

Divorce - désordre - et légitimité dans *Sertorius* de
Cornelle

par
Monique A. Bilezikian

«D'où me vient ce désordre, Aufide? et que dire
Que mon coeur sur mes voeux garde si peu
[d'empire?]
(1-2)¹

Dès le tout premier vers, le mot qui décrit l'univers de la pièce est déjà prononcé - *désordre*. Comme l'a fort bien remarqué Judd Hubert: «Words indicating division and discord as well as those referring to union and harmony abound throughout, so much so that they give rise to two antithetical but complementary movements which coexist and even coincide in the same person or in the same political faction» (161).² Parallèlement, nous voyons le désordre, celui d'une division plus générale et destructrice qui sévit à différents niveaux dans cet univers cornélien.

Tout d'abord, la division de l'empire déchiré par la guerre civile de Rome à l'Espagne, à l'intérieur de sa capitale comme à l'extérieur, intensifie la rivalité entre les deux grands généraux romains, Pompée et Sertorius. Dans ce désordre politique, les deux héros pourront co-exister en tant que rivaux; par contre, le rétablissement de l'ordre coûtera la vie à l'un d'entre eux puisque la tragédie tend à éliminer le double, le frère, le rival.³ Ainsi dans une pièce antérieure, *La Mort de Pompée*, le héros périt sans pouvoir même entrer en scène et cède à César la mission glorieuse de restaurer la paix.

La fragmentation de l'état, quelqu'il soit et surtout l'absence d'une autorité légitime romaine soit à Rome, soit en Espagne, produit une faiblesse morale générale qui se traduit d'ailleurs au niveau des personnages dans leur être-même; la division est clairement dénoncée entre «l'âme et le bras», «le coeur et la raison», «la main et le coeur» ou

«l'amour et l'hymen». D'où certaines valeurs héroïques qui s'effacent au contact des situations conflictuelles: détermination dans l'action, engagement total de l'être, maîtrise des émotions, fidélité à la femme. Dès que les considérations politiques supplantent l'acte héroïque, chacun des héros révèle une faille importante dans l'exercice de la gloire. L'avenir de l'empire romain ne sera assuré, les valeurs morales et héroïques ne seront rétablies que dans la mesure où les chefs, Pompée et Sertorius, pourront remédier à leur fragmentation intérieure, à ce que Starobinski nomme le «déboulement» (46). Néanmoins, ni fusion ni régénération morale ne résulteront du dénouement où Pompée «bénéficiera» d'une part de l'abdication de Sylla «vieil et cassé (1039) et d'autre part de l'assassinat de Sertorius.

Aussi, dans la dispersion du pouvoir que cause le désordre de la guerre civile, les chefs, sous-chefs et chefs de faction prolifèrent-ils tant à Rome qu'au delà de ses murailles. A Rome, contre le tyran Sylla s'unissent en secret les partisans des vieilles valeurs romaines et républicaines - les parents et amis d'Aristie (la première femme de Pompée, répudiée par ordre de Sylla et réfugiée en Espagne), et les alliés de Sertorius. De même, l'Espagne offre le spectacle d'un territoire fragmenté en petits royaumes. Certes, les princes de la péninsule ont choisi de se regrouper autour du personnage de Sertorius, un étranger, un fugitif aussi glorieux qu'il soit, mais cette union rendue incertaine par la rivalité constante de ces petits rois menace constamment la stabilité cruciale au parti de Sertorius et de son alliée Viriate, reine de Lusitanie.

Dans cette alliance précaire des Romains en exil et des princes espagnols s'investissent l'espoir de Sertorius et le rêve de Viriate. En effet les soldats romains, les «illustres proscrits», «du sénat les précieux débris», ont pour but de retourner triomphalement à Rome, d'y restaurer la liberté et une république plus puissante qu'au passé, tandis que pour les monarques de la péninsule il s'agit de fuir la servitude la plus abjecte sous la domination écrasante des Romains. Comment ces intérêts pourraient-ils se concilier?

