout les idées dominantes, qui préoccupent visiblement les contemporains et qui sont l'âme de la tragédie cornélienne : la critique de la raison d'État (ou l'antimachiavélisme), la fonction royale, le rôle des conseillers, le sens providentiel de l'histoire. Il utilise le même point de départ — les bibliothèques contemporaines — et la même méthode d'investigation — les tendances diverses, comme la pensée béruillienne, le scepticisme, le néo-platonisme, le néo-stoïcisme — et, par-delà l'éclectisme de ces tendances, les thèmes communs fondamentaux qui, en fin de compte, rejoignent ceux des traités politiques. Ces thèmes, il les résume dans les rapports de la raison et du libre arbitre, d'une part, et, d'autre part, de la charité, dans une généreuse soumission au plan divin clairement perçu, dans la réhabilitation des passions, surtout de l'amour, qui peuvent servir d'assises à l'héroïsme. C'est donc dire que la plupart des traités de morale et des traités de civilité se rattachent, non au stoïcisme, comme on le croit généralement, mais à une sorte

d'augustinisme qui circule dans les œuvres de Camus, de Caussin, de Coeffeteau, et de Senault.

Voilà donc les soucis intellectuels et les idées morales que Pierre Corneille a partagés avec ses contemporains. Il y avait d'autres courants, ceux notamment des libertins érudits, qui considéraient l'homme d'un regard résolument profane et essayaient de réhabiliter la pensée épicurienne. Mais Corneille n'a jamais été tenté par le clan des sceptiques. Par tempérament, ou plutôt par inclination personnelle, il se sentait d'accord avec les idées, largement répandues, qui prônaient le pouvoir régulateur de la raison, les appels irrésistibles du devoir et, en politique, le triomphe providentiel d'un ordre qui exige la collaboration de l'homme. Nous tenons ici l'une des raisons profondes du succès de Corneille : l'accord de son théâtre avec un public particulièrement préparé à le recevoir et à le comprendre.

Après ce très long préambule — près de 500 pages —, le lecteur s'engage dans la dernière partie : la signification de l'héroïsme cornélien. Dans les chapitres qui traitent de l'univers providentiel de l'héroïsme, de la politique de Corneille, de la psychologie du héros et de l'amour cornélien, M. Stegmann ne se limite pas à des descriptions globales. Il cherche à retracer les chemins suivis par Corneille, à saisir l'apparition et les phases de développement de ces composantes de l'héroïsme cornélien. Méthode excellente, puisqu'elle exclut tout jugement sommaire et qu'elle ruine toute interprétation linéaire d'une œuvre qui s'est échelonnée sur plus de quarante ans.

Depuis Jules Lemaître, une certaine critique — traditionnelle ou nouvelle — veut séparer en Corneille l'auteur et le chrétien. C'est, selon M. Stegmann, méconnaître les faits et dénaturer les textes. Au contraire, la valeur première du théâtre de Corneille — l'héroïsme — se déploie dans un univers familier aux hommes de son temps. Ce qui est sous-jacent, en effet, à presque toutes les pièces de Corneille, c'est la conception de l'histoire providentielle. Le monde, dont Rome est, à ses yeux, le symbole, est régi par une Providence dont la raison humaine pénètre difficilement les voies. Si bien qu'à certains moments le choix entre le bonheur personnel et l'intérêt de l'État, disons plutôt l'intérêt de l'histoire humaine, peut amorcer un conflit tragique. Faut-il opter, en dépit de tout, pour l'ordre et la justice dans la vie de l'État, au risque de renoncer à des joies qui sembleraient pourtant légitimes ? Pas d'hésitation possible. Le héros doit agir dans le sens de l'action providentielle, appuyer le monarque légitime (nous sommes en le temps de monarchisme de droit divin), et contrer les efforts des machiavéliques dominés par les passions ou l'intérêt. Ce sacrifice ne va pas sans déchirement, mais la générosité, fondement de l'héroïsme, dispose le héros à percevoir dans une situation donnée la transcendance divine et à se placer « hors de l'ordre commun » pour suivre un devoir contraignant et aboutir, au bout du tunnel, au plein épanouissement de son être. Tout le tragique cornélien est là, avec son renoncement au bonheur immédiat et sa « fin heureuse » (sur un plan supérieur, qu'on ne trouve chez aucun autre auteur dramatique).

Ce « projet aristocratique », selon la formule de S. Doubrovsky, qui n'est qu'ébauché dans le *Cid*, puisque Rodrigue renonce à son bonheur pour suivre le code social de l'honneur et qu'il s'agit plus du problème du couple déchiré que des affaires de l'État, se réalise à plein dans *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*. Dès la *Mort de Pompée*, la politique machiavélique de l'intérêt introduit dans le domaine tragique l'ambiguïté des actes et du langage. « L'héroïsme pourrira vite, et les valeurs de sacrifice apparaîtront moins claires », écrit M. Stegmann<sup>1</sup>. Générosité de façade qui cache un amour brutal et dégradé et des intérêts mesquins, ou encore générosité réelle chez un usurpateur, que le héros ne peut servir sans déchoir, amour, enfin, qui refuse de se sacrifier pour le bien de l'État, tels seront les traits qui marqueront l'ancien idéal héroïque. Mais cette démolition progressive du héros permet à Corneille de se renouveler à l'intérieur même du théâtre politique.

