

# Tendre et cruel Corneille

*Le sentiment de l'amour dans le Cid,  
Horace, Cinna et Polyeucte*

Évelyne Méron

Librairie A.-G. Nizet

TENDRE ET CRUEL  
CORNEILLE

Le sentiment de l'amour dans  
*le Cid, Horace, Cinna,*  
et *Polyeucte*

8°4f

3395

DL-24-10-1984-30692

EVELYNE MERON

TENDRE ET CRUEL  
CORNEILLE

et une œuvre de caractère et de style, qui est  
le sentiment de l'amour dans

le Cid, Horace, Cinna



LIBRAIRIE A.-G. NIZET

1, rue de la Harpe  
75001 PARIS

*A la mémoire de mademoiselle  
LAJOINIE, cette enseignante  
exceptionnelle qui sut faire sentir  
aux écolières, sous une  
interprétation toute différente de  
celle ici proposée, la chaleur des  
personnages de Corneille, et le  
son juste de leur discours.*

1850-1851-1852

À la mémoire de madame de  
LALONNE, cette étrangère  
exceptionnelle qui sur son front  
avait écrit, sans que  
l'inspiration nous eût dit  
celle qui proposait à chacun des  
personnes de Corneille et le  
son point de vue.

## INTRODUCTION

Il est une chose très étonnante, avec Corneille : d'un côté, s'est instaurée une tradition de mépris pour son œuvre, où s'agiteraient des fantoches inhumains, durs, obsédés, qui font tout ce qu'ils disent et qui disent tout ce qu'ils veulent (Gide est l'un des représentants les plus marquants de ce mépris, très répandu d'ailleurs dans le grand public) ; d'un autre côté, Corneille résiste à ce mépris comme le récif résiste aux vagues : il ne rejoint pas dans l'oubli son frère, ou d'autres dramaturges jadis à la mode ; on le cite toujours parmi les « classiques », on impose toujours l'étude de ses pièces aux générations successives d'élèves et d'étudiants, il inspire toujours une abondante littérature érudite.

Très variée est cette littérature érudite. Chaque époque, naturellement, mais aussi presque chaque critique, éprouve autre chose à la lecture ou au spectacle de Corneille. Or il n'est pas de meilleur signe de la valeur d'une œuvre : être assez riche de sens, pour que chacun y trouve son bien. Quelque chose dans l'œuvre de Corneille résonne toujours, siècle après siècle, et l'on s'en défend difficilement.

Depuis aussi longtemps que cette œuvre existe, on a tenté de l'aborder en l'esquivant, par cette méthode arbitraire et artificielle qui consiste à établir une comparaison avec le rival et contemporain, Racine. Admirateurs et contempteurs utilisent cette méthode. Mais déjà La Bruyère, auteur du fameux parallèle : « Corneille peint les hommes comme ils devraient être, Racine les peint tels qu'ils sont... Ce sont, dans celui-là, des maximes, des règles, des préceptes ; et dans celui-ci, du goût et des sentiments », a senti chez Corneille le « touchant » et le « pathétique » ; « Quelle plus

grande tendresse que celle qui est répandue dans tout *le Cid*, dans *Polyeucte* et dans *les Horaces*? » demande-t-il (*Des Ouvrages de l'Esprit* 54); il y a évidemment une contradiction entre le parallèle et le jugement direct, à quelques lignes d'intervalle.

Plus spécialement, il est traditionnel d'opposer les conceptions dramatiques et tragiques de l'amour chez ces deux poètes. Pour Racine, les amoureux seraient des mal aimés; le désespoir et la jalousie nés de cette situation produiraient l'action. Pour Corneille, l'amour serait le plus souvent mutuel, et la source de l'action, comme de l'émotion, serait à chercher dans le conflit entre l'amour et une exigence extérieure à l'amour. Cette analyse est étayée par des déclarations de Corneille lui-même : la définition de l'amour comme « passion trop chargée de faiblesse pour être la dominante d'une pièce héroïque » (Lettre à Saint Evremond) est connue(1), mais s'y fier mène à contredire l'évidence des pièces. Conclure de la réciprocité de l'amour cornélien à sa sérénité, c'est se permettre une opposition élégante et facile à Racine, trop facile, et aussi fausse qu'une fausse fenêtre.