La paix de l'empire romain repose sur l'entrevue des deux héros à la suite d'une trêve. C'est au centre de la pièce (III, 1) que s'affrontent les deux personnages: Pompée jeune et souvent victorieux, et Sertorius, plus âgé, chef d'une république romaine qu'il a fondée en exil. Cette confrontation a pour enjeu la fusion des deux partis et l'unité de l'empire. Or ici, dans cette lutte langagière, l'un doit vaincre l'autre en déployant de nouvelles armes, les ressources de persuasion. Pompée, le représentant et le porte-parole du pouvoir abusif à Rome, devra convaincre Sertorius, détenteur du pouvoir légitimé par un sénat en exil, d'accepter un accommodement avec le despote Sylla. De même, Sertorius s'efforcera de rallier Pompée à son parti composé de «vrais» Romains libres mais en exil. Il est clair que la conciliation est vouée à l'échec. Pompée a déjà fait son choix et «ne s'en dédit plus» (855) dans la mesure où il se considère déjà le successeur de Sylla; de son côté, Sertorius qui se méfie d'un tyran dont les pièges multiples sont à redouter, refusera d'abandonner la lutte glorieuse pour la liberté. L'état restera divisé, le désordre civil continuera à sévir puisque les maximes d'état ne peuvent ni infléchir leur décision respective ni résoudre les difficultés que posent la dispersion et la discorde. Ainsi le discours aura perdu son pouvoir dans le désordre des passions politiques.

Il convient de souligner l'attitude de supériorité morale qu'adopte Sertorius dès le début de cette confrontation de l'acte III, et le jugement sévère qu'il porte sur le rôle politique de son interlocuteur. Il n'hésite donc pas à dénoncer chez le jeune Pompée, le clivage entre les exigences morales et sa collaboration honteuse au pouvoir tyrannique de Sylla: «Et vous pensez avoir l'âme toute romaine!» (842) s'exclame-t-il.

Pour se justifier, Pompée allègue son jeu (d'acteur) qui, jusqu'ici, avait dissimulé la division radicale de son être entre ses aspirations (son «âme», ses «voeux») et ses actions (son «bras»); il définit son rôle auprès de Sylla en termes marqués de pragmatisme:

Je lui prête mon bras sans engager mon âme,
Je m'abandonne au cours de sa félicité,
Tandis que tous mes voeux sont pour la liberté.
(862-4)

Cette dispersion reflète d'autant mieux le désordre social et politique de Rome, où les espoirs restent cachés, les intentions inavouées, les gestes trompeurs; cependant le héros se défait devant nos yeux malgré ses efforts de justification. Aussi, reconnaît-il, sans même mesurer la gravité de son artifice, avoir aliéné sa liberté d'action («Je m'abandonne») non pas à la cause de la république, mais à l'ambition du tyran. Et de ce fait, il y ajoute le délit autrement grave du silence lorsqu'il demeure *mu*t en présence du pouvoir. Ses «voeux pour la liberté» restent inaudibles tandis que ses expéditions militaires (la force de son bras) consolident irrémédiablement le pouvoir tyrannique de Sylla. Pour reprendre à l'inverse la formule de Roland Barthes «Faire, c'est parler». Son rôle de mercenaire au service de Sylla exige une conduite de dissimulation incompatible avec le comportement héroïque. Elle ne s'explique que dans la mesure où il satisfait son propre désir de puissance et où il convoite le pouvoir pour lui-même sous le masque de ses responsabilités civiques:

Et c'est ce qui me force à garder une place
Qu'usurperaient sans moi l'injustice et l'audace,
Afin que, Sylla mort, ce dangereux pouvoir
Ne tombe qu'en des mains qui sachent leur devoir.
(865-8)

Toujours est-il, qu'en prêtant «son bras» il ne peut éviter la contamination de la tyrannie. Comme le souligne fort bien Bernard Dort, le héros cornélien se retrouve complice du tyran;⁴ malgré la distance temporelle et territoriale que Pompée parvient à établir entre lui et Sylla:

Je sers; mais jusqu'ici l'ordre vient de si loin,
Qu'avant qu'on le reçoive il n'en est plus besoin
(1099-1100)

la complicité persiste, et aux yeux du monde Pompée représente manifestement la dictature de Sylla et les intérêts expansionnistes de Rome, tels que le despote les définit.

Il convient d'ajouter que la métaphore dominante du désordre révèle, dans la vie privée de Pompée, un enchevêtrement de rapports qui frise le mélodrame. Il aime toujours Aristie, la femme qu'il a été «forcé» d'abandonner, mais son second mariage à Emilie qu'il n'aime pas, n'est qu'un mensonge pour plaire à Sylla. De plus, sa femme attend l'enfant d'un autre, son ancien mari. Pompée joue deux rôles: celui de l'époux qu'il n'est pas vraiment, du procréateur qu'il semble être, dans un mariage qui n'en est pas un. Feinte et silence sont définitivement les armes dont il se sert aussi bien dans sa vie privée que dans sa campagne politique, mais toujours au détriment de l'éthique héroïque.

