

Roxane et Pulchérie: autorité réelle et pouvoir illusoire

par
Simone Ackerman

La bataille des deux *Bérénice* a fait couler beaucoup d'encre, la coïncidence du nom faisant passer au second plan la coïncidence des dates et du thème, fort réels, tous les deux. Il est, cependant, un second affrontement entre Corneille et Racine qui se passe à deux ans d'intervalle et qui rappelle sous plusieurs aspects - à l'exception du titre - de combat de 1670. C'est en 1672 que *Pulchérie* et *Bajazet* reprennent le duel.

Tout d'abord, comme pour *Bérénice*, pendant les années quarante, on assiste à une sorte de répétition générale préalable du phénomène. En effet, en 1643, Rotrou écrit une tragi-comédie, *Bélisaire*, qui a lieu, au V^e siècle, à Byzance (un siècle après *Pulchérie*). Le style en est cornélien mais, lorsqu'elle voit son amour repoussé, l'héroïne se conduit d'une façon aussi vindicative que ses consœurs raciniennes. De son côté, Tristan l'Hermitte donne, en 1647, *La Mort du Grand Osman*, drame de palais violent où l'héroïne contribue à la chute du Sultan - qui l'avait rejetée - et finit par se suicider. Une année avant cette date, en 1646, Magnon qui allait (en 1660) donner son *Tite*, avait produit *Le Grand Tamerlan et Bajazet*. Thomas Corneille écrira, lui aussi, en 1660, *Stilicon*, dont le sujet est assez proche de celui de *Pulchérie*.

Sous le rapport du temps de la présentation des deux pièces, le registre de La Grange mentionne le 5 janvier 1672, *Bajazet* à l'Hôtel de Bourgogne. Le même mois, Corneille donne lecture de *Pulchérie*. Mme de Sévigné mande à sa fille:

Il (Corneille) nous lut l'autre jour une comédie chez M. de La Rochefoucauld, qui fait souvenir de sa défunte veine. Je voudrais que vous fussiez venue avec moi après-dîner, vous ne

vous seriez point annuyée: vous auriez peut-être pleuré une petite larme, puisque j'en ai pleuré plus de vingt.¹

Il y eut tant de «presse» pour entendre cette lecture, que le marquis de Pomenars, condamné à être pendu, s'était dissimulé le nez dans son manteau, parmi les laquais. Le 9 mars, autre lecture, favorablement commentée par Donneau de Visé dans *Le Mercure galant*, qui note à propos de Corneille: «de qui, malgré le grand âge, on doit toujours attendre des pièces achevées, comme on trouvera sans doute dans sa dernière tragédie, *Pulchérie* . . . et qui ne peut manquer de plaire à ceux qui ont le coeur et l'esprit bien faits, comme elle a déjà plu à deux qui ont eu le bonheur de lui entendre lire.»² En décembre de la même année, Robinet s'émerveille:

O que dans ce sein dramatique
On voit une noble critique
Des sottes tendresses du coeur
Qu'étale tout stérile auteur.

L'attaque menée contre Racine est parfaitement évidente. Cependant, celui-ci, dans la préface de sa pièce, ainsi que le remarque Mauriac, avait laissé en paix Corneille.³ *Bajazet* fut un triomphe. Mais quand, en novembre 1672, la troupe du Marais, rue Vieille-du-Temple (loin située, maintenant que le Louvre a supplanté la Place Royale) donne *Pulchérie*, les gens de qualité ne se dérangent pas pour y assister. Mme de Coulanges apprend à Mme de Sévigné, qui attendait alors en Provence: «*Pulchérie* n'a point réussi.»

Et *Pulchérie* et *Bajazet* posent avec acuité le problème du pouvoir d'Etat détenu par une femme. Les deux pièces se rangent là-dessus, à des avis non seulement différents, mais carrément antagonistes. Comme pour *Tite et Bérénice*, Corneille choisit la formule de la comédie héroïque, alors que Racine plonge dans la tragédie. Cependant c'est, bizarrement, l'héroïne tragique, Roxane, la parvenue, qui détient le

