

## L'Amour conjugal dans *Polyeucte*

Nobuya MURASE

### 1

Le *Polyeucte* de Corneille se présente sous deux aspects. C'est une tragédie religieuse dont le martyre du héros constitue le point culminant ; c'est aussi un drame où est exprimé avec beaucoup de profondeur et de finesse le sentiment de l'amour chez les principaux personnages.

Dans cet essai, nous essaierons d'analyser la pièce du point de vue du sentiment de l'amour. Au 17<sup>e</sup> et au 18<sup>e</sup> siècle en France, ce point de vue était familier au public ; son attention se concentrait au premier abord sur les rapports sentimentaux qui pouvaient exister entre les héros. Or, c'est au destin du couple Sévère-Pauline qu'il s'intéressa dans la tragédie et non pas à celui de Pauline et de son mari.

Voltaire dit :

J'ai cru apercevoir dans le public, aux représentations, une secrète joie que Polyeucte allât commettre cette action, parce qu'on espérait qu'il en serait puni, et que Sévère épouserait sa femme. En effet, c'est à Sévère qu'on s'intéresse <sup>1</sup> ;

De Polyeucte la belle âme / Aurait faiblement attendri, / Et les vers chrétiens qu'il déclame / Seraient tombés dans le décri, / N'eût été l'amour de sa femme / Pour ce païen son favori, / Qui méritait bien mieux sa flamme / Que son bon dévot de mari <sup>2</sup> .

Il faut beaucoup de parti pris pour considérer *Polyeucte* comme une sorte de mélodrame où Sévère et Pauline jouent un rôle primordial : au fond, elle n'aime que Sévère et il est un "parfait amant" plus digne d'elle que son mari. Mais ces suppositions ne semblent pas fondées, ainsi que le prouve une lecture attentive ; il est évident qu'au moins dans la dernière moitié de la pièce, l'héroïne préfère Polyeucte à son ancien amant. Nous soumettrons ce problème à un examen plus détaillé.

D'ailleurs, quoique le poète décrive avec beaucoup de force l'amour tragique de Sévère, on peut mettre son originalité en doute. Magendie relève dans le roman de J.-P. Camus une histoire qui annonce la scène II,2 de *Polyeucte* : ce roman intitulé *l'Alexis* fut publié en 1622. Les deux œuvres ont en commun non seulement les situations où se trouvent les personnages mais aussi les mots qu'ils prononcent, car ils se ressemblent énormément. C'est pourquoi Magendie en conclut qu'après avoir lu le roman de Camus, Corneille en profita pour composer sa tragédie.

S'appuyant sur une remarque de Magendie, Adam nous conseille de "ne pas attribuer à Corneille une psychologie de l'héroïsme qui ne lui est nullement propre" :

Aux yeux de bien des commentateurs, c'est Corneille qui a créé ce type magnifique du héros qui domine à ce point le tumulte de ses sentiments qu'il lui est possible d'aimer ou de n'aimer pas, (...) S'il est pourtant un point où le rôle de Corneille ne fut pas créateur et où il se borne à donner une expression magnifique à un lieu commun de la littérature du temps, c'est celui-là<sup>3</sup>.

Adam a raison, semble-t-il. Passons donc sous silence l'amour entre Sévère et Pauline, qui n'éveille que médiocrement l'intérêt d'un lecteur moderne, pour insister plutôt sur la psychologie amoureuse chez les jeunes époux.

## 2

A quelle intrigue se résume la tragédie, quand on insiste sur l'amour que les deux époux éprouvent l'un pour l'autre? Citons l'opinion de Lemaître :

*Polyeucte*, c'est un sujet vingt fois traité au théâtre. C'est, au fond, l'histoire d'un mari qui n'est pas aimé de sa femme et qui se fait aimer d'elle parce qu'il est plus fort qu'elle et qu'il lui apparaît un jour supérieur aux autres hommes <sup>4</sup> .

En fait, il s'agit plutôt de l'opinion de Sarcey que de celle de Lemaître. En mars 1888, cette tragédie fut représentée à l'Odéon. A cette occasion, Sarcey fit un conférence sur *Polyeucte*. Partageant son opinion, Lemaître en a laissé un résumé, bien qu'il y ait introduit dans une certaine mesure ses propres opinions.