Au dénouement Pompée profitera à la fois de l'abdication de son maître («Ce grand pouvoir lui pèse, il s'apprête à le rendre» 1041), de la mort subite de sa femme Emilie, et du meurtre de son rival. La résolution de la tragédie ne découle plus de l'action héroïque ou de la volonté de ce héros, de son triomphe au prix d'un énorme sacrifice (comme Rodrigue) ou même de l'éveil rédempteur de la générosité chez un rival ou un double comme dans *Nicomède*, mais d'un concours de circonstances et d'un meurtre. Rendu maître par les actions non-héroïques et même criminelles des autres beaucoup plus que par les siennes, Pompée bénéficiera néanmoins de son choix politique que seul «le hasard» justifiait.⁵

Le second héros, Sertorius, incarne lui aussi le divorce entre discours et action; dans son cas, l'appréhension et l'incertitude minent peu à peu la détermination héroïque de ce personnage cornélien.

D'emblée le portrait du héros nous séduit. C'est à la première scène de l'Acte I, que Perpenna recense, avec amertume, les mérites de son chef dont le nom et la présence éblouissent les subordonnés et les alliés.⁶ Sa

réputation repose sur ses hauts faits grâce auxquels il mérite «Ce nom qu'il s'est *acquis* chez les peuples d'Espagne» (58) à l'encontre de Pompée qui, toujours selon Perpenna, a *pris* le nom de «Grand» (128). Le nom de Sertorius est investi d'un pouvoir magique comme Perpenna le constate amèrement:

De son astre opposé telle est la violence,
Qu'il me vole partout même sans qu'il y pense,
Et que toutes les fois qu'il m'enlève mon bien,
Son nom fait tout pour lui sans qu'il en sache rien.
(85-88)

En plus de son nom, sa présence-même incite à l'obéissance et au ralliement—ce que Starobinski appelle «la mythologie de la présence efficace (32). A contre-cœur, Perpenna décrit le magnétisme du héros sur les soldats:

Mais sitôt qu'il *parut*, je vis en moins de rien
Tout mon camp déserté pour repeupler le sien.
(67-8)

Il semble que Sertorius ait établi son pouvoir sur les hommes sans effort, quelquefois même à son insu. Ils subissent son magnétisme, ils le suivent volontiers. Les femmes sont, elles aussi, attirées par la puissance, la gloire, le génie militaire du personnage, à tel point que chacune à son tour, Viriate et Aristie lui offrent la main en mariage avec, malgré tout, beaucoup de pudeur.⁷

Face à son ennemi, Sertorius maintient son image de grandeur et de noblesse d'âme. Il s'autorise à réprimander Pompée—ne s'est-il pas mis à l'apprentissage de la tyrannie contre le reste des Romains?—s'indigne de l'emprise de Sylla sur Rome et invoque les maximes républicaines. Le discours accusateur se veut hautement moral et républicain:

La main qui les opprime, et que vous soutenez,
Les accoutume au joug que vous leur destinez,
Et doutant s'ils voudront se faire à l'esclavage,
Aux périls de Sylla vous tâtez leur courage.
(883-6)

Aussi se prévaut-il d'avoir restauré une république en exil, dans une Rome loin du Tibre: «Rome n'est plus dans Rome, elle est toute où je suis» (936), où il exerce un pouvoir juste et bienveillant: «mes ordres n'ont encore assassiné personne» (906).

Il semble réincarner la justice et l'ordre, et surtout mériter l'affection de ses troupes et de ses alliés: «Et si l'on m'obéit, ce n'est autant qu'on m'aime» (910).⁸ En rejetant l'accord offert par le jeune général au nom de Rome (Pompée évite l'énonciation du nom de Sylla), Sertorius se montre digne du titre d'incorruptible, de défenseur des libertés, mais en même temps il devient inévitablement un autre agent principal de la discorde, un obstacle de plus à la conciliation et à la paix éventuelle.⁹