Dans cette vaste synthèse des composantes de l'héroïsme cornélien, l'auteur projette une lumière nouvelle sur des valeurs qui semblaient bien établies : le rôle de la raison au service de la connaissance, la générosité, le rôle des passions chez les généreux, l'amour, le devoir et surtout la gloire, qui n'est pas une fin poursuivie par le héros, comme le croit O. Nadal, mais le couronnement, ou plus exactement la manifestation extérieure et le signe de la générosité.

Cette étude sur Corneille et son théâtre a donc des mérites exceptionnels. Admirables cette maîtrise des approches du sujet,

cette perspicacité du regard, cette vigueur de l'analyse, cette connaissance parfaite des pièces et des autres œuvres de Corneille. Il n'est pas exagéré d'affirmer que M. Stegmann a renouvelé le sujet. Dans son dernier chapitre, intitulé *l'Évolution de Corneille*, ce n'est pas un « vrai Corneille » puis un « Corneille vieillissant » qu'il décrit, mais l'histoire d'un théâtre en perpétuel devenir, où l'unité est réelle et la diversité, constante. L'histoire d'un héroïsme dont les critères sont appliqués à des matières diversifiées, de plus en plus complexes, de plus en plus ambiguës.

La matière est abondante. Trop, peut-être. Le premier tome (la biographie intellectuelle) est très utile, il est vrai, pour saisir l'originalité du théâtre de Corneille. Mais les deux cent soixante-quinze pages d'introduction que l'auteur présente au début du second sont-elles toutes vraiment nécessaires ? Il fallait, certes, faire l'histoire du théâtre néo-latin, jauger l'influence certaine du théâtre italien, présenter un tableau de la littérature politique et de la philosophie morale. Mais, malgré les références aux lectures et aux options de Corneille, on a souvent l'impression de lire de petites études qui pourraient se suffire à elles-mêmes. N'aurait-il pas été préférable d'en grouper en un seul chapitre les éléments essentiels se rapportant à Corneille et de réserver à un autre ouvrage l'étude de l'Europe intellectuelle dans ses relations avec le théâtre, ce qui serait un grand sujet ?

Une autre remarque qu'il faut faire concerne l'organisation interne de l'ouvrage, surtout de la deuxième partie. On perçoit bien les efforts de l'auteur pour débroussailler une matière touffue, où chaque notion ne peut se

<sup>1</sup> II, p. 593.

comprendre isolément, où les valeurs, d'une pièce à l'autre, ne se maintiennent pas toujours au même niveau. Il fallait la découper selon divers points de vue. Aurait-il été possible d'ordonner autrement l'exposé ? Ce qui est sûr, c'est que le lecteur est constamment gêné par des renvois à des pages ultérieures : il a l'impression qu'il n'a jamais en mains ce qu'il lui faudrait pour bien comprendre ce qu'il lit<sup>2</sup>.

Enfin, dans un ouvrage de près de mille pages, il est impossible d'éliminer toute erreur de détail. L'auteur a déjà dressé un *erratum* important. Tout n'a pas été signalé, cependant. Ainsi, la note 2 (II, p. 5) est incomplète ; l'*Amour tyrannique* de G. de Scudéry est de 1639 et non de 1629 (II, p. 138) ; l'ouvrage de L. Herland s'intitule *Horace ou la naissance de l'homme*, et, dans la bibliographie, se trouve au n° 554 et non au n° 507 (II, p. 581).

Malgré ces réserves, je crois que le livre de M. Stegmann marque une étape dans les études sur Corneille et que, désormais, il sera impossible de parler sérieusement de tout ce qui concerne la dramaturgie cornélienne sans s'y reporter. On y dénombre les dettes de Corneille ; on y découvre surtout sa personnalité, le caractère original qu'il a imprimé à tous ses emprunts, la permanence de sa pensée politique, l'évolution — qui correspond à celle de ses contemporains — de son optimisme réconfortant vers une conception plus réaliste et plus humaine de la vie, ou, pour utiliser un

vocabulaire proprement cornélien, la transition progressive du devoir de l'héroïsme dans le sacrifice de soi au droit à l'amour et au bonheur.

R. ARBOUR

Université d'Ottawa

□ □ □

**Voltaire, Notebooks**, edited by Theodore Besterman, University of Toronto Press, 1968, 2 vol., 790 p. — « The Complete Works of Voltaire, 81-82 ».

Si ces deux fort volumes constituent une réédition d'un ouvrage publié en 1952, on peut dire néanmoins qu'il s'agit quasi d'un nouveau livre en ce sens que les découvertes de manuscrits ou de fragments inédits ont amené M. Besterman à augmenter considérablement son premier texte qui devient le premier ensemble critique complet des notes laissées par Voltaire. Au rang de ces découvertes, il convient de signaler l'important manuscrit de Léninegrad ainsi qu'un grand nombre de feuillets épars dans différentes collections. Est-il bien nécessaire de dire l'intérêt et l'importance que prennent les deux volumes, non seulement dans une étude de la pensée voltairienne, mais encore dans une histoire générale des idées au XVIII<sup>e</sup> siècle ? D'une part, de telles notes nous révèlent de la manière la moins apprêtée qui soit le caractère entier de Voltaire en ce qu'il exprime là ses grandes préoccupations, ses goûts, ses antipathies, bref en ce qu'il montre sa vérité. D'autre part, la compilation d'anecdotes, de traits historiques, d'extraits d'écrivains, de moralistes, de philosophes de toutes nationalités constitue un véritable

<sup>2</sup> On en compte quarante-deux dans le chapitre sur l'univers providentiel de l'héroïsme, vingt-cinq dans le chapitre sur la politique de Corneille, vingt dans le chapitre de la psychologie du héros.