A ce propos, nous ne sommes pas entièrement d'accord avec Lemaître ou Sarcey. Mais il ne faut pas nier qu'ils donnent une interprétation curieuse et perspicace de la pièce. Analysons donc, de leur point de vue, le changement qui s'opère dans l'attitude de Pauline envers son mari à partir de leurs dialogues.

Il est pourtant douteux que Pauline n'éprouve aucun sentiment pour lui au commencement de la tragédie, comme le prétend Lemaître. Rappelons qu'elle seule défend le héros, devenu criminel après avoir détruit des idoles ; elle fait taire sa suivante qui vomit des injures contre les chrétiens :

Je l'aimai par devoir : ce devoir dure encore <sup>5</sup> .

Cependant, on pourrait se demander d'où proviennent l'intérêt qu'elle éprouve et le soin qu'elle se fait pour le héros : de son devoir en tant qu'épouse ou d'un sentiment profond qu'elle éprouvait pour lui ?

Ce sont ses dialogues avec son mari aux 4<sup>e</sup> et 5<sup>e</sup> actes qui rendent

son amour manifeste aux yeux des spectateurs. A la scène IV, 3, Pauline essaie par différents procédés de lui faire perdre la foi chrétienne. En dernier lieu, elle fait appel à ses sentiments ; elle commence à le tutoyer depuis le vers 1237. Elle va jusqu'à lui évoquer les rapports sexuels qu'ils ont après le mariage :

Je te suis odieuse après m'être donnée <sup>6</sup> !

Mais Pauline essaie en vain de le persuader ; au lieu de perdre la foi, Polyeucte prêche sa femme païenne. Elle ne prête pas l'oreille à ses discours qui lui semblent puérils et sans fondement :

Voilà de vos chrétiens les ridicules songes <sup>7</sup> ;

Imaginations ! (...) / Étrange aveuglement <sup>8</sup> !

Alors qu'ils semblent ainsi séparés par des obstacles infranchissables, une initiative imprévue de Polyeucte change complètement la situation ; il cède sa femme à Sévère pour qu'ils se marient après sa mort.

Mais contrairement à toute attente, elle refuse net de l'épouser en secondes noces. En outre, pour la première fois, elle appelle le héros "mon Polyeucte", en ajoutant l'adjectif possessif à son nom. Dorénavant, l'ancien amant, en dépit du prestige dont il est paré, cessera de l'émouvoir. On dirait qu'elle s'attache à son mari à mesure et d'autant plus qu'elle sent qu'il se détache d'elle.

Au dernier acte, deux fois de suite, le héros lui répète : "Vivez avec Sévère". Et au vers 1609, il y ajoute les mots : "ou mourez avec moi", comme s'il lui donnait l'alternative : Sévère ou Polyeucte :

Vivez avec Sévère, ou mourez avec moi <sup>9</sup> .

La décision définitive de Pauline répond à la question posée par son

mari :

Je te suivrai partout, et mourrai si tu meures <sup>13</sup>.

Dans ces conditions, on peut prévoir sans peine que l'héroïne, à la fin de la pièce, subira le martyre, puisqu'elle lui promet de le suivre même une fois mort.

En effet, après avoir assisté à l'exécution de son mari, elle se convertit au christianisme et déclare ouvertement :

Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée <sup>14</sup>;

Pourtant, comme l'indique Adam, sa déclaration n'est que rhétorique. Il est évident qu'en ce qui concerne le christianisme, lors du dénouement, elle ne voit ni ne sait rien de plus qu'à la scène III, 4 où elle a qualifié la foi du héros de "songes ridicules" :

"Je vois, je sais, je crois, je suis désabusée," s'écrie-t-elle en un beau mouvement oratoire. Mais précisément, ce n'est là que de la rhétorique. Elle ne voit rien du tout, et ne sait rien de plus qu'une heure auparavant. (...) Il faut quelque bonne volonté pour admettre que le Saint-Esprit soit pour quelque chose dans sa conversion <sup>12</sup>.

Après tout, sa conversion doit être considérée comme le résultat de son affection pour le héros, en d'autres mots, comme celui de l'amour conjugal ; on n'a sans doute pas besoin de recourir à des forces surnaturelles telles que la grâce, le miracle, etc. pour comprendre la raison pour laquelle elle s'est soudain convertie.