Malgré toute l'admiration et le grand respect que Sertorius suscite parmi les siens et le discours héroïque qu'il adresse à Pompée, on constate l'effritement des valeurs qu'il incarnait au début de la pièce.¹⁰ Si Sertorius est détruit par la défaillance de l'héroïsme de son subordonné, il convient de noter que c'est justement à cause de son «trop de bonne foi» à lui. Ayant envisagé la jalousie de son lieutenant qui aime Viriate, il lui manquait cette rigueur d'esprit, cette inébranlable détermination qui lui aurait dicté l'action la plus sûre dans une situation manifestement dangereuse.¹¹ Bien qu'il existe la possibilité du sacrifice chez Sertorius (le refus d'épouser la femme qu'il aime)

Dites que vous l'aimez, et je ne l'aime plus (228)

il vacille entre sa décision de marier Viriate à Perpenna suivant sa promesse à ce dernier, et celle de l'épouser lui-même. Et lorsqu'elle s'offre à lui, il s'esquive. «La présence et la toute-puissance du Moi sentimental affleurent, sous le vernis du Moi héroïque» remarque Doubrovsky (348). Ainsi les intérêts de la république se mêlent inextricablement à l'amour. Alors que la «prudence» politique lui dicte la nécessité d'un partage: Aristie pour lui (dans le but de consolider l'opposition à Sylla), et Viriate pour son lieutenant, sa propre inclination

lui souffle: Viriate pour lui, et le sacrifice de l'amour pour Perpenna. Les maximes d'état et de morale proférées antérieurement se perdent dans ce «marchandage». Le désordre de ses intentions subordonnant le public au privé avec ses hésitations et vacillements, lui coûtera la vie et, selon certains critiques, la gloire.

Au niveau du langage, le désordre dans le référent politique aussi bien que dans le discours des personnages se traduit par des obscurités répétées. Plus que dans nulle autre pièce cornélienne les personnages se demandent les uns aux autres de s'expliquer, d'éclaircir des sous-entendus et des non-dits. Dort avait bien vu qu'à partir de *La Mort de Pompée* «les personnages ne communiquent plus par la parole, ne se reconnaissent plus à travers elle mais se trompent et propagent la confusion» (161). Ces demandes d'explication surprennent: les héros cornéliens dont on avait admiré l'éloquence et la lucidité, ne sauraient plus s'exprimer. Les paroles se perdent dans l'incompréhension, pour signifier le contraire de ce qu'elles veulent dire, soit encore pour véhiculer un tout autre message. Là encore règne la confusion. En voici un exemple dans la scène que nous venons d'analyser (III, 1).

Lorsque Sertorius invite Pompée, qu'il menace de poursuivre jusqu'à Rome, à montrer une «âme toute romaine», celui-ci lui demande d'expliquer son discours: «Je ne veux rien comprendre en *ses obscurités*» (827) proteste-t-il. Incompréhension réelle, ou défi imprudent? A cette invitation langagière répond une avalanche de reproches qui fond sur le jeune Romain dont la défense consistera, comme nous l'avons constaté, à dénoncer l'arbitraire de la guerre civile et à masquer les faiblesses morales de son être: «Chacun suit au hasard...» (850).

Une confusion bien plus surprenante émerge plus tard entre Sertorius et Perpenna (IV, 3). Pendant de nombreux vers Sertorius décrit la tyrannie de Sylla sans pourtant le nommer, tandis que Perpenna croit entendre la réponse qu'aurait donnée l'altière Viriate à sa proposition de mariage. Le discours politique et précieux se calquent l'un sur l'autre pour produire un quiproquo frôlant le comique.

Au désordre des passions correspond inévitablement le manque de clarté du discours.

Dans la mesure où l'échange des femmes est envisagé par les personnages masculins, et débattu à plusieurs reprises dans leur discours, le manque d'auto-détermination des femmes prouve une fois de plus leur position subordonnée dans l'univers du patriarcat.¹²

Objet du désir de deux Romains, Viriate se réserve le droit de choisir un époux, Sertorius, en écoutant sa raison et non pas son cœur. Face à la fragmentation de son pays et à son éventuelle destruction, la reine avait tout misé sur le chef banni en lui confiant son trésor royal et ses troupes dans le seul espoir d'arrêter la marche des légions romaines. Durant les dix années de cette collaboration, Viriate et toute l'Espagne ont vu les armées devenir puissantes sous le commandement de Sertorius et repousser celle de Sylla/Pompée «jusqu'au pied des Pyrénées».