Mais le point le plus curieux de ce parallélisme et qui explique le point précédent est la coutume, difficilement avouable, mais solidement ancrée, de faire confiance aux personnages de Corneille, et pas à ceux de Racine. Chacun sait que ces derniers sont faibles, aveugles, et parlent tout autrement qu'ils n'agissent. Mais, pour une mystérieuse raison, on croit sur parole les plus déconcertantes déclarations des premiers! On vante leur lucidité et leur fermeté presque chaque fois qu'ils tentent d'analyser une situation ou qu'ils indiquent leurs projets. Après tout, ce sont des héros pour la plupart! Et l'on oublie volontiers qu'ils ont la même origine qu'un Maxime ou qu'un Félix. Sans vouloir refaire l'historique de la critique cornélienne, on en peut rappeler les grandes lignes : en fidèle conformité avec les professions de foi qui apparaissent dans le texte des tragédies, on a admis un conflit entre l'amour d'une part, et un intérêt supérieur d'autre part, appelé devoir, paré des prestiges de l'honneur. Ce conflit a paru tantôt évoluer en lutte ouverte entre les deux principes, l'amour y étant généralement le vaincu; tantôt se résoudre par l'enrôlement de l'amour, déguisé en estime, sous la bannière du devoir. Dans un cas

(1) Voir aussi le *Discours du Poème Dramatique* (Pléiade, Tome I, p. 67).

comme dans l'autre, ce triomphe du devoir a été jugé diversement, soit aristocratique et exaltant, soit froid et puritain. Puis l'on s'est avisé du caractère moralement suspect des prétendus devoirs, et l'on a remplacé l'obéissance à un authentique devoir objectif, par une affirmation, assez arbitraire, de la volonté; là encore, diversement jugée; bien qu'à vrai dire, il existe une tendance à adopter la morale des personnages de Corneille, si choquante soit-elle, durant le temps où l'on juge ces personnages. Toutes ces interprétations reconnaissent le conflit entre l'amour, et une instance plus valable et plus forte. A la rigueur, l'on pourrait faire découler toute la situation dramatique, et la plupart du pathétique, d'une situation pénible où les personnages se trouvent engagés malgré eux, et à laquelle ils s'adaptent avec honneur : querelle des pères dans *le Cid*, guerre albaine dans *Horace*, tyrannie d'Auguste dans *Cinna*, et appel de Dieu dans *Polyeucte*; on serait alors fort près de la tragédie grecque, et la place faite à l'amour et à ses complications serait presque une concession aux usages de l'époque et du genre. C'est ce que prétendent, à titre d'exemple, deux ouvrages assez différents. Bernard Dort écrit : « A l'origine sont les couples. Ni doute, ni incertitude : ces couples sont formés sûrement. Ils avouent, et ils célèbrent leur unité. *Aucun personnage de Corneille ne s'interroge* sur l'autre, sur sa « possession »... L'amour, ici, ne fait pas problème... Le conflit ne naîtra *donc* pas à ce niveau » (p. 53-4) (2). Et André Stegman : « Le pathétique particulier que suscite un amour non partagé ne trouve son expression que chez des personnages de second plan, cependant que le couple amoureux trouve son propre drame dans le même conflit héroïque qui opposait les exigences de l'amour à un devoir plus haut » (p. 502) (3).

Notre propos sera donc de relire le texte sans accorder crédit aux déclarations les plus explicites des personnages, mais en les comparant les unes aux autres, en les confrontant aux conduites qu'elles sont supposées avoir inspirées. Appliquer cette démarche aux tragédies, c'est abandonner la révérence traditionnelle envers la grandeur du « héros tragique ». Car on a déjà osé démystifier le discours du person-

(2) Voir la liste bibliographique un peu plus bas ; c'est nous qui soulignons ; du fait qu'il est encore écrit au même passage qu'Horace et Sabine sont « *amants* », et non « *parfaits époux* », il paraît permis de douter du sérieux de toute cette lecture trop rapide !

