

***Discours du pouvoir royal  
dans les tragédies classiques françaises du 17<sup>ème</sup> siècle***

***Dyskurs władzy królewskiej  
w siedemnastowiecznej francuskiej tragedii klasycznej***

***Narrations of the royal power  
in the 17<sup>th</sup> century's French classical tragedies***

Przemysław Kossakowski  
UNIWERSYTET GDAŃSKI

---

**Mots-clés**

tragédie classique, pouvoir, usurpation, idéal, légitimité

**Słowa kluczowe**

tragedia klasyczna, władza, uzurpacja, ideał, legitymizacja

**Keywords**

classical tragedy, power, usurpation, ideal, legitimacy

**Résumé**

L'objet de cet article repose dans une analyse de différentes narrations du pouvoir royal présentes dans les tragédies classiques françaises du XVII<sup>ème</sup> siècle. L'auteur propose une catégorisation typologique du corpus textuel choisi, dans l'objectif de définir les types d'autorité et leurs discours qui apparaissent dans les tragédies de l'époque classique. En s'appuyant sur les notions de souveraineté, de légitimité, de justice et de raison d'État, l'auteur distingue les œuvres basées sur des leitmotifs de l'usurpation, d'un pouvoir légitime mais oppressif, et, finalement, du pouvoir prétendu idéal dans l'imaginaire classique. Un autre point-clé de la présente recherche repose dans l'observation des méthodes utilisées par les dramaturges afin de construire des narrations, et de leur enracinement dans la réalité de l'époque moderne en France.

### **Abstrakt**

Celem artykułu jest zbadanie różnorodnych narracji władzy królewskiej, obecnych w siedemnastowiecznych, francuskich tragediach klasycznych. Dokonujemy typologicznego podziału wybranego korpusu tekstów, celem prześledzenia różnych typów władzy i ich dyskursów, które pojawiają się w tragediach epoki klasycyzmu. Bazując na pojęciach suwerenności, legitymizacji, sprawiedliwości, racji stanu, wyróżniamy tragedie opierające się na lejtmotywach uzurpacji, prawomocnej, lecz opresyjnej władzy oraz, ostatecznie, rodzaju władzy uznawanej w klasycystycznym imaginariu za idealną. Kolejnym interesującym punktem badania jest obserwacja sposobów budowania narracji przez autorów dramatycznych oraz jej zakorzenienie we francuskich realiach wczesnej nowoczesności.

### **Abstract**

The object of this paper is to examine different narrations of the royal power and authority, present in the 17<sup>th</sup> century's French classical tragedies. The author proceeds by a typological examination of a representative sample of plays containing such narrations in order to discover and define some types of power there represented. Through the notions of sovereignty, legitimacy, justice, reason of state, the author differentiates tragedies based on leitmotifs of usurpation, legitimate but tyrannical power, to end with a type of authority considered as an ideal of the classical period. The other interesting point is to observe how authors construct narrations and implant them in the political and ideological reality of early modern France.

## Discours du pouvoir royal dans les tradégies classiques françaises du 17<sup>ième</sup> siècle

Je ne me contente pas d'avoir mis à la tête de mon ouvrage le nom d'Alexandre, j'y ajoute encore celui de VOTRE MAJESTÉ, c'est-à-dire que j'assemble tout ce que le siècle présent et les siècles passés nous peuvent fournir de plus grand<sup>1</sup>.

C'est ainsi qu'en 1665, un jeune dramaturge nommé Jean Racine, jusqu'ici auteur d'une seule tragédie, dédie sa deuxième pièce de théâtre au roi Louis XIV. La dédicace est composée selon les règles du genre : bien élogieuse, fort pathétique, quelque peu exagérée, et basée sur une comparaison à un modèle antique. L'intérêt demeure précisément dans cette comparaison qui place le roi de France au sommet de la gloire, à côté d'Alexandre. Or, ceci n'est pas tout, laissons notre jeune tragédien continuer ses louanges :

Il n'est pas extraordinaire de voir un jeune homme gagner des batailles, de le voir mettre le feu par toute la terre. Il n'est pas impossible que la jeunesse et la fortune l'emportent victorieux jusqu'au fond des Indes. L'histoire est pleine de jeunes conquérants ; et l'on sait avec quelle ardeur VOTRE MAJESTÉ elle-même a cherché les occasions de se signaler dans un âge où Alexandre ne faisait encore que pleurer sur les victoires de son père. Mais elle me permettra de lui dire que devant elle, on n'a point vu de roi qui, à l'âge d'Alexandre, ait fait paraître la conduite d'Auguste ; qui, sans s'éloigner presque du centre de son royaume, ait répandu sa lumière jusqu'au bout du monde ; et qui ait commencé sa carrière par où les plus grands princes ont tâché d'achever la leur<sup>2</sup>.

En somme, Louis XIV joint non seulement la vertu militaire d'Alexandre mais encore la vertu politique d'Auguste. Un monarque comparé à deux idoles de l'Antiquité a lieu de se croire effectivement un souverain parfait. En effet, le chercheur Pierre Zoberman remarque que « dans une monarchie absolue déjà bien installée, le besoin de justifier une politique est moins sensible que celui de susciter ou de renforcer la vénération pour la figure qui incarne le pouvoir »<sup>3</sup>. La politique d'un souverain absolu et de droit divin ne se justi-

<sup>1</sup> J. Racine, *Alexandre le Grand*, p. 5, [in :] [http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_ALEXANDRE.pdf](http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_ALEXANDRE.pdf) (accès 10 V 2020).

<sup>2</sup> Ibidem.

<sup>3</sup> P. Zoberman, *L'éloge du roi : construction d'image ou propagande monarchique? L'exemple du XVII<sup>e</sup> siècle*, [in :] I. Cogitore, F. Goyet [dir.] *L'Éloge du Prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*, Grenoble 2003, p. 244.

fié pas, les sujets n'ont qu'à l'accepter. Et pourtant, continue Zoberman, dans les éloges officiels, la propagande ne cesse de se reproduire<sup>4</sup>. En fait, à ce qu'il paraît, même un pouvoir idéal a besoin de construire des narrations, des récits, des discours, tout ceci à l'usage des sujets. Ceux derniers, et particulièrement les gens des lettres, peuvent de leur part proposer leurs narrations au roi, que ce soit sous forme d'exemple, d'avertissement, etc.