Mais dans cet arrangement, la reine a dû se soumettre à une force supérieure, celle d'un homme, d'un chef militaire: «Je vous ai fait mon maître et je dois obéir» (659). L'autonomie qu'elle semblait chérir, elle l'a déjà perdue à un homme qu'elle admire plutôt qu'elle aime; «Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte» précise-t-elle (401). Son attachement à l'homme mûr, au père, lui garantit ordre et sécurité bien qu'à la limite leur mariage paraisse incestueux sinon ridicule.¹³

Il est vrai que la réalité alarmante justifie l'alliance indispensable à sa survie en marge de l'empire romain. Elle comprend que «Rome seule aujourd'hui peut résister à Rome» (421); que seul un général romain, «le plus grand des Romains», est capable de freiner les conquêtes territoriales des légions romaines. Loin de vouloir suivre Sertorius à

Rome, que ce héros aime plus que lui-même,
Et qu'il préférerait sans doute au diadème
(1661-2)

Et rendre un heureux calme à nos divisions.

(1086-8)

Dans le cas de Viriate, le mariage confère la légitimité à royale l'époux, personne ne pouvant mettre en cause son titre de reine. Anne Ubersfeld a très bien vu que malgré leur manque de force, les reines du théâtre classique incarnent le rôle de «gardiennes du droit», car elles seules «détiennent la clé de la légitimité» en faisant des rois soit par le mariage soit par la procréation (23-24).

Toujours est-il que le rétablissement de l'ordre politique que souhaitent Aristie et Viriate se place en contradiction au projet des hommes, en particulier à celui de Sylla qui est l'instrument de la division, de la fragmentation (à tous les niveaux), donc du désordre. Certes, le dénouement restaure l'ordre mais puisqu'il s'agit d'une tragédie, c'est au prix de plusieurs vies humaines, du désordre dans l'ordre social que représente le meurtre.

La psychocritique a souvent considéré l'héroïne cornélienne en proie aux mouvements de ses passions (la nature) comme un élément de désordre.¹⁴ Or, nous constatons dans cette pièce que les deux personnages féminins contrôlent leurs «sens». Aristie tient seulement à récupérer le «grand titre» de «femme de Pompée»

J'aimais votre tendresse et vos empressements,
Mais je suis au-dessus de ces attachements.

(1059-60)

Quant à Viriate, elle admet dès le début:

Ce ne sont pas les sens que mon amour consulte,
Il hait des passions l'impétueux tumulte,
Et son feu, que j'attache aux soins de ma grandeur,
Dédaigne tout mélange avec leur folle ardeur.

(401-4)

Leur but politique, fermement tracé, exclut hésitation ou déviation dans leur conduite. La rivalité des femmes ne dure que l'espace de quelques scènes; leurs deux voix se

rejoignent pour demander l'union (Viriate-Sertorius) ou la ré-union (Aristie-Pompée) et ainsi restaurer avec leur gloire personnelle, l'ordre, l'harmonie et la paix pour tous. Elles compensent leur manque de puissance par une détermination plus ferme, marque de la «vertu» cornélienne, que celle des personnages masculins dont nous constatons la fragmentation intérieure, et le désordre global qui en résulte.

Pourtant le rétablissement de l'ordre que les femmes envisagent n'est défini que par un retour aux structures politiques du passé. En investissant le désir de l'ordre dans les personnages féminins à qui le pouvoir de réalisation fait défaut, Corneille met en relief le déclin des valeurs républicaines rendu évident par le désordre.

Monique A. Bilezikian
Georgetown University

NOTES

¹ Toutes les citations de Corneille renvoient aux *Oeuvres complètes*, éd. par André Stegmann.

² Voir Bernard Dort, qui a également relevé les signes du désordre dans *Sertorius*, 101.

³ Nous nous référons aux travaux de René Girard en particulier *La violence et le sacré*.

⁴ Dort: «Les héros romains, à l'origine héros de la liberté, sont devenus des oppresseurs, des tyrans-rois», 103.

⁵ Marie-Odile Sweetser estime que malgré tout, Pompée avait misé juste sur le plan politique puisque le parti de Sylla est sorti vainqueur de la guerre civile, 199.

⁶ Sur la notion d'éblouissement dans Corneille voir Jean Starobinski «Sur Corneille», 31-67.

⁷ Il annonçait dans sa lettre à l'abbé de Pure du 3 novembre 1661:

Mes deux héroïnes ont le même caractère de vouloir épouser par ambition un homme pour qui elles n'ont aucun amour, et le dire à lui-même; et toutefois je crois que cette ressemblance se trouvera si diversifiée par la manière de l'exprimer, que beaucoup ne l'y apercevront pas. Elles s'offrent toutes deux à lui sans blesser la pudeur du sexe, ni démentir la fierté de leur rang. Les vers en sont assez forts et assez nettoyés, et la nouveauté de ce caractère pourra ne déplaire pas si elle est bien soutenue par le reste de l'action.