Mais il est indispensable de se poser la question : pourquoi l'héroïne éprouve-t-elle brusquement de l'amour pour son mari au moment où Polyeucte la cède à son ancien amant ? qu'est-ce qu'elle pense de l'attitude du héros ?

La réponse de Lemaître est simple et claire. Elle a découvert qu'il a le courage de compter pour rien les attraits qui avaient séduit Sévère. Son renoncement aux plaisirs du monde et sa fidélité à la foi, ne sont-ils pas un témoignage de grandeur, de force, ou pour ainsi dire, de virilité? Bien qu'elle ne comprenne pas sa croyance, il lui apparaît donc plus grand que tous les autres hommes. Et son admiration pour lui est si forte qu'elle désire joindre de nouveau leurs destinées.

Telle est l'explication que fournit Lemaître de la psychologie de Pauline. Ne donne-t-il pas l'impression de la simplifier exagérément ? Il dit qu'elle ne fait qu'admirer la grandeur d'âme chez le héros; ne s'agit-il que de cela ?

Voltaire estime que Polyeucte est dévoré d'une sorte de jalousie lorsqu'il la pousse à se remarier :

“Parlez à votre époux. — Vivez avec Sévère.”

On est un peu révolté que Polyeucte ne parle à sa femme que de l'amour qu'elle a pour Sévère. Cette répétition peut déplaire. Le christianisme n'ordonne point qu'on cède sa femme. Mais ici Polyeucte semble lui reprocher qu'elle en aime un autre <sup>13</sup>.

En effet, Pauline a un instant la même idée que le philosophe ; c'est, au fond, parce que le héros lui reproche d'avoir aimé Sévère qu'il lui recommande de se marier avec lui :

Que t'ai-je fait, cruel, pour être ainsi traitée, / Et pour me reprocher, au mépris de ma foi, / Un amour si puissant que j'ai vaincu pour toi <sup>14</sup> ?

Voltaire, bien entendu, exprime seulement ses impressions qui ne reposent pas sur des bases solides. Et il est possible que l'héroïne ne saisisse pas bien l'intention profonde de son mari. D'ailleurs, on chercherait en vain dans les mots que prononce Polyeucte une preuve irréfutable qui justifierait l'opinion de Voltaire ou celle de l'héroïne.

C'est pourquoi nous allons considérer le problème sous un angle différent. Comparons la tragédie à *La Place Royale*, une des premières comédies de Corneille, qui fut représentée pour la première fois en 1634, paraît-il. Car, comme Polyeucte, Alidor, héros de la comédie, cède sa bien-aimée à son ami.

## 3

Alidor est un jeune homme singulier : il a peur de se marier. Il prend la décision de quitter Angélique, parce qu'ils s'aiment trop et que le mariage lui semble une sorte de prison qui le prive de sa liberté. C'est ainsi que le héros, ayant su que son ami Cléandre l'aimait aussi, forme le projet de les faire s'épouser. Or, l'épître composée en 1637 pour la première édition de la pièce explique nettement les raisons de sa conduite :

C'est de vous que j'ai appris que l'amour d'un honnête homme doit être toujours volontaire ; qu'on ne doit jamais aimer en un point qu'on ne puisse n'aimer pas ; que si on en vient jusque-là, c'est une tyrannie dont il faut secouer le joug <sup>15</sup>;

Alidor dit à peu près la même chose dans la comédie :

Je veux que l'on soit libre au milieu de ses fers. / Il ne faut point servir d'objet qui nous possède ; / Il ne faut point nourrir d'amour qui ne nous cède ; / Je le hais, s'il me force : et quand j'aime, je veux / Que de ma volonté dépendent tous mes vœux ; / Que mon feu m'obéisse, au lieu de me contraindre ; / Que je puisse à mon gré l'augmenter et l'éteindre. (...) Pour vivre de la sorte Angélique est trop belle <sup>16</sup> :

En fin de compte, c'est afin de mettre en pratique ce principe de liberté qu'il cède l'héroïne à Cléandre.