pouvoir réel. Pulchérie, elle, bien que fille et soeur de César, donc détentrice officielle du pouvoir légitime, se voit obligée d'y renoncer, sinon dans l'immédiat, du moins à l'avenir. De toute façon, elle doit recourir à des stratagèmes, à des feintes, pour s'assurer une continuité et une durée même si Roxane paie de sa vie le crime contre Bajazet ou son manque de fidélité au Sultan. Toujours est-il que l'autorité qui lui avait permis d'agir ainsi était authentique. Pulchérie, descendante d'Arcadius - et qui pendant 15 ans dans la pièce (et 36 ans dans l'Histoire) avait exercé sous le nom de son frère le pouvoir suprême - se voit obligée d'épouser un ex-homme fort - mariage blanc, du reste - pour continuer à régner. Le trône, même partagé, même illusoire, se paie de renoncement à l'amour, bien réel, celui-ci. Pour déléguer, plus tard, à Léon, l'homme qu'elle aime, le pouvoir, l'impératrice doit se marier conformément aux vœux publics et contrairement à ses inclinations personnelles. Roxane, elle, fait tuer sans tergiverser Bajazet, l'héritier légitime qui avait imprudemment repoussé ses avances inopportunes.

Entre les deux pièces, une étrange unité de lieu: Byzance, qu'elle s'appelle Constantinople ou Istanbul; Byzance et ses maléfices, dernier refuge de l'empire romain au V^e siècle et siège du pouvoir ottoman au XVII^e, lorsque l'Occident aura pris sa revanche. Le pouvoir du favori mâle, quand l'autorité revient à une femme et que l'Empereur est une impératrice, constitue une seconde ligne de discussion en marge de la question fondamentale: à savoir quelle est la vérité et quelle est son ombre. La condition féminine au XVII^e siècle n'est pas sans impact sur le problème de base. Au théâtre, la femme se virilise et l'homme s'effémine: sur le plan de la pensée aussi. Bajazet fut un guerrier, Léon le sera. Dans l'ordre du présent, lorsque Pulchérie ne peut gagner la victoire qu'elle veut, elle voudra gagner celle qu'elle peut. C'est Léon qui se plaint et geint; c'est Bajazet qui souffre de se trouver «manoeuvré», alors que Roxane menace, tempête et va

droit au but. Si elle échoue, c'est qu'elle n'aime pas assez le pouvoir, alors que la virginale Pulchérie n'aime pas assez l'amour.

Quant à la temporalité comme rapport entre signifiants, Anne Ubersfeld tranche: «au théâtre il est un rapport en général décalé . . . le nombre d'informants temporels accompagné de peu d'action donne le sentiment d'une durée infinie: le nombre des indicateurs temporels dans ce *Bajazet* où personne ne fait rien donne le sentiment d'un temps arrêté» (*Lire le théâtre* 205).

De son côté, Jean-Marie Apostolidès souligne que la conception théologique du temps est cyclique et non pas linéaire. Il note que ce que le souverain doit sacrifier est aussi ce à quoi il tient le plus. Pour lui, le roi est sa fonction, qu'il soit homme ou femme: «L'obsession de l'amour retarde sans cesse l'instant où il faut s'en séparer et transforme le souverain en un être brisé . . .». Il note à propos de Pulchérie, spécifiquement, l'existence d'une vision royale particulière: «Pulchérie a des yeux qui percent le mystère» (*Le prince sacrifié* 82-83).

Il est certain que Jean-Marie Apostolidès n'établit pas de distinction entre la femme et l'homme, entre Tite et Pulchérie. Le fait est que Titus veut simplement s'approprier Bérénice, sans rien lui léguer, alors, qu'en un sens Pulchérie «adopte» Léon pour lui transférer le pouvoir.

Le même critique relève à propos de *Bajazet* - le parallélisme avec quelques scandales de la cour de Louis XIV. (Quitte à se retrouver en tête-à-tête avec Jasinski!) Et plus loin: «Elle (Roxane) incarne en effet une des craintes les plus enracinées dans l'inconscient de l'époque, la prise de pouvoir par une femme (*Le prince sacrifié* 105; "Image du père..." 5-14).»

Il n'y a qu'à lire, d'ailleurs ce qu'un contemporain écrit à propos des femmes: «. . . Quand elles sont admises ou appelées [à la souveraineté royale] leur conduite est ambitieuse et cruelle; et tenant quelque chose de ce serpent qui séduisit leur première mère. Elles sont fatales à leur Empire, et funestes à leurs sujets.» (Senault 44) Les femmes, au XVII^e siècle sont arbitres du bon goût - ajouterions-nous -non du bon gouvernement.

