

Wolfgang THEILE  
(Universität Bamberg)

## LA RECEPTION DES MYTHES AU XVII<sup>e</sup> SIECLE: L'ŒDIPE DE CORNEILLE

Au XVII<sup>e</sup> siècle, l'emploi dramatique des mythes ou 'fables' (telles que les appellent encore Fontenelle et ses contemporains) est peut-être d'un intérêt secondaire comparé à celui des implications psychologiques ou sociologiques de certains mythes. Mais l'emploi dramatique permet, dans un cadre limité, de dégager les différentes fonctions communicatives d'un échange européen d'éléments littéraires. S'agissant de Corneille, la notion moderne de réception des mythes peut être déplacée. Si l'on considère l'œuvre complète de Corneille, *Oedipe* est avec *Médée* (1634) l'une des rares pièces, dans laquelle le dramaturge utilise explicitement un mythe de l'Antiquité. A ces deux exemples, Christian Delmas<sup>1</sup> et Marc Fumaroli<sup>2</sup>, ont rajouté les 'tragédies à machines' que sont *Andromède* (1647) et *La Conquête de la Toison d'or* (1659), ainsi que certains motifs et éléments scéniques de *Rodogune* (1644), de *Don Sanche d'Aragon* (1649) et d'*Héraclius* (1646). Les adaptations et traductions modernes du mythe d'Oedipe entreprises par Scaligero (1557), Prévost (1614) et Tallemant des Réaux (1640-42), n'ont dû jouer, dans la mesure où Corneille en avait connaissance, qu'un rôle minime dans la reprise cornélienne du mythe. Par contre, Corneille se réfère explicitement aux diverses variations antiques du thème littéraire; il les admire, mais son admiration est tempérée par un regard critique. Au cours de ses adaptations, Corneille a fait subir à la matière antique de nombreuses modifications, ce qui a amené Georges May<sup>3</sup> à ranger Corneille dans une "école mélodramatique" (p. 205). Mais le dramaturge savait bien que la notion d'*imitatio* n'a jamais été une valeur constante dans l'échange culturel que provoqua l'Aristotélisme européen. Par sa nature même, 'imitation' impliquait toujours le changement lorsqu'il s'agissait d'utiliser un sujet antique à des fins modernes. C'est pourquoi Corneille a exprimé dans les *Trois discours*<sup>4</sup> sa position face aux auteurs de l'Antiquité (p. 7). Il affirme que la réalité historique fournit suffisamment de matière nouvelle "pour franchir ces bornes". Autrement dit, Corneille donne au rapport qu'il entretient avec la réalité humaine une valeur du moins comparable à celle qu'il accorde au rapport mimétique qui le lie à la tradition. De plus, au XVII<sup>e</sup> siècle, le choix d'un sujet était tout autant un acte esthétique qu'une décision à motivation idéologique. La pièce avait remporté un très grand succès et les louanges que Corneille reçoit des journalistes contemporains, Loret et Renaudot, sont enthousiastes. On pourrait se demander si d'autres raisons à côté du style cornélien ont

<sup>1</sup> Ch. Delmas, *Mythologie et mythe dans le théâtre français (1650-1676)*, Genève 1985.

<sup>2</sup> M. Fumaroli, "Tragique païen et tragique chrétien dans *Rodogune*", *RSH*; tome 38, n° 152, oct.-déc. 1973, pp. 599-631.

<sup>3</sup> G. May, *Tragédie cornélienne, tragédie racinienne. Etude sur les sources de l'intérêt dramatique*, Urbana 1948.

<sup>4</sup> Les références aux textes de Corneille renvoient aux éditions des *Œuvres complètes* (Pléiade) et du *Théâtre complet* (Classiques Garnier).

contribué au succès remporté par la pièce, et je propose, à cet effet, de prendre en considération la substance historique de la tragédie.

Corneille, nourri par une mentalité héroïque et chrétienne, avait fait du personnage d'Oedipe un héros non tragique et innocent. Bien qu'il eût, par là-même, des difficultés à traduire le caractère tragique du sujet, l'idée d'un protagoniste innocent lui a permis de transposer les motifs les plus importants du sujet d'Oedipe au niveau d'un débat dynastique et politique. Tout cela est bien connu. Mais la structure de la tragédie d'Oedipe se présente aussi sous un autre aspect. A plusieurs reprises, des travaux sur Corneille ont attiré l'attention sur le fait que dans *Oedipe* deux mythes agissent simultanément. L'épisode de Dirce cache une deuxième légende antique, remarquable par sa cohérence interne et l'impact du contenu politique: il s'agit du mythe d'Oreste et d'Electre que le théâtre français du XVII<sup>e</sup> siècle n'avait pas repris<sup>5</sup>. On n'a pas, à ma connaissance, suffisamment apprécié cette découverte qui mériterait d'être repensée à travers les catégories du système dramatique de Corneille.