Le but du présent article se résume dans une analyse approfondie des relations et des narrations du pouvoir dans le corpus généralement compris des tragédies du classicisme français. Bien entendu, comme le genre littéraire en question représente une masse énorme d'ouvrages, créés dans diverses périodes de l'époque classique par maints auteurs plus ou moins talentueux, il nous fut nécessaire de choisir un corpus d'analyse plus restreint, composé de cinq tragédies de Pierre Corneille et de Jean Racine, représentatives du genre étudié, et dans lesquelles les thématiques du pouvoir et de la politique sont particulièrement présentes. Notre recherche se focalisera sur les concepts d'usurpation, de légitimité, de raison d'État, de souveraineté, de justice royale, pour enfin dénicher une sorte d'idéal classique de l'autorité. L'analyse de ces œuvres dramatiques pourra finalement nous apprendre comment un pouvoir usurpé, illégal se transforme progressivement en un pouvoir idéalisé, quasi-phantasmatique.

Il paraît donc naturel de commencer par des tragédies dans lesquelles nous avons affaire à une usurpation du pouvoir : et puisqu'un usurpateur ne peut l'acquérir que par force ou par ruse, il est clair que nulle légitimation légale n'y est possible. Dans l'imaginaire classique une usurpation se trouve souvent liée au régicide, au crime des crimes, qui égale, à peu de chose près, le sacrilège<sup>5</sup>, puisque le souverain est ici identifié à Dieu, dans le sens où il le représente, ce qui constitue un des points essentiels de la doctrine absolutiste<sup>6</sup>. Un monarque légitime est le dépositaire suprême de la loi divine sur la terre, aussi un individu qui attente à lui devient-il naturellement le pire des criminels. Un usurpateur, privé de légitimation de son autorité, est forcé d'employer la pure force physique, la violence coercitive, afin de soutenir sa parole. Une fois devenu criminel, dans un acte de brigandage politique qu'est

<sup>4</sup> Ibidem.

<sup>5</sup> D. Jousse, *Traité de la justice criminelle de France*, t. 1, Paris 1771, s. 17. Daniel Jousse, juriste français du 18<sup>ième</sup> siècle, indique que les crimes le plus sévèrement punis sont ceux qui s'attaquent à la religion et à l'État, y compris à la personne du souverain. Jacques Bénigne Bossuet dans sa *Politique tirée de l'écriture sainte* n'y laisse aucun doute : « la personne des rois est sacrée, et qu'attenter sur eux c'est un sacrilège », v. J.-B. de Bossuet, *Politique tirée des propres paroles de l'écriture sainte à Mgr le dauphin*, Paris 1709, p. 82.

<sup>6</sup> J.B. Bossuet, ibidem, p. 82-83.

l'usurpation, il ne peut conserver son pouvoir que par un enchaînement continu des crimes. En effet, le peuple, dans l'imaginaire du classicisme, n'acceptera jamais un « imposteur » sur le trône. Dans l'univers classique, régi par la providence divine, nul crime ne pouvant rester sans punition, un usurpateur est d'ores et déjà condamné à la mort, puisque son crime, en occurrence celui de lèse-majesté, exige la peine capitale.

Toute usurpation est la source d'un certain vide juridique dans l'État : les lois ne sont plus garanties par la personne du roi ni par son signifiant, ou encore son corps politique (*body politic*), selon la formule d'Ernst Kantorowicz, elles sont donc abrogées de fait. En effet, Kantorowicz puise dans la pensée d'un juriste anglais du 16<sup>ième</sup> siècle, Edmund Plowden, qui énumère deux corps ou deux personnes du roi : le corps physique, matériel et donc mortel, et le corps politique qui survit à la mort d'un monarque pour se reproduire dans la personne de ses héritiers légitimes<sup>7</sup>. C'est bel et bien le fait d'hérédité qui légitime la législation royale : les lois imposées par un usurpateur n'ont donc aucune valeur symbolique puisque, bien entendu, il n'existe alors aucun pouvoir légal dans l'État. Un acte d'usurpation abroge et relève, au sens hégélien de ce mot (*aufheben*), toute tradition du pouvoir, tout est donc désormais permis et possible : une révolution, une république, le chaos, l'instauration d'une nouvelle dynastie, l'anarchie, enfin la restauration.

Un des exemples le plus classiques de tragédie basée sur le motif d'usurpation du pouvoir est *Héraclius* de Pierre Corneille, publié en 1647. L'on découvre ici un mécanisme d'usurpation dans sa forme la plus simple. Phocas se révolte contre l'empereur Maurice, annihile quasiment toute sa famille, instaure un pouvoir violent, sanguinaire et despotique, pour se retrouver enfin renversé par Héraclius, fils de Maurice, miraculeusement sauvé du massacre, à la joie de toute la population<sup>8</sup>.

Un fait est particulièrement significatif : le mot « empereur », concernant Phocas, n'apparaît qu'une seule fois dans la pièce, et, même là, il est utilisé ironiquement<sup>9</sup>. Les dénominations dominantes sont « usurpateur » ou encore « imposteur » : dans la couche textuelle la légalité de l'autorité de Phocas se trouve donc fortement contestée par l'auteur. Le titre impérial est réservé au feu empereur Maurice et se transmet directement à son fils Héraclius. Pierre Corneille refuse toute légitimité à Phocas. L'usurpateur se trouve donc forcé à poser la violence comme principe de son pouvoir, ce qui le mène

<sup>7</sup> E. Kantorowicz, *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1997, p. 316-317.

<sup>8</sup> P. Corneille, *Héraclius*, acte V, scène 6, p. 67, [in :] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP\\_HERACLIUS.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP_HERACLIUS.xml) (accès 29 IV 2020).

<sup>9</sup> Ibidem, acte II, scène 3, p. 28.

directement à la chute. Or, la vengeance de la providence divine, qui, dans l'univers classique aboutit le plus souvent à la conservation du pouvoir légitime, ne se limite guère à l'aspect politique. Phocas est touché non seulement dans ses biens symboliques mais aussi dans son physique même : c'est trop peu de le priver de la couronne, il faut prendre sa vie. Même son propre fils le rénie<sup>10</sup>. La répugnance de son fils et héritier confirme le fait que l'autorité de Phocas n'était qu'une pure apparence, soutenue par la force de terreur. Si l'on considère que, dans l'imaginaire classique, le roi est identifié au père du peuple, quel titre peut-il avoir à cette fonction, du moment où sa progéniture lui refuse tout respect et dévouement? Voici donc le message de la pièce de Corneille : l'usurpation est un sacrilège et appelle à la peine capitale et à la damnation éternelle.