Pour comprendre les réticences de Pulchérie-sur-le-Bosphore, il vaut mieux se rapporter à la loi-salique-sur la Seine et à l'horreur moyenâgeuse de voir «le royaume tomber en quenouille.» Evincer la femme de la Couronne relève moins de la mentalité byzantine que de la capétienne. N'empêche qu'il y eut trois régences: féminines au celle de Catherine de Médicis: XVI^e siècle et celle de Marie de Medicis et d'Anne d'Autriche pendant le premier XVII^e.

Autre point de contact entre les deux pièces: le conseiller tout-puissant. Mais étrangement, c'est Acomat, lucide, disciple de Machiavel et agissant en dehors de tout sentiment personnel, qui échoue, alors que Martian, passionnément épris de Pulchérie, triomphe à la fin (d'une certaine façon). Dans un vers qui sera jugé par Corneille lui-même comme l'une de ses plus beaux, à la scène 1 de l'Acte V, Pulchérie lui enjoint: «Prêtez-moi votre main, je vous donne l'empire.» (Ménage 34)⁴

Claudiel avait nettement écrit: «Pourtant, la femme qui a les clefs de l'avenir . . . elle est cette porte de l'inconnu sur lequel est inscrit le mot mystère.» Se référant à Roxane, il note: «Il y a quelque chose d'animal dans le coeur humain qui est sensible à l'intonation qu'il fallait: «Ecoutez Bajazet, je sens que je vous aime.» (Claudiel 33-34)

Evidemment cet enchantement s'empare du spectateur/lecteur, mais non de Bajazet qui - aimant ailleurs - ne déroge pas à sa caste et se cramponne obstinément au passé. C'est la femme porteuse de la

tradition, Pulchérie, qui a de ces réflexes aussi. Roxane, elle, a des rêves de parvenue; faire corps avec l'héritier légitime, c'est s'ancrer dans l'avenir, autrement plus pratique que le passé et même le présent. Les premiers malentendus se fondent, comme de juste, sur la temporalité.

Dès la première scène de l'Acte I, Pulchérie se montre du côté de l'illusion. Car elle commence par un

Je vous aime Léon et n'en fais point mystère
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il
[faillie taire.

Je vous aime . . .

Mais tout de suite elle insère une correction qui dément ses assertions précédentes:

. . . et non point de cette folle ardeur
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte

La passion et l'affirmation sont annulées du fait de la répétition négative. Elle reprend quelque vers plus loin et définit, posément, son plan d'action:

Ma passion pour vous, généreuse et solide
A la vertu pour âme et la raison pour guide,
La gloire pour objet . . .

Ce qui, en fin de compte, comme situation de fait et programme d'avenir pourrait refroidir «les feux» les plus brûlants.

Tout de suite, d'ailleurs, elle énonce ses droits, cite ses féniteurs, parlant d'une passé prodigieux et laissant peu de place à son «futur»:

Mon aieul Théodose, Arcadius mon père,
Cet empire quinze ans, gouverné pour un feère,
L'habitude à régner, et l'horreur d'en déchoir,
Voulait dans un mari trouver même pouvoir.

Et voilà le grand mot lancé. Toute la tirade s'y appuie, lourdement, sans grâce. D'autre part, en contraste accusé avec des droits depuis longtemps établis et un passé lourd de conséquences, la première scène du premier acte de *Bajazet*, annonce la révolution, le bouleversement de fond en comble de cette même tradition dont Pulchérie se fait un bouclier. Roxane, elle, en est la raison et le moteur:

ACOMAT

Viens, suis-moi. La sultane en ce lieu doit se
[rendre,
Je pourrai cependant te parler et t'entendre.

Style télégraphique, pressé, plus que *in medias res*: proche du dénouement, les impératifs trahissant l'urgence de l'acte à accomplir.

OSMIN

Et depuis quand, seigneur, entre-t-on dans ces
[lieux
Dont l'accès était même interdit à nos yeux?
Jadis . . .

On n'est plus dans le passé, mais dans l'avenir, déjà.