(3) Voir la liste bibliographique.



nage cornélien dans les comédies. Le livre de Van Verhoeff, *Les Comédies de Corneille — une psycholecture* (Klincksieck, 1979) a détecté la secrète faiblesse de menteurs (4) qui se défendent tant mal que bien contre une peur d'aimer qu'ils n'avouent pas. Mais il respecte la noble apparence de la tragédie. De même, Octave Nadal (p. 110-1, 116) (5) et Serge Doubrovski (p. 68, 81-3) (6) analysent avec justesse le conflit amoureux de *la Place Royale*, les craintes et les projets de défense d'Alidor, que d'ailleurs ce dernier expose longuement dans la pièce. Mais ces deux auteurs ne tirent pas toutes les conclusions de leurs analyses, pour interpréter les tragédies, et insistent plutôt sur les différences que sur les ressemblances, car l'amour ne saurait, croient-ils, présenter la même problématique dans les comédies, où il est isolé et se développe seul, et dans les tragédies, où quelque grand intérêt d'Etat vient brouiller les perspectives. Charles Mauron (7) avec son approche psychanalytique, devrait se méfier de l'inconscient inavoué des personnages! De fait, il a bien senti la peur et le mensonge, même dans les tragédies. Mais trop souvent il admet ce qui est dit. Au vrai, c'est Corneille qu'il psychanalyse, et pas les personnages de Corneille, ce qui le dispense d'une lecture minutieuse.

Denis de Rougemont aussi avait parfaitement replacé la comédie de Corneille dans le tableau de « l'amour réciproque malheureux » que trace *l'Amour et l'Occident*; mais c'est en termes assez énigmatiques qu'il laisse pressentir l'application de la même théorie aux tragédies : « Ne nous étonnons point de cet aveuglement de l'auteur sur son dessein réel, pourtant si parfaitement mené à chef. L'essence du mythe de l'amour malheureux, nous le savons, c'est une passion inavouable. L'originalité de Corneille demeure d'avoir voulu combattre et nier cette passion dont il vivait, et ce mythe même que réinventent ses deux plus belles tragédies : *Polyeucte* et *le Cid*. Il a voulu sauver au moins le principe de la liberté, c'est-à-dire de la personne — sans lui sacrifier toutefois les effets délicieux et torturants du fatal « philtre » (ici métaphorique). Bien mieux : cette volonté de liberté est devenue l'agent le plus efficace de la passion qu'elle prétendait guérir. D'où la tension inégalée de ce « théâtre du

(4) Corneille ayant lui-même officiellement consacré deux comédies à un *Menteur*, il n'y a plus qu'à généraliser.

(5) Voir la liste bibliographique.

(6) *Id.*

(7) *Id.*

devoir » — comme le récitent et le réciteront toujours ceux qui ne sont guère capables de l'aimer... » (8).

Et c'est cela que nous voulons chercher : que signifie le mal d'amour dans les plus belles tragédies de Corneille ? Espérer trouver en Corneille le poète de la douleur, du manque, de la solitude, de l'échec et de l'insatisfaction, de l'éternel malentendu des mal aimés et des mal aimants, cela surprend depuis qu'est née une tradition qui, dans les tragédies même de Corneille, a décidé de voir des tragédies qui finissent bien ; beaucoup de critiques le disent au détour d'une analyse, et Jacques Maurens est allé jusqu'à intituler un gros livre à ce sujet : *La Tragédie sans Tragique!* Et pourtant, cela doit être. Le tragique de Corneille a toujours été senti, à travers les commentaires successifs qui tendent à le figer dans sa grandeur inhumaine. Son tragique n'est pas l'application des doctes règles formelles à l'honneur en son temps ; son tragique sourd continuellement du cœur brisé de ses « héros », et le spectateur, ou le lecteur, le sent, qu'il le reconnaisse ou non.