Nous voyons que le mécanisme d'usurpation et les actions de Phocas et de ses rivaux qui en découlent n'ont rien de compliqué. Il n'en sera pas de même dans d'autres tragédies où nous aurons affaire à des constructions narratives beaucoup plus complexes. La légitimité étant hors de leur portée, les usurpateurs se trouvent obligés de recourir aux différentes narrations politiques qui légitimeraient leur autorité. Nous en avons un exemple dans *La Thébaïde* de Jean Racine (1664). Étéocle, un des fils d'Œdipe, se range du côté d'un certain contrat social. Il ne faut pourtant pas tomber dans le piège d'attribuer à Racine cette conception purement moderne que l'on pourrait qualifier d'esprit rousseauiste. Il serait peut-être plus judicieux d'en chercher l'inspiration dans les idées de Thomas Hobbes ou de Samuel von Pufendorf, mais la connaissance de leurs ouvrages par Racine étant chose incertaine, nous préférons de nous abstenir d'en juger.

Or, il paraît nécessaire de prendre en considération certains aspects de la « science politique » d'Étéocle, présentée dans sa tirade citée ci-dessous. On a l'impression que son attitude possède un caractère plutôt « populiste » que réellement contractuel<sup>11</sup>. Son populisme a pour but d'utiliser le peuple

<sup>10</sup> Ibidem, acte V, scène 7, p. 69.

<sup>11</sup> Il est ici question d'un populisme tel que conçu par Ernesto Laclau. Il faut l'entendre comme pratique d'unifier une communauté autour d'un postulat ou bien en face d'un danger commun, réel ou imaginaire, du côté d'un ennemi. Les connaisseurs éminents du concept de populisme tels qu'Ernesto Laclau (v. E. Laclau, *La raison populiste*, trad. J.-P. Ricard, Paris 2005, p. 15-16) ou Margaret Canovan, (M. Canovan, *Populism*, New-York-London 1981, p. 3-4), indépendamment de leur propre attitude au phénomène en question, sont d'accord en ce qui concerne la complexité énorme de la définition du populisme. Vues les dimensions restreintes du présent article, nous étudions un seul aspect d'attitude populiste – définition de l'ennemi public du peuple et unification de la communauté à l'encontre de celui-ci (v. E. Laclau, op. cit., p. 106-107).

comme instrument de lutte politique afin de se maintenir au pouvoir. C'est grâce au soutien du peuple thébain qu'il arrive à chasser son frère Polynice et regagner le trône. Dans son monologue, Étéocle constate que la population conclut un contrat avec le souverain, lui lègue ses droits mais se réserve la possibilité de le destituer suite à non-respect desdits droits :

Non, Madame, à l'empire il ne doit plus prétendre :  
Thèbes à cet arrêt n'a point voulu se rendre,  
Et lorsque sur le trône il s'est voulu placer,  
C'est elle et non pas moi qui l'en a su chasser [...]  
Thèbes m'a couronné pour éviter ses chaînes,  
Elle s'attend par moi de voir finir ses peines,  
Il la faut accuser si je manque de foi,  
Et je suis son captif, je ne suis pas son roi<sup>12</sup>.

Cependant, l'autorité d'Étéocle ne s'appuie pas effectivement sur un contrat social ainsi compris mais bel et bien sur la peur. L'usurpateur conserve le pouvoir uniquement parce que le peuple craint le retour de Polynice et sa vengeance imminente. Étéocle présente son frère comme un tyran, un traître qui complotte contre Thèbes avec les États voisins, enfin, comme un esclave du roi d'Argos, son beau-père<sup>13</sup>. Dans le discours d'Étéocle, Polynice devient un ennemi public, la personnification du mal ultime, contre laquelle la communauté doit se défendre à tout prix, et, si possible, l'annihiler. L'on retrouve ici une prémisse de la conception de « l'ennemi » de Carl Schmitt. Le constitutionnaliste allemand distingue très strictement l'ennemi public et l'ennemi privé :

L'ennemi n'est donc pas un adversaire ou rival au sens général. Il n'est pas non plus un rival privé que l'on hait ou envers lequel l'on ressent une inimitié personnelle. L'ennemi c'est, pour le moins potentiellement, au sens d'une possibilité réelle, un groupe combattant des gens qui se tient en face d'un autre groupe semblable. L'ennemi possède un caractère uniquement public car tout ce qui se réfère à un tel groupe, et particulièrement à la nation, a un sens public<sup>14</sup>.

Si l'ennemi est donc un groupe faisant face à un autre groupe dans l'arène politique, et que leurs intérêts pouvant s'avérer, le cas échéant, contraires, une lutte entre les deux sujets devient possible. Schmitt souligne que la définition

<sup>12</sup> J. Racine, *La Thébaïde*, acte I, scène 2, p. 9-10, [in :] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE\\_THEBAIDE.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_THEBAIDE.xml) (accès 29 IV 2020).

<sup>13</sup> Ibidem, p. 9-10.

<sup>14</sup> C. Schmitt, *Der Begriff des Politischen*, München 1932, p. 16 [trad. P.K.].

politique d'ennemi ne peut être identifiée à des qualificatifs binaires, valorisants, qu'ils soient de caractère moral, esthétique, religieux ou économique<sup>15</sup>. Ces concepts n'apparaissent qu'au deuxième temps qui consiste à construire une image de l'ennemi. Cette étape est dirigée vers l'intérieur, à savoir vers son propre groupe auquel il faut indiquer qui est son ennemi et pourquoi :

Si l'on veut dépasser l'horizon délimité par le politique, il faut réduire l'ennemi à l'aide des catégories morales ou autres, le présenter comme un monstre inhumain, qu'il faut non seulement combattre mais aussi impérativement anihiler – l'ennemi cesse alors d'être un adversaire qu'il faut repousser à nouveau dans l'enceinte de ses propres frontières<sup>16</sup>.

C'est ainsi que l'on construit un ennemi politique à l'usage de son propre groupe : jusqu'ici un simple adversaire, il devient tout d'un coup un monstre, un danger radical et irréductible à l'existence du groupe qu'il faut alors éradiquer d'une manière la plus totale. Une telle définition d'esprit schmittien permet à Étéocle d'instrumentaliser les craintes du peuple, diriger rhétoriquement son attention vers le danger que représente son frère, et, grâce à cela, conserver le pouvoir dans ses mains.