ACOMAT

Il [Amurat] commande l'armée; et moi, dans une
[île
Il me laisse exercer un pouvoir inutile.

Le pouvoir effectif est exercé par Roxane qu'Osmin appelle «heureuse» et qui, avant qu'elle eût un fils, prit le nom de sultane. Et Acomat de renchérir:

Il a fait plus pour elle, Osmin: il a voulu
Qu'elle eût en son absence, un pouvoir absolu.

Roland Barthes, pour sa part, fait observer que si Roxane « . . . détient ce pouvoir absolu, dont on sait que sans lui il n'y a pas de tragédie racinienne . . . ce

pouvoir elle ne le tient que par une délégation du Sultan: elle est elle-même sujet et objet d'une toute-puissance.» (100)

Ce n'est pas ainsi, pourtant que Roxane elle-même perçoit son rôle:

Songez-vous . . . (dit-elle à Bajazet)
 Que j'ai sur votre vie un empire suprême
 Que vous ne respirez qu'autant que je vous
 [aime
 (II, 1)

Pour passer ensuite du *vous* au *tu* typique de la passion racinienne:

Rentre dans le néant dont je t'ai fait sortir
 (II, 1)

Plus loin, Roland Barthes analyse l'espace où ce pouvoir s'exerce:

la première contradiction du Sérail est celle de la sexualité; c'est un habitat féminin ou eunuchoïde, c'est un lieu déséxué, comblé par une masse d'êtres indifférenciés . . . En même temps, ce lieu châtré est travaillé par des pressions érotiques terribles; celle d'Amurat d'abord, dont le regard invisible pénètre sans cesse la masse affolée, contenue dans le sérail; ensuite, celle de Roxane et celle d'Atalide. Et à l'intérieur de cette sexualité positive "déléguée surtout aux femmes), l'ambiguité continue, mêle les rôles; la force sexuelle passe des uns aux autres, d'Amurat à Roxane, véritable substitut du sultan, de Roxane à Atalide, qui a reçu procuration pour représenter auprès de Bajazet la *voix* de la favorite (et l'on sait combien chez Racine, la parole est sexualisée). (101)

La première scène de *Bajazet* est d'ailleurs une superbe scène d'exposition où tous les termes du problème et de la sémantique du pouvoir sont définis rigoureusement.

Que cela soit chez Racine, ou seulement chez Barthes, le vrai pouvoir dans la pièce est d'origine uniquement sexuelle, alors que chez Corneille il est politique:

IRENE

N'est-ce point avilir votre pouvoir suprême
Que mendier ailleurs ce qu'il peut de lui-même
(IV, 2)

PULCHERIE

[à propos de Léon]
En faire un empereur c'est me perdre avec lui.
(IV, 2)

Irène insiste:

Quel ordre a pu du trône exclure la jeunesse
(...)

Et n'était le respect qu'imprime votre sang
Je dirais que Léon vaudrait bien Théodose.
(IV, 2)

Mais Pulchérie louvoie:

Sans doute; et toutefois, ce n'est pas même
[chose.
(...)
L'empire en sa personne était héréditaire;
(IV, 2)

Résolument, entre l'amour et la politique, elle opte en faveur de la seconde.

(...)
Je sacrifierai tout au bonheur de l'Etat. (IV, 2)

Pour Pulchérie, l'hyménée est une corvée; pour Roxane, le couronnement final. Amurat lui a donné le pouvoir, tout en lui refusant le mariage. Si Pulchérie avait demandé à Martien de «lui prêter sa main,» Roxane demande à Atalide de lui «prêter sa voix, fonction servile après tout.»

Si pour Pulchérie sa féminité est une faiblesse politique, Roxane en fait une force: «Femmes, gardes, vizir, pour lui j'ai tout séduit» (I, 3). Mais là où Roxane invoque, sans fausse pudeur, la séduction, Pulchérie parle sacrifice. La différence dans le vocabulaire exprime non seulement une différence dans leurs valeurs de base respectives, mais aussi une perception opposée du pouvoir et de ses immanences. Tout est lutte pour Roxane, tendue, comme un grand fauve aux aguets. Tout est renoncement, dépossession pour Pulchérie.