C'est pourquoi nous limiterons notre recherche aux quatre « plus belles tragédies » de Corneille, *le Cid*, *Horace*, *Cinna* et *Polyeucte*, celles que l'on reconnaît toujours, bon gré mal gré, comme harmonieuses et touchantes. Là on est sûr de trouver quelque vérité humaine. Cela serait *a priori* beaucoup moins évident dans les autres tragédies, où les effets paraissent plus forcés, où la note juste peut manquer.

D'autre part, comme nous ne nous soucions ni des influences subies par Corneille, ni de ses intentions quand il compose, nous ne considérerons que le texte définitif de ses œuvres, ensemble homogène et indépendant.

Quant à la littérature érudite sur le sujet, nous citons uniquement les livres utilisés ici :

- Paul BÉNICHOU : *Morales du Grand Siècle*, Gallimard (Idées) 1967.
- Georges COUTON : *Corneille*, Hatier 1969.
- Bernard DORT : *Corneille Dramaturge*, L'Arche 1972.
- Serge DOUBROVSKI : *Corneille et la Dialectique du Héros*, Gallimard 1963.
- Jacques MAURENS : *La Tragédie sans Tragique*, Armand Colin 1966.

---

(8) Edition 10-18, 1972, p. 219.

- Charles MAURON : *Des Métaphores Obsédantes au Mythe Personnel*, José Corti 1962.
- Octave NADAL : *Le Sentiment de l'Amour dans l'Œuvre de Pierre Corneille*, Gallimard 1963.
- Gordon POCOCK ; *Corneille and Racine*, Cambridge 1973.
- André STEGMAN : *L'Héroïsme Cornélien*, Tome II, Armand Colin 1968.
- Marie-Odile SWEETSER : *La Dramaturgie de Corneille*, Droz 1977.

Nous n'indiquerons les références qu'avec le nom de l'auteur, et la page utilisée de son livre.

Parmi ces travaux, nous nous intéresserons surtout à ceux d'Octave Nadal et à ceux de Serge Doubrovski. Ces deux-là suivent à peu près notre méthode, c'est-à-dire la lecture minutieuse du texte, scène par scène. Il sera donc possible de comparer terme à terme les résultats obtenus.

Pour Nadal, il s'agit de concilier l'amour et le sublime. Le devoir est imposé par la vie, lucidement appréhendé par un héros auquel il ne reste plus qu'à hausser la passion à la hauteur de son idéal. Tâche ardue ; Chimène y échouera, mais de façon si pathétique que l'exaltation est sauvée. Camille, plutôt idéalisée, devient la porte-parole d'une idéologie intimiste. On ne sait pourquoi, Nadal ne daigne rien dire de *Cinna* ! Enfin Pauline est réduite à une honorable fidélité : elle n'aimerait que Polyeucte, croyant par snobisme aimer Sévère ; tandis que Polyeucte couronnera l'amour humain par la grâce de l'amour divin. Tout cela nous semblera un peu trop guindé.

Doubrovski, pour sa part, cherche l'héroïsme moins dans le sublime sentimental que dans une théorie hégélienne de l'affirmation de soi par des épreuves de plus en plus dures. A cet héroïsme, marqué de l'abstraction héritée de ses origines philosophiques, il attribue une morale ; et il juge d'après des critères, tels que le courage, avant tout, puis le désintéressement et la sincérité. Cette pseudo-morale, nous voudrions l'envisager de façon infiniment plus concrète, comme le produit défensif d'une psychologie, qui craint le bonheur amoureux plus que la mort.

## LE CID

L'un des charmes les plus attachants du *Cid* paraît naître de la pitié qu'inspirent les jeunes amants, avec leur espérance de bonheur tranchée net par une catastrophe imprévisible, absurde, irréparable.

Qui, mieux que Rodrigue et Chimène, pourrait illustrer cette désolation de vies sacrifiées à la malchance aveugle? La chance avait souri, tout allait bien, tout allait trop bien, et la puérile querelle de deux soudards s'en vient tout bouleverser parce que la société accorde la plus grande importance à ces choses-là, et qu'elle établit une responsabilité collective à leur propos, bien loin de les négliger. Un piège a joué, douloureux, révoltant. Qui, mieux que Rodrigue et Chimène, pourrait confirmer la lecture traditionnelle de Corneille? Un bonheur interdit par des événements contraires, des héros capables de surmonter dignement leur chagrin et de sauver du moins l'honneur, puisque l'honneur qui ne dépend jamais des événements est plus précieux que tout. Quittes à trouver des satisfactions éthérées d'amour dans leur estime mutuelle. Et, même, à gagner par leur mérite la protection d'un prince qui leur ordonnera d'être heureux et qui les mariera (1).