Dans ce cas, Polynice serait en quelque sorte un réactionnaire qui rêve de faire reculer le temps : il désire remonter à la situation d'avant l'usurpation du trône par son frère. Une opposition légaliste face à une usurpation doit être considérée comme un geste typiquement réactionnaire, pourvu qu'on entende la réaction comme un simple désir de retour à une situation et aux principes d'une époque révolue. Au niveau des idées politiques, Polynice est un absolutiste pur et simple, il nie le droit des gens (*ius gentium*) et toute forme de contrat social :

Est-ce au peuple, Madame, à se choisir un maître ?  
Sitôt qu'il hait un roi doit-on cesser de l'être ?  
Sa haine ou son amour sont-ce les premiers droits,  
Qui font monter au trône ou descendre les rois ?  
Que le peuple à son gré nous craigne ou nous chérisse,  
Le sang nous met au trône, et non pas son caprice ;  
Ce que le sang lui donne il le doit accepter,  
Et s'il n'aime son prince il le doit respecter<sup>17</sup>.

Pour Polynice, c'est Étéocle qui est tyran (nous avons affaire à une identification d'usurpation et de tyrannie typique pour le classicisme : dans l'imaginaire des dramaturges de cette période, tout usurpateur est tyran, bien que

<sup>15</sup> Ibidem, p. 23.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 24 [trad. P.K.].

<sup>17</sup> J. Racine, op. cit., acte II, scène 3, p. 21.

tout tyran ne soit pas toujours impérativement un usurpateur) et esclave du peuple, qui gouverne uniquement grâce au fait que les thébains ont chassé leur souverain légitime ce qui, pour un monarque absolu, est un crime impardonnable. Chacun des deux frères renvoie donc à l'autre l'épithète de tyran afin de saper sa légitimité. Le chercheur Mitchell Greenberg remarque en fait que ce geste constitue une tentative d'exclusion sacrificatoire ; c'est toujours « l'autre frère » qui doit porter l'*odium* du double héritage œdipien, qui contient à la fois la légitimité et sa corruption<sup>18</sup>.

Parmi les usurpateurs de *La Thébaine*, la narration la plus simpliste est présentée par Créon. Il ne désire que régner comme tyran et se sent prêt à subjuguier tout le monde dans le but d'y arriver. D'ailleurs, c'est non seulement le désir du pouvoir qui le pousse à commettre ses crimes, mais aussi une sorte d'agression vengeresse, dirigée contre les fils d'Œdipe. C'est bien ce désir de vengeance, pour tant d'années d'obéissance forcée à son frère d'abord puis à sa progéniture, qui le provoque à l'action. D'une manière conséquente, il tend à dresser Étéocle et Polynice l'un contre l'autre, pour finalement les inciter à s'entretuer. Ayant mené à l'extermination de toute la lignée d'Œdipe, il finit par se suicider<sup>19</sup> ; ainsi la punition de la providence ne l'épargne pas non plus. Ayant perdu ses propres enfants, il est incapable d'assurer la stabilité politique<sup>20</sup>.

L'usurpation, dans les tragédies classiques identifiée à un flot ininterrompu de crimes, est donc on ne peut plus éloignée de l'idéal d'autorité prôné dans l'imaginaire de l'époque. Les usurpateurs manquent de légitimité et de véritable souveraineté, ils ne sont ni justes ni même réellement forts. Un pouvoir usurpé dans l'univers classique paraît n'être qu'une pure illusion.

Or, bien que la légitimité soit un des paramètres cruciaux de l'esprit politique du Grand Siècle, un monarque le plus légitime possible peut s'avérer aussi éloigné de l'idéal qu'un simple imposteur. La légalité du pouvoir ne protège pas du crime : les auteurs dramatiques présentent aussi des monarques qui, incités par un manipulateur habile, ou contraints par une raison d'État, ont recours à l'homicide. Il ne faut cependant pas oublier que, dans l'imaginaire classique, un souverain légitime est toujours doté de certaines circonstances atténuantes, basées justement au motif du crime, à savoir raison d'État ou manipulation par une personne tierce.

Le motif de manipulation revient avec une forte récurrence dans le cadre du genre tragique. Nous allons étudier cet aspect à la base de *Britannicus* de Jean Racine, œuvre que l'on peut considérer comme une tragédie mo-

<sup>18</sup> M. Greenberg, *Racine. From Ancient Myth to Tragic Modernity*, Minneapolis-London 2010, p. 44.

<sup>19</sup> J. Racine, op. cit., acte V, scène 6, p. 52.

<sup>20</sup> M. Greenberg, op. cit., p. 54.

dèle de manipulation. L'empereur Néron se laisse manipuler d'abord par sa mère, puis par son tuteur Burrhus pour enfin être entraîné par des conseils fallacieux de son affranchi Narcisse. C'est bien ce dernier qui pousse Néron à enlever Junie, la bien-aimée de Britannicus et, finalement, à assassiner son demi-frère. La relation de Néron et de son affranchi nous paraît particulièrement intéressante, vu qu'elle procède précisément selon le schéma hégélien de la dialectique du maître à l'esclave<sup>21</sup>. La situation de départ se trouve décrite par Georg Wilhelm Friedrich Hegel de manière suivante :

Le résultat de la première expérience c'est la dissolution de cette unité simple ; par elle sont posées une conscience de soi pure et une conscience qui n'est pas purement pour soi, mais est pour un autre, c'est-à-dire, comme conscience qui est, ou comme conscience dans la figure de la chosité. Les deux moments sont essentiels – mais étant donné qu'ils sont d'abord non identiques et opposés, et que leur réflexion dans l'unité ne s'est pas encore produite, ils sont comme deux figures opposées de la conscience, dont l'une est la conscience autonome, pour qui l'essence est l'être pour soi, et l'autre la conscience non autonome, pour qui l'essence est la vie ou l'être pour un autre ; la première est le seigneur et maître, la seconde, l'asservi<sup>22</sup>.