Il est cependant peu probable qu'il y reste fidèle jusqu'à la fin. L'héroïne accepte la proposition de Doraste, tandis que Cléandre laisse passer l'occasion de lui demander sa main. Alors, au 3<sup>e</sup> acte, le héros recommence à la courtiser dans le but d'annuler ses fiançailles et de la marier à son ami.

Mais qu'elle épouse Doraste ou Cléandre, cela n'a que peu d'importance : son mariage n'était qu'un moyen pour le héros de s'assurer de sa liberté ; il avait pour but de vivre dans une liberté complète et en toute tranquillité d'esprit. Dans ces conditions, pourquoi devient-il soudain un si "bon ami" ? L'auteur prend conscience de la contradiction :

Alidor est sans doute trop bon ami pour être si mauvais amant. Puisque sa passion l'importune tellement qu'il veut bien outrager sa maîtresse pour s'en défaire, il devrait se contenter de ce premier effort, qui la fait obtenir à Doraste, sans s'embarrasser de nouveau pour l'intérêt d'un ami, et hasarder en sa considération un repos qui lui est si précieux <sup>17</sup>.

Par-dessus le marché, au dernier acte, après l'avoir outragée de façon irréparable, il constate qu'elle n'aime toujours que lui. Ravi, il désire à nouveau qu'elle l'épouse, lui, non Cléandre ni Doraste :

Plus je t'étais ingrat, plus tu me chérissais ; / Et ton ardeur croissait plus je te trahissais. (...) Aussi ma liberté n'a plus rien qui me flatte ; (...) Je ne m'obstine plus à mériter sa haine : / Je me sens trop heureux d'une si belle chaîne ; / Ce sont traits d'esprit fort que d'en vouloir sortir <sup>18</sup>,

Relisons encore une fois ce que dit Corneille dans l'"examen de *La Place Royale*" :

Cet amour de son repos n'empêche point qu'au cinquième acte il ne se montre encore passionné pour cette maîtresse, malgré la



résolution qu'il avait prise de s'en défaire, et les trahisons qu'il lui a faites : de sorte qu'il semble ne commencer à l'aimer véritablement que quand il lui a donné sujet de le haïr. Cela fait une inégalité de mœurs qui est vicieuse <sup>19</sup>.

Il est facile de comprendre quel rôle jouent les trahisons d'Alidor, du moins sur le plan de l'art dramatique : il s'agit de mettre l'amour à l'épreuve dans le but d'éprouver et de vérifier celui d'Angélique pour le héros de sorte qu'il se détermine finalement à la demander en mariage.

On pourrait dire enfin que le poète décrit dans la comédie les contradictions de la psychologie d'un adolescent, à partir d'une intrigue qui consiste à céder sa bien-aimée à autrui. D'une part, le héros espère mener une vie libre et indépendante sans souffrir des affres de la passion. De l'autre, malgré tout, il souhaite au fond du cœur de s'unir à celle qui ne l'a jamais trahi. C'est pourquoi l'acte qui doit lui assurer la liberté se transforme facilement en une mise à l'épreuve de l'amour.

Lequel des deux désirs, chez lui, l'emportera enfin ? On peut y répondre sans ambiguïté, puisque le héros, faisant fi de ses principes, se décide à épouser l'héroïne à la fin de la comédie.

A quoi sert dans ce cas l'analyse que nous avons faite de *La Place Royale* pour mieux comprendre *Polyeucte* ? Il y a sans aucun doute des similitudes frappantes entre les deux pièces. À première vue, la raison pour laquelle Polyeucte cède sa femme paraît d'ordre religieux ; il renonce aux plaisirs du monde, "à ses pompes et à ses œuvres", en échange de la félicité céleste. Mais en réalité, il n'y a aucun rapport de cause à effet entre la foi et son acte. Rappelons l'opinion de Voltaire : "Le christianisme n'ordonne point qu'on cède sa femme."

Effectivement, Polyeucte, chrétien, persiste à négliger le bonheur terrestre, les yeux fixés sur l'au-delà. Alors, pourquoi tient-il autant à rendre Pauline heureuse en ce monde ? Pourquoi veut-il la marier à son ancien amant, en dépit de sa résistance obstinée ? Est-ce que cela représente vraiment l'esprit de sacrifice chez un chrétien ?