Tout allait trop bien. Il devait arriver quelque malheur. Le schéma des événements et des émotions n'est pas si simple. Quelle sorte d'amour est-ce, que celui-ci, qui

---

(1) Cette lecture traditionnelle s'exprime par exemple chez Couton : Chimène et Rodrigue ont « accompli tout ce que demande le monde pour rester maîtres de leur cœur... A une situation sentimentale... sans issue, ils ont donné la solution la plus satisfaisante, à la fois lucide et généreuse..., esprits courageusement logiques » (p. 44). Nous arriverons à nous opposer à chaque terme de cette analyse.

s'accorde si bien à un honneur ravageur? N'y aura-t-il pas un troisième terme, plus souple et plus vivant, entre ces deux-là : amour heureux sacrifié à l'honneur, amour admiratif exalté par l'honneur? Rodrigue et Chimène sont de pitoyables victimes qui savent garder la tête haute et faire contre mauvaise fortune bon cœur, certes. Mais la source de leur malheur, comme celle de leur exaltation, est d'abord en eux.

Le coup de malheur éclate à la fin de l'acte I. Tranche-t-il un bonheur assuré, tel un coup de tonnerre dans un ciel serein? Non. Les premières scènes sont révélatrices à cet égard.

Les tout premiers vers de la pièce sont un cri d'une femme qui a peur :

Elvire, m'as-tu fait un rapport bien sincère?  
Ne déguises-tu rien de ce qu'a dit mon père? (v. 1-2).

Peu importe si nous ignorons encore de quoi il s'agit; l'essentiel est que cette première note, cette première impression de l'« héroïne », est celle de la crainte. Chimène dépend d'un père dont elle se défie, et son destin s'en trouve lourdement grévé. Bien sûr, nous sentons vibrer là une certaine excitation; mais dire : c'est trop beau pour être vrai! ce n'est pas se réjouir, c'est craindre l'avenir.

La confidente se montre encourageante. Le père et la fille n'auront pas à s'affronter :

Il estime Rodrigue autant que vous l'aimez (v. 4).

Ce mot apaisant nous livre au passage une donnée très importante pour interpréter plus tard les attitudes de Chimène. Sans doute, la père et la fille s'accordent-ils pour apprécier le même homme. Mais pas de la même façon! S'il n'y a nulle tendresse dans le cœur du comte à l'égard de Rodrigue (et cela explique qu'il se laissera aller tout à l'heure à cette colère sans frein qui brisera tout entre eux), il n'y a que tendresse en Chimène. Si nous en croyons Elvire — et pourquoi pas? — Chimène se soucie bien peu de la valeur morale, ou virile, de son prétendant; elle l'aime, au sens le plus passionnel du mot, et rêve d'être unie à lui. Or ce rêve risque de se réaliser, car son père, probablement, lui *commandera de répondre à sa flamme* (v. 6).

Le comte n'éprouve donc pas non plus de tendresse pour sa propre fille : il dispose d'elle en supérieur hiérarchique

C'est une chance, si ses volontés rencontrent les désirs de Chimène. Et celle-ci, soumise, se laisse tyranniser (2); d'où son angoisse, son incertitude entêtée devant les plus souريات perspectives : *Dis-moi... une seconde fois ! ... Apprends-moi de nouveau... Tu ne peux trop promettre...* (v. 7-11). Il semble qu'un juste agacement d'Elvire perce sous la politesse :

Puisqu'il nous en faut encor faire un récit... (v. 23).

Jusqu'ici, les amours de Chimène étaient rigoureusement clandestines ; interdites, et susceptibles de le devenir définitivement.