Le maître (*ein Herr*), est donc, selon Hegel, à la fois un être en soi (*an sich*) et un être pour soi (*für sich*). Cette autoconscience s'appuie sur la reconnaissance (*Anerkennung*) par une instance externe, en l'occurrence par l'esclave ou l'asservi, la conscience de ce dernier ne changeant pas avec la modification de sa situation légale : afin d'atteindre un tel changement, le passage par une lutte à mort pour la reconnaissance est requise. Or, l'essence de l'asservi (*ein Knecht*) est « la vie ou l'être pour un autre », à savoir pour le maître. Leur relation n'est pourtant pas immédiate : il y a entre eux un intermédiaire sous forme de la Chose (*das Ding*), autonome et totalement indépendante du

<sup>21</sup> La dialectique hégélienne comme instrument d'interprétation des relations entre personnages dans les tragédies classiques a été, pour la première fois, utilisée par Serge Doubrovsky dans son fameux essai *Corneille et la dialectique du héros* de 1963. Depuis ce moment, cette méthode suscite autant de critiques que de louanges (v. H. Merlin-Kajman, *Corneille et le/la politique : le double enjeu de la question*, [in :] M. Dufour-Maître [dir.] *Pratiques de Corneille*, Rouen 2012, p. 533.). Les traces de ce débat, demeurant dans la littérature concernant ce sujet, nous indiquent qu'un tel mode d'analyse reste toujours vivant, n'est point figé, et qu'il peut encore nous procurer des conclusions novatrices. Puisque l'étude de S. Doubrovsky, centrée sur la dialectique du maître à l'esclave ainsi que sur la lutte pour reconnaissance, ne concerne que l'œuvre de Pierre Corneille, il nous a paru judicieux de l'appliquer également à celle de Jean Racine afin de voir si, malgré son caractère évidemment différent au cornélien, ne présentera-t-elle pas d'éléments pareils.

<sup>22</sup> G.W.F. Hegel, *Phénoménologie de l'esprit*, trad. J.-P. Lefebvre, Paris 2012, p. 122.

maître. La Chose est bien ce que l'asservi est censé travailler, la raison pour laquelle le maître ne peut se passer de lui<sup>23</sup>.

Néron, en tant que maître, ordonne d'enlever Junie<sup>24</sup>, l'objet de son désir, qui paraît bien être la Chose autonome qui s'entremet dans la relation entre Néron et son affranchi Narcisse. Un maître ne peut que nier (*negieren*) la Chose, à savoir en jurer par force, de son côté non-autonome, tandis qu'il doit laisser à l'esclave la travailler, la ciseler. Seul l'asservi a accès au côté autonome de la Chose<sup>25</sup>. Cette relation médiante exige de l'asservi un contact direct avec l'autonomie de la Chose ce qui contribue à ce qu'il acquière la conscience de sa propre autonomie. La maître, de son côté, perd progressivement son autonomie, ne pouvant jurer de la Chose d'une manière inconditionnelle, sans la nier. Pour ceci, il a besoin de l'asservi :

Le désir s'est réservé la négation pure de l'objet et le sentiment de soi sans mélange qu'elle procure. Mais précisément pour cette raison, ce contentement n'est lui-même qu'évanescence, car il lui manque le côté objectal de ce qui est là et pérexisse. Tandis que le travail est désir refréné, évanescence contenue : il façonne. [...] la conscience travaillante parvient donc ainsi à la contemplation de l'être autonome, en ce qu'il est elle-même<sup>26</sup>.

Néron ne peut finalement pas atteindre son but. Il n'est pas en capacité de nier l'objet de son désir d'une manière que décrira le philosophe allemand. Junie s'esquive toujours devant lui. C'est pourquoi il force Narcisse à travailler Junie du côté où elle demeure autonome. En pratique, ce travail consiste à ce que Narcisse essaye de convaincre Britannicus pour que ce dernier rende sa bien-aimée à l'empereur. En effet, Britannicus est un être autonome par rapport à Néron, celui-ci n'ayant sur lui d'impact que par la pure violence physique. La seule chose que l'empereur peut faire à son demi-frère, c'est l'assassiner. Et c'est précisément là que Britannicus est parfaitement insensible. La menace de la mort ne l'impressionne guère, aussi demeure-t-il sourd aux faux conseils de l'affranchi. Britannicus assassiné, Junie se sauve au temple de Vesta<sup>27</sup>.

C'est à cet endroit précis que les rôles de Néron et de Narcisse se renversent : l'empereur, apeuré par la foule indignée des Romains, n'est pas ca-

<sup>23</sup> Ibidem, p. 123.

<sup>24</sup> J. Racine, *Britannicus*, acte I, scène 1, p. 14, [in :] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE\\_BRITANNICUS.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_BRITANNICUS.xml) (accès 4 V 2020).

<sup>25</sup> G.W.F. Hegel, op. cit., p. 123.

<sup>26</sup> Ibidem, p. 126.

<sup>27</sup> J. Racine, op. cit., acte V, scène 8, p. 64.

pable de se saisir de Junie et récule<sup>28</sup>. Seul Narcisse fait cette tentative, et c'est bien le moment où il acquiert la conscience du maître qui, rappelons-nous, consiste à ce que le maître soit prêt à mettre sa propre vie en jeu afin d'atteindre son but. Narcisse s'engage donc dans une lutte à mort et périt parmi la foule<sup>29</sup> ; Néron, laissant aux Romains entraîner Junie, récule impuissant, en véritable esclave de son esclave mort. Ainsi parvient-on à une fusion des consciences du maître et de l'asservi qui, selon Hegel, est une synthèse historique : une conscience consciente de soi et active, munie d'une force de décision autonome<sup>30</sup>. Cependant, de cette façon, le pouvoir se corrompt, et, malgré toute sa légitimité, s'éloigne invinciblement de l'idéal imaginé par les dramaturges classiques. En effet, seul un monarque est susceptible d'arriver à ce point idéal phantasmé du pouvoir : une fois l'autorité tombée dans les mains d'un esclave, il n'est plus question d'aucun idéal, et Néron n'a en fait jamais été un être autonome, étant toujours guidé par les conseils des autres<sup>31</sup>.

Comme nous l'avons déjà mentionné, non seulement un manipulateur habile saurait, dans la poétique du classicisme, pousser un monarque légitime à un crime, et en fin de compte, à devenir tyran. Ceci peut être provoqué également par une raison d'État. Dans *Suréna* de Pierre Corneille de 1674, Orode roi des Parthes commande l'assassinat de son général Suréna suite à une raison d'État inévitable<sup>32</sup>. Suréna, ayant le soutien de l'armée et une position élevée dans le royaume, constitue un danger réel pour le souverain et pour sa politique : ainsi la raison d'État exige de le sacrifier. En effet, Orode ne peut souffrir la présence de celui qui lui a rendu sa couronne, perdue suite à la guerre contre la République romaine. Tout ce qu'Orode fait a en vue la raison d'État, conçue d'une manière assez particulière. Néanmoins, par ses actes, le roi devient tyran, son sens de justice se trouve gravement bouleversé. Orode se présente comme un roi absolu qui, suite à une décision en apparence inévitable, se transforme en oppresseur<sup>33</sup>.