Ici, il semble s'être produit une substitution presque imperceptible

de la même façon que dans *La Place Royale*. On sait qu'Alidor se change tout à coup en ami dévoué au 3<sup>e</sup> acte et que ce changement est incompatible avec son désir effréné de liberté. Il en va de même pour *Polyeucte*. Il se conduit plutôt comme un mari dévoué que comme un chrétien qui méprise le bonheur terrestre : il est trop préoccupé de celui de la femme qu'il va quitter. Et chose curieuse, en cédant ainsi leurs amantes, les deux héros réussissent à obtenir qu'elles éprouvent à leur égard de l'amour.

Il est remarquable que la façon dont ils s'assurent qu'elles les aiment soit tout à fait pareille. Quelle conclusion doit-on tirer de la similitude que présentent les deux pièces ? Cela signifie que l'auteur de *Polyeucte* se laisse influencer par les procédés dramatiques dont il a usé dans ses comédies de sa jeunesse. Et dans la tragédie, depuis la dernière moitié de l'acte IV, il s'intéresse surtout à l'élaboration d'un drame qui traite d'un amour mis à l'épreuve.

## 4

Au terme de cet essai, résumons les résultats de nos recherches.

Aux 17<sup>e</sup> et 18<sup>e</sup> siècles en France, c'est l'amour réciproque des deux païens, Sévère et Pauline, qui monopolise l'attention des spectateurs. Cependant, nous avons examiné la tragédie d'un point de vue différent, celui de l'amour du héros et de sa femme.

En ce qui concerne Pauline, toute sa conduite, y compris sa conversion, relèvent d'une psychologie amoureuse normale ; il n'est pas besoin de recourir à l'idéal et à l'exceptionnel : miracle, grâce, etc.. Il est pourtant difficile d'avoir recours à la psychologie amoureuse pour comprendre le héros, qui est chrétien. Supposons qu'il veuille que sa femme l'aime profondément ou que, comme le suggère Voltaire, il soit dévoré de jalousie. Cette sorte de sentiment amoureux est évidemment en contradiction avec sa foi qui lui impose le sacrifice des plaisirs de ce monde.

Il n'en est pas moins vrai que, du point de vue de l'art dramatique,

la conduite du martyr ressemble étrangement à celle d'Alidor. Quelles que soient ses intentions, il finit par jouer, ainsi que le héros de la comédie, le rôle d'un bourreau qui met à l'épreuve l'amour de sa femme et l'oblige à le lui déclarer. Par conséquent, les spectateurs, assistant à l'expression d'amour conjugal si ferme et si inébranlable, en restent touchés et accordent leurs suffrages et leurs applaudissements à la tragédie.

Il conviendrait néanmoins réexaminer la tragédie en la comparant aux premières comédies de Corneille, même si l'on risque de finir par mettre en doute son caractère religieux.

## NOTES

1. Voltaire, *Commentaires sur Corneille, Œuvres complètes de Voltaire*, Ed. L. Moland, (Kraus Reprint, 1967), t.31, p.394.
2. *Ibid.*, "Épître dédicatoire" de *Zaïre*, t.2, pp.539-540.
3. Adam (A.), *Histoire de la littérature française au XVII<sup>e</sup> siècle*, (Del Duca, 1962 ), t.1, p.541.
4. Lemaitre (J.), *Impressions de théâtre*, (Boivin & C<sup>ie</sup>), 3<sup>e</sup> série, année 1888, p.73.
5. *Polyeucte*, III, 2, 790.
6. *Ibid.*, IV, 3, 1252.
7. *Ibid.*, 1199.
8. *Ibid.*, 1285-1286.
9. *Ibid.*, V, 3, 1609.
10. *Ibid.*, 1681.
11. *Ibid.*, V, 5, 1727.
12. Adam, *op. cit.*, pp.539-540.
13. Voltaire, *op. cit.*, t.31, p.412.
14. *Polyeucte*, V, 3, 1592-1594.
15. "A Monsieur\*\*\*", *Théâtre complet de Corneille*, Ed. G.Couton, (Garnier Frères, 1971), t.1, p.475.
16. *La Place Royale*, I, 4, 212-218, 221.
17. Examen de *La Place Royale*.
18. *La Place Royale*, V, 3, 1356-1357, 1370, 1374-1376.
19. Examen de *La Place Royale*.