Rien ne témoigne, il est vrai, dans les écrits de Oedipe, qu'il ait introduit dans sa pièce deux espèces de mythes: l'un occupant une place centrale, l'autre masqué et en apparence d'importance secondaire. Et pourtant, la préface de la pièce nous révèle que Corneille décrit la structure dynastique d'*Oedipe* comme s'il évoquait *Electre*, un autre exemple bien connu de la légende de Labdacides:

"Dirce que je fais fille de Laïus, et seule héritière de sa couronne, supposé que son frère, qu'on avait exposé aux bêtes sauvages, en eût été dévoré comme on le croyait".

Ajoutons à cela que si l'on compare *Oedipe* avec les *Electre* de Sophocle et d'Euripide que Corneille connaissait bien (*Trois discours*, I, p. 50), les analogies entre *Electre*, Oreste, Egisthe, Clytemnestre d'un côté, et Dirce, Oedipe, Jocaste de l'autre, apparaissent clairement. Dans l'*Electre* de Sophocle, comme dans l'*Oedipe* de Corneille, la mère de l'héritière (Clytemnestre ou Jocaste) joue un rôle plus que douteux. C'est elle qui fait de l'amant (Egisthe ou Oedipe) l'homme le plus puissant du royaume. Et chaque fois c'est la fille (*Electre* ou *Dirce*) qui fait le reproche à sa mère de s'être laissée conduire par un désir charnel<sup>6</sup>. Dans les deux cas encore, l'amant est impliqué dans l'assassinat du roi et époux de la reine. S'il est vrai que *Jocaste* n'a pas participé directement au meurtre comme dans le cas de *Clytemnestre*, elle prend

---

<sup>5</sup> Ch. Delmas, op. cit., pp. 176 seq.; et W. Theile, "Politische Dichtung und Dichtung der Veränderung", in: *Mannheimer Berichte aus Forschung und Lehre* (Universität Mannheim), cahier 11, déc. 1975. pp. 335-339.

<sup>6</sup> (*Electre*) "Cependant, je le dirai, ce ne fut point par un sentiment de justice, mais par la séduction du criminel avec qui vous vivez." (*Electre*, édition contenant deux traductions, par L.A. Vendel-Heyl, 1831). Le texte grec souligne cet aspect: "mais séduction (de la part) d'un homme méchant [...], t'a entraînée" (p. 86). Quand *Jocaste* de Corneille conseille avec empressement à *Dirce* de s'unir à *Thésée*, *Dirce* répond froidement et en l'insultant:

"Je n'ose demander si de pareils avis

Portent des sentiments que vous avez suivis.

Votre second hymen put avoir d'autres causes:

Mais j'oserais vous dire, à bien juger les choses,

Que pour avoir reçu la vie en votre flanc

J'y dois avoir sucé fort peu de votre sang." (III/2, vers 871ff.)

résolument parti pour le régicide dans l'œuvre de Corneille. En déclarant sans ambiguïté son amour, Jocaste brave les lois et la volonté des dieux, ce qui équivaut en fait à un accord tacite en faveur du crime. Corneille lui-même suggère ces analogies en faisant Dircé "regarder cette mère comme une personne qui s'est emparée du trône qui lui appartient [à Dircé]" (p. 8, *Examen*). Cette fonction d'usurpatrice de Jocaste constitue une nouveauté par rapport au mythe antique. Et remarquons en passant que Corneille, dans son adaptation du sujet d'Oedipe, fait jouer au protagoniste un double rôle. Oedipe incarne d'abord la puissance illégitime d'Egisthe avant de se transformer en frère et héritier légitime, Oreste, et de remplir son rôle de sauveur. De même, les quatre scènes d'exposition d'*Oedipe* (I, 1-4) renferment les motifs les plus importants du sujet d'*Electre*: l'acte de repousser le roi régnant (I, 1); l'accusation d'avoir usurpé le trône prononcée contre le roi et la mère (I, 1); l'opposition de la fille opprimée et son sentiment d'impuissance (I, 2); le refus d'un mariage selon le rang de la fille (I, 2); le doute exprimé quant à la légitimité du roi (I, 2-3); la fille répudiée par ses parents (I, 4).