Cette dernière pièce écrite par Corneille paraît particulièrement intéressante du fait d'une réflexion sur le caractère du pouvoir absolu y incluse. Le dramaturge dicte à son Orode les paroles qui pourraient être une devise des monarques absolus :

<sup>28</sup> Ibidem.

<sup>29</sup> Ibidem.

<sup>30</sup> G.W.F. Hegel, op. cit., p. 153-154.

<sup>31</sup> M. Greenberg, op. cit., p. 115.

<sup>32</sup> P. Corneille, *Suréna*, acte III, scène 1, p. 29-30, [in :] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP\\_SURENA.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP_SURENA.xml) (accès 5 V 2020).

<sup>33</sup> H. Merlin-Kajman, op. cit., p. 535-536.

Qu'un monarque est heureux quand parmi ses sujets  
Ses yeux n'ont point à voir de plus nobles objets,  
Qu'au-dessus de sa gloire il n'y connaît personne,  
Et qu'il est le plus digne enfin de sa couronne !<sup>34</sup>

En effet, l'essence de l'absolutisme du 17<sup>ième</sup> siècle à la française est l'inégalité irréductible entre le roi et la noblesse. Les aristocrates ne sont plus que les plus puissants sujets du souverain qui n'est plus, de son côté, le premier parmi les pairs, comme c'était le cas dans le régime féodal. Le régime consiste désormais à égaliser les ordres devant le roi, à savoir que la société d'ordres traditionnelle existe toujours, et chaque ordre retient sa position par rapport aux autres, mais devant le monarque, ils sont tous des égaux. Un penseur suisse, François Louis Escherny, dans une réflexion ultérieure, car datant du début du 19<sup>ième</sup> siècle, qualifie l'absolutisme royal de manière suivante :

Il étoit reçu à la cour, que la présence du monarque effaçoit toutes les distinctions, et que de son élévation suprême, il ne devoit voir autour de lui que des êtres égaux : comme du sommet d'une haute montagne, le chêne et l'arbrisseau se confondent à l'œil<sup>35</sup>.

En France, les changements politiques qui ont abouti à remplacer le féodalisme par l'absolutisme ont eu lieu vers la moitié du 17<sup>ième</sup> siècle, au moment où le jeune Louis XIV prenait le pouvoir dans ses mains. L'appareil politique préparé dans une majeure partie par le cardinal de Richelieu dans la première moitié du siècle, les Frondes des princes et des Parlements étouffées, les privilèges de la noblesse progressivement limités, tout cela a permis l'instauration d'un régime absolu<sup>36</sup>.

Pierre Corneille, bien qu'en apparence un des clients du monarque, que la Fronde a vu fidèle à la cause royale<sup>37</sup>, resta toujours dans l'esprit partiellement attaché à l'ancienne tradition féodale, aux principes selon lesquels la noblesse et les Parlements avaient quelque chose à dire dans la politique de l'État. En effet, il cherchait une sorte de synthèse entre le monde ancien de la noblesse héroïque, celle de la Fronde, avec le Grand Condé à sa tête (que Corneille a toujours admiré<sup>38</sup>), et du pouvoir royal fort. En somme, son idéal socio-politique, Corneille l'a présenté dans *Le Cid* : don Gomès, vassal

<sup>34</sup> P. Corneille, *Suréna*, acte III, scène 1, p. 28.

<sup>35</sup> F. L. Escherny, *De l'égalité ou principes généraux sur les institutions civiles, politiques et religieuses ; précédé de l'éloge de J. J. Rousseau en forme d'Introduction*, t. 2, Paris 1814, p. 221

<sup>36</sup> M. Beloff, *The Age of Absolutism 1660-1815*, New York 1962, p. 46.

<sup>37</sup> J.-A. Taschereau, *Histoire de la vie et des ouvrages de P. Corneille*, Paris 1855, p. 138.

<sup>38</sup> P. Corneille, *Théâtre choisi de Corneille. Notices et annotations par Henri Clouard*, t. 3, Paris 1909, p. 8-9.

quelque peu désobéissant du roi, se trouve remplacé par Rodrique, aussi héroïque mais déjà sujet fidèle du monarque absolu<sup>39</sup>.

De cela découle peut-être une critique si amère d'absolutisme ou de despotisme même dans *Suréna*. Cependant, la pièce, sur les planches à la fin de 1674, s'avéra une défaite et a scellé le sort de la longue carrière de Corneille<sup>40</sup>. En cette fin du 17<sup>ième</sup> siècle, le public demeurait déjà dans un autre paradigme politique et littéraire. C'était une période des triomphes des pièces de Jean Racine, inspirées d'un esprit tout à fait différent que les tragédies héroïques et aristocratiques de Corneille. Aussi, l'idéal absolutiste était désormais devenu incontestable, Louis XIV ayant remporté une victoire politique et prestigieuse sur la noblesse et tout autre sujet politique qui pourrait, le cas échéant, œuvrer à la limitation de la prérogative royale<sup>41</sup>. La dernière tragédie de Corneille ne saurait y remédier.

*Suréna* marque non seulement la chute du dramaturge mais aussi celle du héros cornélien, d'un certain idéal qui s'est forgé pendant la brillante époque de Corneille, avec les personnages tels que Rodrique du *Cid*, Horace, Polyeucte, tous ceux qui mettait le devoir envers l'État et l'honneur au-dessus de leur propre bonheur<sup>42</sup>. Dans ce contexte, *Suréna*, incapable de renoncer à son amour pour Eurydice qu'Orode veut voir épouser son fils et héritier, constitue une négation de l'idéal que le public identifiait à la marque Corneille<sup>43</sup>. Voici la chute de l'honnête homme de la moitié du siècle que les héros cornéliens incarnaient à un si juste titre. De quelque manière, *Suréna* paraît racinien et, par là, plus proche de l'être humain en chair et os qui ne veut plus se résigner à délaissier son amour pour satisfaire au devoir suprême.