⁸ Ironiquement celui, qui règne sans terreur et qui n'a tué personne dans l'exercice de son pouvoir, sera néanmoins victime de la jalousie de son subordonné.

⁹ A la fin de l'acte IV, le bruit court qu'il a refusé la paix, ce que le témoignage d'Aufide viendra confirmer. Les soldats de Pompée accusent Sertorius, sans doute pour semer la sédition:

Ils ont dit que Sylla quitte sa dictature,
Que vous seul refusez les douceurs de la paix,
Et voulez une guerre à ne finir jamais.
Déjà de nos soldats l'âme préoccupée
Montre un peu trop de joie à parler de Pompée,
Et si l'erreur s'épand jusqu'en nos garnisons,
Elle y pourra semer de dangereux poisons.
(1434-1440)

¹⁰ Selon Jean-Pierre Dens, l'amour usurpe la place de la gloire comme «principal agent moteur dans cette pièce» (160); pour Philip F. Butler, la chute du héros dans le registre non-héroïque, sinon comique, est la vraie tragédie de *Sertorius*; et Doubrovsky constate le déclin de l'univers héroïque avec deux héros incapables de se maintenir au rang de la Maîtrise, 344-351; voir la très bonne synthèse d'Helen Bates McDermott, pour qui l'amour rend Sertorius à la fois humain et tragique.

¹¹ Descartes: «Ainsi je crois que la vraie générosité, qui fait qu'un homme s'estime au plus haut point qu'il se peut légitimement estimer, consiste seulement, partie [...] en ce qu'il sent en soi même une ferme et constante résolution d'en bien user, c'est à dire de ne jamais manquer de volonté pour entreprendre et exécuter toutes les choses qu'il jugera être les meilleures. Ce qui est suivre parfaitement la vertu.» *Des passions de l'âme*, article 153.

¹² Voir l'étude d'Harriet R. Allentuch, «Reflections on Women in the Theatre of Corneille».

¹³ Sur le danger de l'inceste dans Corneille voir Doubrovsky, 309; et John D. Lyons, 132-4.

¹⁴ Voir en particulier Han Verhoeff, *Les grandes tragédies de Corneille: une psycholecture*.

Ouvrages Cités ou Consultés

- Allentuch, Harriet. «Reflections on women in the Theatre of Corneille.» *Kentucky Romance Quarterly*, 21:1 (1974): 97-111.
- Butler, Philip F. «Sertorius: Comédie tragique». *The Classical Tradition*, ed. H. T. Barnwell (London: Grant & Cutler, 1977) 61-70.
- Corneille, Pierre. *Oeuvres complètes*, éd. par André Stegmann (Paris: Seuil, L'intégrale, 1963).
- Dens, Jean-Pierre. «Sertorius ou le tragique cornélien», *Revue d'histoire du théâtre* 28 (1976): 156-61.
- Dort, Bernard. *Corneille dramaturge* (Paris: L'Arche, Travaux 18, 1972).
- Dobrovsky, Serge. *Corneille et la dialectique du héros* (Paris: Gallimard, 1963).
- Girard, René. *La Violence et le sacré* (Paris: Grasset, 1972).
- Hubert, Judd H. «The Greatest Roman of Them All: Corneille's *Sertorius*». *L'Esprit créateur*, IV:3 (1964): 161-168.
- Lyons, John D. *A Theatre of Disguise; Studies in French Baroque Drama (1630-1660)* (Columbia, SC: French Literature Publications Company, 1978).
- McDermott, Helen Bates. «Heroism and Tragedy: Corneille's *Sertorius*». *Kentucky Romance Quarterly*, 30:2 (1983): 113-122.
- Starobinski, Jean. *L'Oeil vivant* (Paris: Gallimard, 1961).

Sweetser, Marie-Odile. *La dramaturgie de Corneille* (Genève: Droz, 1977).

Ubersfeld, Anne. «Corneille: du roi au tyran». *Actes de Wake Forest*, ed. by Milorad R. Margitic and Byron R. Wells (Tuebingen: Biblio 17, 37, 1987) 11-42.

Verhoeff, Han. *Les grandes tragédies de Corneille: une psycholecture* (Paris: Minard, 1982).