La douce liberté de se montrer au jour (v. 12),

est pour Chimène un espoir aussi fascinant que celui du mariage, ou de la vie commune ; plus peut-être : la fin de la peur, la fin de la culpabilité.

Car Chimène n'a nulle assurance d'une légitimité de ses sentiments ; elle ne les défendra pas, ni en acte, ni en parole. Sa seule façon d'attirer la chance est de ne rien manifester, de se faire oublier. Aussi demande-t-elle à Elvire :

N'as-tu point trop fait voir quelle inégalité  
Entre ces deux amants me penche d'un côté? (v. 15-6).

Et elle fait bien ! Car elle est vraiment faible, et son père est terrible :

Ce respect l'a ravi (v. 21).

Quel père est-ce là, qui demande à sa fille, non seulement l'obéissance comme c'était l'usage, mais la totale *indifférence* du cœur (v. 17)? Un homme dur, qui aurait évidemment contré sa fille au premier soupçon qu'elle eût des préférences. Un homme qui rapporte tout à soi, qui clôt à la hâte ce sujet, moins important que son rendez-vous, par ces mots significatifs :

Et ma fille, en un mot, peut l'aimer, et me plaire (v. 38).

Cette conclusion couronne sans surprise un développement

(2) Doubrovski estime, à juste titre, que la timide soumission de Chimène aux volontés de son maître a quelque chose de bourgeois, et justifie l'appellation *Tragi-comédie* (p. 87).

où Rodrigue est loué pour des mérites militaires qui ne garantissent pas du tout le futur bonheur de la jeune fille; il est clair que le comte se cherche un fils à travers elle (3)... Elvire compte bien que l'affaire sera enfin conclue officiellement à la faveur d'un moment de bonne humeur dû à tout autre chose :

Je vous laisse à juger [si le père de Rodrigue] prendra bien son temps,  
Et si tous vos désirs seront bientôt contents! (v. 51-2).

Et ce sera plutôt par hasard. Sans vouloir juger moralement ce père d'un autre temps, nous estimons ses attitudes fort importantes pour comprendre celles de Chimène après l'avoir perdu. « Vous n'êtes guère affligée », disait à son propos un spectateur contemporain; aurait-elle dû l'être?

En attendant, elle exprime une curieuse réserve. Les mots de joie manquent absolument. Un silence, peut-être, et, tout de suite :

Il semble toutefois que mon âme troublée  
Refuse cette joie, et s'en trouve accablée...  
Et dans ce grand bonheur, je crains un grand revers. (v. 53-6).

Assurément, la suite du drame lui donnera raison, et le *grand revers* ne fera pas défaut. Mais elle ne peut pas le savoir. C'est quelque chose de plus intime que la réalité encourageante, qui la *trouble*. C'est l'intuition de sa faiblesse. C'est l'habitude prise d'aimer en secret, de loin, par l'intermédiaire d'une duègne (cf. v. 13-4). Cette adolescente sans mère, profondément intimidée par son père, privée depuis longtemps de chaleur et d'amour, a dû mettre toutes ses capacités d'émotion dans cette intrigue modeste, mais audacieuse à ses yeux, avec Rodrigue. Trop bien élevée pour se sentir très sûre de la légitimité de son intrigue, elle s'est plu à rêver de ce charmant jeune homme dont on (4) lui dit qu'il l'aime, dont elle ne peut parler à presque personne, à qui elle n'a probablement jamais parlé (si même elle a eu l'occasion de le voir de près!) et, surtout, qui risque de lui être interdit à jamais dès que le comte aura pris une décision. On comprend que, tout s'arrangeant, et sa flamme devenant légitime, un vertige la saisisse. Il n'est pas facile de

(3) Ce n'est pas autrement qu'Argan se cherchera un gendre médecin!