Grâce à cette combinaison de mythes dans son *Oedipe*, le dramaturge fut en mesure d'opérer une différenciation du thème dramatique. La tragédie d'*Oedipe* se présente à nous d'abord comme un exemple de l'approbation politique, puis sous l'aspect de la révolte. Ce procédé quantitatif est inhérent au système cornélien comme l'ont montré Georges May, et, avant lui, d'Aubignac, et ce procédé correspond à l'idée de complexité du dramaturge. D'Aubignac en fit le reproche en 1663:

"trop de sujets; un trop grand nombre de personnages différemment engagés dans les affaires de la scène [...] ; tant d'incidents étrangers qui se choquent et se détruisent les uns les autres; confondent l'intelligence des spectateurs"<sup>7</sup>.

Selon d'Aubignac, ce procédé de multiplication des éléments dramatiques concerne non seulement la technique littéraire (scènes, événements, personnages), mais aussi la transmission du contenu idéologique au public (en tenant compte de la diversité des perspectives et des différentes possibilités d'interprétation). Une version simplifiée ou normale du mythe d'Oedipe ne pouvait pas offrir au public une complexité référentielle de cette nature. Car l'action menée à bonne fin par l'épisode de Dircé, se termine, chacun le sait, sur une approbation politique. Dircé, la prétendante légitime au trône, renonce à faire opposition. Elle affirme qu'une force irrationnelle ou, pour employer l'alexandrin cornélien, que

"D'un sang respectueux la puissance inconnue" (V, 5)

lui avait permis depuis toujours de reconnaître la dignité royale d'Oedipe. Ainsi le sens et la valeur de l'idée monarchique, telle qu'elle était comprise au XVII<sup>e</sup> siècle, ne sont pas remis en question. L'épisode de Dircé fournit l'exemple impressionnant d'une adhésion aux principes politiques régnants.

Pourtant, le rôle que joue la littérature face à la réalité, ne se limite jamais à refléter par un effet redondant ou de dédoublement la réalité contemporaine. La

---

<sup>7</sup> D'Aubignac, "Seconde dissertation concernant le poème dramatique [...] : *Sertorius*", in: Granet, *Recueil de dissertations sur plusieurs tragédies de Corneille et de Racine*, Paris 1739, I, pp. 230 seq.

littérature est toujours aussi l'expression d'un déficit. Et Corneille ne semble pas faire exception à cette règle. Le deuxième mythe, celui d'Electre, qui par sa présence provoque un changement dans l'intrigue d'*Oedipe* marque le début d'une phase de réflexion critique quant à la structure politique de la tragédie. Si l'on considère en soi la thématique introduite par Dircé et Thésée, il faut constater que Corneille donne au conflit la forme qui correspondait à l'attente d'un public instruit par les écrits politiques de l'époque, par l'habitude dynastique et la pratique politique en vigueur dans les cours princières d'Europe. Lorsque Dircé, consciente de la légitimité de son accession au trône, met en doute l'autorité du monarque régnant (I, 1); lorsqu'Oedipe, poussé par des raisons d'Etat, propose au souverain d'Athènes, Thésée, un mariage qui l'unirait à Ismène ou à Antigone, afin que "les Etats de Thèbes et d'Athènes" soient réunis (I, 2; vers 142); lorsqu'enfin Dircé, offensée par l'inconstance de son "peuple ingrat", constate avec ironie: "le peuple est trop heureux quand il meurt pour ses rois" (II, 1; vers 464); reconnaissons que tous ces motifs se situent dans le cadre connu des intrigues et des événements politiques et dynastiques de première actualité en Europe au XVIIe siècle. Mais si l'on adjoint à l'épisode de Dircé le mythe d'Electre, alors la substance politique de la tragédie acquiert une toute autre qualité. Car, dans l'*Electre* de Sophocle, le problème de la légitimité monarchique est traité avec une franchise brutale qu'aucun auteur français du XVIIe siècle n'aurait pu se permettre. Dans les deux versions antiques d'*Electre*, on donne aux questions de la justice et du droit politique une place centrale et le problème sera résolu par la liquidation physique de l'usurpateur et de ses complices, ce qui constitue en soi, une solution révolutionnaire dans le contexte au XVIIe siècle. Et pour ce qui est du public de Corneille, notons qu'il s'agissait aussi d'une société qui avait été secouée récemment par la révolution anglaise (1640-49) et par la Fronde. Ajoutons qu'Euripide insiste plus particulièrement sur le thème du droit politique lorsque l'usurpateur Egisthe impose à Electre une union bien inférieure à ce qu'elle était en droit de prétendre, de par son rang élevé; une idée qui jouera aussi un rôle chez Corneille. Le mythe d'Oedipe constitue un des ces sujets dramatiques à caractère religieux dont la structure ne s'avère pas être suffisamment ouverte pour faire le lien entre la réalité historique et poétique. A cet effet, *Electre* semble être plus approprié. Grâce à la combinaison de mythes, l'*Oedipe* de Corneille a hérité d'une structure d'appel qui laisse largement place à une interprétation politique. La pièce s'oppose maintenant, par l'intermédiaire du personnage de Dircé-Electre, à une représentation idéalisée de la monarchie telle que la conçoit Dircé (II, 3). L'un des critiques contemporains de Corneille, d'Aubignac, s'en est rendu compte et a exprimé son désir de vouloir protéger l'idée monarchique contre de tels sujets. D'Aubignac a été choqué par la structure politique de ces événements meurtriers et voulait en préserver les spectateurs français:

"il faut les entretenir dans cette pieuse croyance, que les Rois sont toujours accompagnés dans une faveur particulière du Ciel, qu'ils sont par tout innocens, et que personne n'a droit de les estimer coupables [...]. Il faut

enseigner les choses qui maintiennent la société publique, qui servent à retenir les peuples dans leur devoir"<sup>8</sup>.

Le personnage de Dircé met fin au problème de façon affirmative; par contre, sous l'apparence d'Electre, elle élimine l'ennemi, le souverain tout-puissant. La corrélation des deux mythes contribue à réunir tous les motifs de résistance au pouvoir. En d'autres termes, la combinaison dramatique des mythes produit une différenciation idéologique. En même temps, Corneille remplit ainsi les conditions inhérentes au système de la tragédie. Car là où l'Oedipe, dépouillé de toute faute, s'avère être inutilisable pour la tragédie, le thème d'Electre introduit deux éléments nouveaux: le motif d'une culpabilité politique et le personnage du coupable auquel on demande compte et qui sera finalement puni. Ce qui, à première vue dans *Oedipe* apparaît comme un renoncement héroïque au système tragique ("la sortie honorable", V, 5), masque en fait une entrée voilée dans le tragique de l'histoire. La seule et même constellation politique provoque deux résultats dramatiques complètement différents: d'un côté la confirmation d'un système ou le drame, et de l'autre la catastrophe ou la tragédie. Présenté dans cette optique, le problème nous permet de nous distancer de l'opinion de Serge Doubrovsky<sup>9</sup>, lorsqu'il affirme: "la tragédie grecque par excellence échappe totalement à Corneille" (p. 337). Mais puisque l'emploi particulier des sujets tragiques de l'Antiquité permettait à Corneille de conférer à son théâtre une double signification qui n'apparaissait pas de prime d'abord, il semble nécessaire de revaloriser la force créatrice des mythes au XVIIe siècle.

En même temps on peut constater que le procédé quantitatif de Corneille, que d'Aubignac lui avait reproché, présente aussi un aspect positif: celui de la dynamique intellectuelle issue de l'acte littéraire. C'est aussi l'opinion de La Bruyère<sup>10</sup>. Ce qui l'intéresse chez Corneille c'est "l'extrême variété" (p. 140), alors que, d'après lui, les tragédies de Racine "tendent un peu plus à une même chose" (p. 140 seq.). C'est précisément ce caractère quantitatif du théâtre cornélien qui fait dire à La Bruyère: "L'on est plus occupé aux pièces de Corneille" (p. 142).

Le problème de la réception littéraire des mythes au XVIIe siècle pose en dernier lieu la question de savoir quelle valeur le théâtre attribuait à l'historicité de l'époque. Il est certain que la référence à la réalité contemporaine n'entrait pas dans le cadre de la poétique classique. Pourtant, la critique littéraire du XVIIe siècle appréciait en Corneille le créateur d'un théâtre politique moderne. Elle admirait "avec combien de dextérité Monsieur Corneille conduit une intrigue de cour; [...] avec combien d'habileté il dévoile un mystère de cabinet"; et elle s'émerveillait devant son "raffinement [...] dans la politique qu'il étale"<sup>11</sup>. Corneille, lui, considérait comme une entreprise très risquée

---

<sup>8</sup> D'Aubignac, "Troisième dissertation concernant le poème dramatique [...]: *L'Oedipe*" (1663), in: Granet, *Recueil de dissertations...*, Paris 1739, II, p. 32.

<sup>9</sup> S. Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris 1963.