Or, la tragédie classique, qui plus est celle de Corneille, connaît des personnages des souverains qui savent résoudre les problèmes avec leurs sujets d'une manière moins violente qu'Orode. Il est ici question des monarques idéaux, dans lesquels l'autorité atteint son point phantasmatique, l'idéal imaginé par les générations des auteurs classiques. Leur légitimité est ou devient incontestable, et l'on ne peut nier non plus leur souveraineté et autonomie. Ils n'ont pas besoin de recourir à la pure force physique pour atteindre leurs

<sup>39</sup> F. Sick, *Pouvoir politique et politique du pouvoir dans le théâtre de Corneille*, [in :] M. Dufour-Maître [dir.] *Pratiques de Corneille*, Rouen 2012, p. 543-544.

<sup>40</sup> A. Heulhard, *Pierre Corneille, 1606-1684. Ses dernières années, sa mort, ses descendants*, Paris 1884, p. 10.

<sup>41</sup> J.-A. Taschereau, op. cit., p. 225.

<sup>42</sup> M. Dufour-Maître, *La clémence et la grâce. Étude de Cinna et de Polyeucte de Pierre Corneille*, Rouen 2014, p. 24.

<sup>43</sup> H. Stone, *Points de vue héroïques : perspectives sur Suréna*, [in :] M. Dufour-Maître [dir.] *Héros ou personnages ? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*, Rouen 2013, p. 111-112.

but politiques. Ces monarques incarnent la puissance divine sur la terre et se subjuguent leurs sujets sans que la moindre violence n'y soit requise. Leurs instruments sont : l'humanité, la justice, la grâce. Cet idéal consiste précisément à ce qu'ils sont justes, et savent dépasser la simple dialectique du crime et du châtement afin d'atteindre le niveau supérieur, celui de la grâce royale, ayant le pouvoir de réconcilier les contraires.

Nous allons étudier le cas d'Auguste de la tragédie *Cinna ou la clémence d'Auguste* de Corneille, parue en 1641. La pièce fait référence à la conspiration historique de Cornelius Cinna contre le pouvoir d'Octave Auguste en l'an 4. Cinna représente ici, en fait, le parti nobiliaire qui s'opposait aux populaires, y compris à Jules César et, ensuite, à son fils adoptif Octave. Le complot de Cinna est donc une continuation d'une lutte pluriséculaire pour l'organisation sociale et politique de Rome<sup>44</sup>.

Dans la pièce de Corneille, Auguste, ayant découvert le complot le visant, est contraint à trouver une solution de cette situation fâcheuse. En condamnant les conspirateurs à la peine capitale, il confirmerait l'opinion des patriciens, comme quoi il est un simple tyran et usurpateur. Il décide finalement de grâcier ses ennemis, bien que ce soit un acte risqué, qui pourrait également être compris comme une manifestation de faiblesse. Cependant, par ce geste de grâce, il arrive à réconcilier les factions ennemies : il a pris le pouvoir en se basant sur le peuple, maintenant, il vient également d'acquérir les suffrages des nobles, en grâçant les conspirateurs qui attentaient à sa vie<sup>45</sup>. C'est ainsi qu'il acquiert la légitimité incontestable de son règne, ayant désarmé toute opposition dans l'Empire<sup>46</sup>.

Auguste transgresse non seulement son propre désir de vengeance mais aussi la justice traditionnelle qui condamnerait les régicides potentiels à la peine capitale. Un acte de grâce peut être considéré à la fois comme un acte de rédemption qui reconstruit un univers sur le point de s'écrouler. Et il s'écroulerait à juste titre, cet univers où la Rome sera régie par un usurpateur<sup>47</sup>. Auguste, sans dépasser l'impasse de la justice, reproduirait les erreurs de Phocas, d'Étéocle, de Polynice, de Créon enfin, et, tôt ou tard, la providence l'aurait frappé. Par cet acte de grâce, comme dit son épouse Livie « Le passé

<sup>44</sup> J.B. Bury, *A History of the Roman Empire*, New York 1893, p. 60.

<sup>45</sup> Ibidem.

<sup>46</sup> P. Corneille, *Cinna ou la clémence d'Auguste*, acte V, scène 3, p. 59, [in :] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEIL-LEP\\_CINNA.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEIL-LEP_CINNA.xml) (accès 5 V 2020).

<sup>47</sup> L. Michel, *Machiavélisme et genres rhétoriques : l'invention des raisons d'État dans la tragédie de Corneille, de Médée à Pertharite*, [in :] M. Dufour-Maître [dir.] *Pratiques de Corneille*, Rouen 2012, p. 581.

devient juste et l'avenir permis »<sup>48</sup>. L'autorité d'Auguste devient légitime, ou encore se confirme comme telle<sup>49</sup>. En effet, selon Myriam Dufour-Maitre, la clémence d'Auguste constitue en quelque sorte une abolition des anciens crimes qu'Octave a perpétré avant et afin de se transformer en Auguste<sup>50</sup>. Un seul acte de grâce a fait considérer Auguste comme un monarque parfait pendant plusieurs siècles, et ce modèle demeurait vivant encore à l'époque classique et au-delà<sup>51</sup>.

Le fait que Corneille qui, à la fin de sa vie, avertissait le public des dangers de l'absolutisme, en fait un éloge en 1641 a de quoi étonner. De tels paroles sous la plume de l'auteur de *Suréna* forcent à la réflexion :

Après cette action vous n'avez rien à craindre,  
On portera le joug désormais sans se plaindre ;  
Et les plus indomptés, renversant leurs projets,  
Mettront toute leur gloire à mourir vos sujets ;  
[...] Rome, avec une joie et sensible et profonde,  
Se démet en vos mains de l'empire du monde ;  
Vos royales vertus lui vont trop enseigner  
Que son bonheur consiste à vous faire régner :  
D'une si longue erreur pleinement affranchie,  
Elle n'a plus de vœux que pour la monarchie<sup>52</sup>.

Il ne faut pourtant pas oublier que cette déception de l'absolutisme que Corneille ressentait vers la fin de sa vie ne doit point s'identifier au rejet de la monarchie tout court<sup>53</sup>. À l'époque, la monarchie semblait une seule solution possible pour un pays aussi grand que la France. Une comparaison de *Suréna* et de *Cinna* constitue la clé pour comprendre le projet cornélien qui rejoint celui de la tragédie classique en général. *Suréna* est un avertissement, *Cinna* un exemple ; ensemble, ces deux pièces constituent une science des vertus royales, elles montrent comment un roi doit se comporter et de quoi doit-il se garder.