(4) Ces confidentes sont sans doute la duègne Elvire, par l'intermédiaire de qui Rodrigue fait sa cour (v. 13-4) et, beaucoup plus prestigieuse, l'Infante, qui a persuadé Chimène de se laisser aimer par Rodrigue, car donner Rodrigue à Chimène ne peut guère signifier autre chose (v. 67, 102).

s'adapter à la réalisation inespérée d'un rêve. Cet amour entaché de quelques scrupules, délicieux par ces scrupules mêmes, qu'en restera-t-il si tout est permis? Les barrières tombées, qu'est-ce qui protégera Chimène d'une joie démesurée? Après une adolescence vouée au *respect* (v. 21) et au *devoir* (v. 25), la facilité ne la diluera-t-elle pas comme une ivresse dans on ne sait quel oubli de soi et des autres?

Ces suppositions vont-elles chercher un peu loin? C'est que l'ensemble de la pièce paraît s'y conformer. En tous cas, Chimène exprime le plus nettement du monde l'inquiétude infinie de son esprit tourmenté, et plus particulièrement son inaptitude au bonheur. La *joie l'accable*; c'est assez dire que les coups du sort, prêts d'éclater, ne conviendront pas si mal à ses désirs les plus profonds, et trouveront en elle quelque complicité.

Cette première scène a été peu remarquée. Nadal n'en dit rien. Doubrovski relève seulement ce qui l'intéresse là : l'entrée dans un monde historique (p. 88-9). Mais on n'a pas souligné qu'il est utile de connaître les êtres dans la prospérité, si l'on veut comprendre leur conduite dans l'adversité.

La scène II confirme notre impression que les amours de Rodrigue et de Chimène ont quelque chose d'artificiel : loin d'être l'effet d'une sympathie naturelle, un élan de tendresse mutuelle, un plaisir à se retrouver, ces amours sont, au moins pour Chimène, l'effet des intérêts d'autrui, des conseils insinuants, des pressions peut-être. L'Infante est l'amie de Chimène, mais forcément une amie respectée et redoutée. Lorsque, donc, l'Infante dit de Chimène :

Je l'ai presque forcée

A recevoir les traits dont son âme est blessée.

Elle aime don Rodrigue et le tient de ma main

Et par moi don Rodrigue a vaincu son dédain. (v. 65-8),

il faut bien admettre que Chimène n'éprouvait pas d'attirance spontanée pour son amoureux; on peut même entrevoir que l'influence de la princesse a rendu un mauvais service à Chimène, dont l'âme est désormais *blessée*; de l'amour, elle n'a connu encore que les affres de l'insatisfaction, de l'absence, du secret, de la culpabilité (5).

(5) Il n'y a pas de raison de suivre les commentaires des cuistres desséchés qui prennent *traits*, *chaines* et *blessures* pour clichés galants dépourvus de signification! Le mariage des amants est supposé *finir leurs peines* (v. 70), mais ce qui précède est réellement douloureux.



TABLE DES MATIÈRES

LE PRÉSENT OUVRAGE A  
ÉTÉ ACHEVÉ D'IMPRIMER PAR  
« LES PRESSES BRETONNES » A  
SAINT-BRIEUC EN SEPTEMBRE 1984

ISBN : 27078-1047-9

N° d'Impression : 1862

—

Dépôt légal : septembre 1984

Participant d'une démarche de transmission de fictions ou de savoirs rendus difficiles d'accès par le temps, cette édition numérique redonne vie à une œuvre existant jusqu'alors uniquement sur un support imprimé, conformément à la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012 relative à l'exploitation des Livres Indisponibles du XX<sup>e</sup> siècle.

Cette édition numérique a été réalisée à partir d'un support physique parfois ancien conservé au sein des collections de la Bibliothèque nationale de France, notamment au titre du dépôt légal. Elle peut donc reproduire, au-delà du texte lui-même, des éléments propres à l'exemplaire qui a servi à la numérisation.

Cette édition numérique a été fabriquée par la société FeniXX au format PDF.

Couverture :

Conception graphique – Manon Lemaux

Typographie – Linux Libertine & Biolinum, Licence OFL

\*

La société FeniXX diffuse cette édition numérique en vertu d'une licence confiée par la Sofia – Société Française des Intérêts des Auteurs de l'Écrit – dans le cadre de la loi n° 2012-287 du 1<sup>er</sup> mars 2012.

Avec le soutien du