<sup>10</sup> *Les caractères* (1688), "Des ouvrages de l'esprit", édition Servois, 1865-1866, tome I, pp. 113-150.

<sup>11</sup> Longepierre, "Parallèle de Monsieur Corneille et de Monsieur Racine", Paris 1686, in: Granet: *Recueil de dissertations...*, I, p. 58.

de "parler des choses de notre temps"<sup>12</sup>. Ce qui revient à dire qu'il faut comprendre son engagement politique et celui du siècle entier dans le sens d'un vif intérêt pour l'histoire. En effet, la synthèse des deux mythes que Corneille vient de réaliser dans son *Oedipe* répond à sa vision poétologique d'un théâtre historique. Car c'est dans cet esprit d'une révision du genre dramatique qu'à la même époque Corneille fait l'examen critique des deux mythes dans les *Trois discours*. Les modifications qu'il propose "pour rectifier ce sujet [d'Oreste] à notre mode" (II, p. 52) ont pour dessein de donner aux mythes de l'Antiquité la qualité d'actions historiques, afin qu'ils soient conformes à son idéal de "tragédies qui paraissent historiques" (p.48). De la sorte, Corneille avait essayé de résoudre le problème des rapports difficiles entre ce qu'il appelle "de pareils sujets" (I, p. 11) et "l'histoire" (II, p. 47), qui avait obligé jusque-là les auteurs dramatiques à reconnaître au mythe un rang équivalent à celui accordé à l'histoire:

"la fable et l'histoire de l'antiquité sont si mêlés ensemble, que pour n'être pas en péril d'en faire un faux discernement, nous leur donnons une égale autorité sur nos théâtres" (II, p. 47).

De cette façon, Corneille, considéré comme 'historien' par Saint-Evremond, Longepierre et tant d'autres, pouvait montrer qu'il savait réaliser à tout prix sa conception d'un 'drame historique', même s'il s'agissait de thèmes mythologiques complexes.

On peut aller plus loin, car, même si, dans la tragédie classique, il n'existait pas à proprement parler d'engagement critique face à la réalité, on avait toutefois depuis longtemps l'habitude de faire des rapprochements, ce que Saint-Evremond<sup>13</sup>, prenant l'exemple de Racine, avait qualifié de "grand défaut de notre nation"; il entendait par là cette habitude "de ramener tout à elle" (p. 74). Sans se l'avouer, imbue qu'elle était de ses théorèmes de bienséances et de convenances, cette "nation" restait toutefois éprise de son historicité vivante. Cet "intérêt de curiosité", que Georges May décrit comme étant un facteur essentiel dans la relation au public<sup>14</sup>, n'était pas seulement éveillé par la seule tension dramatique, mais s'appliquait aussi à l'interprétation réaliste des personnages, des actions et des dialogues. Le public de Corneille était friand d'allusions se rapportant à l'actualité politique et sociale. Et même si Corneille n'a pas abordé ce problème du rapport interne avec la réalité humaine de son temps, par contre la critique littéraire de l'époque en parle assez clairement. Par exemple, l'abbé de Pure<sup>15</sup> nomme le rapport à la réalité la quatrième des "substances théâtrales" caractérisant le théâtre de Corneille; les trois premières étant "un fait de grande importance et de grand exemple", "une grande nouveauté" et "une grande passion". Puis il affirme:

"la quatrième, quelque chose d'applicable au siècle et aux gens qui y font la principale figure" (p.169).

---

<sup>12</sup> *Trois discours*, I, p. 29.

<sup>13</sup> Saint-Evremond, "Dissertation sur la tragédie de Racine intitulée *Alexandre*" (à Mme Bourneau), Paris 1668: in: Granet, *Recueil*, II, p. 17.

<sup>14</sup> G. May, op. cit., p. 61.

<sup>15</sup> Abbé de Pure, *Idée des spectacles anciens et nouveaux...*, Paris 1668.

La théorie littéraire, il est vrai, ne s'emparera que beaucoup plus tard de cette problématique. Néanmoins il faut noter qu'avant les débats passionnés du XVIII<sup>e</sup> siècle, Racine et Corneille avaient entamé une discussion méthodologique, portant sur les possibilités offertes par le théâtre pour pouvoir mettre en scène un réalisme subtil. Mais ce serait l'objet d'une autre communication consacrée à l'analyse de la célèbre réplique de Racine au plaidoyer de Corneille en faveur de ce qu'il appelle dans ses *Trois discours* "la vérité d'une histoire connue" (I, pp. 45 seq.).