Les monarques parfaits des tragédies classiques sont donc autant d'exemples que les auteurs mettent devant les yeux du roi auquel ils dédient leurs ouvrages. Il est ici question, bien entendu, du roi qui à son époque était aussi souvent présenté comme un souverain idéal (bien que, dans le silence

<sup>48</sup> P. Corneille, *Cinna...*, acte V, scène 2, p. 55.

<sup>49</sup> M. Dufour-Maitre, op. cit., p. 136.

<sup>50</sup> Ibidem.

<sup>51</sup> V. Schröder, *La tragédie du sang d'Auguste. Politique et intertextualité dans Britannicus*, Tübingen 2004, p. 63–65 ; P.J. Goodman, *Afterlives of Augustus AD 14-2014*, Cambridge 2018, p. 12-14.

<sup>52</sup> P. Corneille, *Cinna...*, acte V, scène 3, p. 59.

<sup>53</sup> F. Sick, op. cit., p. 542.

des consciences, pas forcément considéré comme tel). Tout auteur espérait voir sa pièce représentée devant la personne de Louis XIV, monarque légitime, souverain et absolu, des fois présenté (à tort ou à raison, toute critique directe du monarque pouvant mener à une prison d'État) comme juste et clément envers ceux de ses sujets qui ont eu le malheur de lui déplaire<sup>54</sup>.

L'idéal du pouvoir proposé par les tragédiens du classicisme ne diffère pas énormément du régime qui était justement en train de s'établir en France à l'époque, à savoir la monarchie absolue de droit divin. L'essence de ces œuvres se résume dans les modèles et les conseils que les auteurs prodiguent à l'usage du roi ; elle consiste à ce message d'humanité, de justice et de la grâce royale qui, issue de la divinité, seule saurait transgresser le discours des lois de l'État. Si les dramaturges du 17<sup>ième</sup> siècle condamnent la république, la révolution ou la démocratie, ils s'avèrent aussi sévères pour la tyrannie et la répression. L'art de régner consisterait donc à retrouver le juste milieu entre la justice et la grâce, la raison d'État et l'humanité.

## Bibliographie

- Beloff, M., *The Age of Absolutism 1660-1815*, New York 1962.
- Bossuet, J.-B. de, *Politique tirée des propres paroles de l'écriture sainte à Mgr le dauphin*, Paris 1709.
- Bury, J.B., *A History of the Roman Empire*, New York 1893.
- Canovan, M., *Populism*, New-York-London 1981.
- Corneille, P., *Cinna ou la clémence d'Auguste*, [in:] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP\\_CINNA.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP_CINNA.xml).
- Corneille, P., *Héraclius*, [in:] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP\\_HERACLIUS.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP_HERACLIUS.xml).
- Corneille, P., *Suréna*, [in:] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP\\_SURENA.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/CORNEILLEP_SURENA.xml).
- Corneille, P., *Théâtre choisi de Corneille. Notices et annotations par Henri Clouard*, t. 3, Paris 1909.
- Dufour-Maitre, M., *La clémence et la grâce. Étude de Cinna et de Polyeucte de Pierre Corneille*, Rouen 2014.
- Escherny, F. L., *De l'égalité ou principes généraux sur les institutions civiles, politiques et religieuses ; précédé de l'éloge de J. J. Rousseau en forme d'Introduction*, t. 2, Paris 1814.
- Goodman, P.J., *Afterlives of Augustus AD 14-2014*, Cambridge 2018.
- Greenberg, M., *Racine. From Ancient Myth to Tragic Modernity*, Minneapolis-London 2010.
- Hegel, G.W.F., *Phénoménologie de l'esprit*, trad. J.-P. Lefebvre, Paris 2012.

<sup>54</sup> P. Zoberman, op. cit., p. 247-248.

- Heulhard, A., *Pierre Corneille, 1606-1684. Ses dernières années, sa mort, ses descendants*, Paris 1884.
- Jousse, D., *Traité de la justice criminelle de France*, t. 1, Paris 1771.
- Kantorowicz, E., *The King's Two Bodies. A Study in Medieval Political Theology*, Princeton 1997.
- Laclau, E., *La raison populiste*, trad. J.-P. Ricard, Paris 2005.
- Merlin-Kajman, H., *Corneille et le/la politique : le double enjeu de la question*, [in:] M. Dufour-Maître [dir.] *Pratiques de Corneille*, Rouen 2012, p. 521-540.
- Michel, L., *Machiavélisme et genres rhétoriques : l'invention des raisons d'État dans la tragédie de Corneille, de Médée à Pertharite*, [in:] M. Dufour-Maître [dir.] *Pratiques de Corneille*, Rouen 2012, p. 575-590.
- Racine, J., *Alexandre le Grand*, p. 5, [in:] [http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE\\_ALEXANDRE.pdf](http://www.theatre-classique.fr/pages/pdf/RACINE_ALEXANDRE.pdf).
- Racine, J., *Britannicus*, [in:] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE\\_BRITANNICUS.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_BRITANNICUS.xml).
- Racine, J., *La Thébaïde*, [in:] [http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE\\_THEBAIDE.xml](http://www.theatre-classique.fr/pages/programmes/edition.php?t=../documents/RACINE_THEBAIDE.xml).
- Schmitt, C. *Der Begriff des Politischen*, München 1932.
- Schröder, V., *La tragédie du sang d'Auguste. Politique et intertextualité dans Britannicus*, Tübingen 2004.
- Sick, F., *Pouvoir politique et politique du pouvoir dans le théâtre de Corneille*, [in:] M. Dufour-Maître [dir.] *Pratiques de Corneille*, Rouen 2012, p. 541-552.
- Stone, H., *Points de vue héroïques : perspectives sur Suréna*, [in:] M. Dufour-Maître [dir.] *Héros ou personnages ? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*, Rouen 2013, p. 111-128.
- Taschereau, J-A., *Histoire de la vie et des ouvrages de P. Corneille*, Paris 1855.
- Zoberman, P., *L'éloge du roi : construction d'image ou propagande monarchique ? L'exemple du XVII<sup>e</sup> siècle*, [in:] I. Cogitore, F. Goyet [dir.] *L'Éloge du Prince. De l'Antiquité au temps des Lumières*, Grenoble 2003, p. 244-255.