Même le langage de la préface des pièces diffère. Racine parle d'«aventure tragique» et d'«histoire» dans le sens de péripétie. Il s'inquiète de ce que les «lecteurs pourront s'étonner qu'on ait osé mettre sur la scène une histoire si récente» (Seconde Préface). Dans *Au lecteur*, Corneille donne un résumé des faits et conclut: «Voilà ce que m'a prêté l'histoire.» Pour lui, il n'y a qu'une seule histoire de possible, celle qui s'écrit avec majuscule. Serge Doubrovsky, n'avait-il pas fait remarquer: «Le théâtre de Corneille n'est pas un théâtre qui se greffe sur l'histoire; c'est un théâtre d'histoire; non un théâtre qui utilise l'histoire mais qui la réfléchit (268). Et pour Michel Prigent, «La tragédie politique est un instrument d'interprétation de l'histoire.» (18) Marie-Odile Sweetser souligne cependant, avec raison, la nécessité de chercher l'unité d'interprétation dans le texte (46).

Il y a trois femmes dans *Pulchérie*: aucune n'est confidente et toutes trois sont politisées à l'extrême. Pulchérie par dignité impériale, Irène par nécessité de la dignité humaine et Justine par amour, probablement. Des deux femmes jouant un rôle important dans *Bajazet*, Roxane et Atalide, aucune ne se plie vraiment

puisque son mariage n'aura pas de succession. Au lieu d'épouser Léon, elle l'adopte d'une façon ambiguë et lui réserve le trône en lui faisant épouser Justine, fille de Martian, empereur par mérite et la force des circonstances. De *Tite et Bérénice* à *Pulchérie*, le pouvoir a subi des métamorphoses. En effet au «Je suis maître de moi comme de l'univers» d'Auguste dans *Cinna*, Tite oppose son «Maître de l'univers sans l'être de moi-même, / Je suis le seul rebelle à ce pouvoir suprême»

(II, 1).

Pulchérie est catégorique. Championne de la tradition et de la légitimité qui en dérive, elle tranche: «Je suis impératrice et j'étais Pulchérie» (III, 1).

De Bérénice à Roxane, cependant, le voyage est en sens inverse. L'une sauve, l'autre détruit. Bérénice se dessaisit du pouvoir en faveur de Tite, alors que Roxane traite Bajazet «donnant, donnant» avec toute la vulgarité brutale de la parvenue: «Il y va de sa vie, au moins, que je le croie» (III, 6). On sent que le pouvoir dont elle se targue fut chèrement acquis. Elle compte en profiter sans vergogne:

Oui, tout est prêt, Zatime.

Orcan et les muets attendent leur victime.

Je suis pourtant toujours maîtresse de son sort:

Je puis le retenir. Mais s'il sort, il est mort

(V, 3).

Elle a pleins pouvoirs sur la vie de Bajazet, non sur son coeur. En dressant l'inventaire de son pouvoir fallacieux, finalement, Roxane énumère devant Bajazet:

Ne te souvient-il plus de tout ce que je suis?

Maîtresse du sérail, arbitre de ta vie,

Et même de l'Etat, qu'Amurat me confie,

Sultane, et, ce qu'en vain j'ai cru trouver en

[toi,

Souveraine d'un coeur qui n'eût aimé que moi

(V, 4).

Comme chez tout monstre racinien, il est chez elle des vantardises puérides. Roxane est également dupe d'Amurat:

Orcan qui méditait ce cruel stratagème,
 La servait à dessein de la perdre elle-même
 Et le sultan l'avait chargé secrètement
 De lui sacrifier l'amante après l'amant (V, 11).

Qu'il soit réel ou illusoire, légitime ou usurpé, le pouvoir de la femme n'est ni chez Corneille, ni chez Racine compatible avec l'Amour.

Si la Raison d'Etat prédomine, les raisons du coeur en pâtissent. Quand l'amour n'est guère partagé, le pouvoir politique n'arrive pas à y suppléer. D'autre part, on peut être maîtresse de son destin sans l'être de son coeur, comme c'est le cas pour Roxane, ou l'être de son coeur envers et contre tous, ainsi que Pulchérie, sans pour autant retenir le pouvoir d'Etat à titre personnel. Quoi qu'il en soit, on est toujours la dupe de quelqu'un, des autres ou, pire encore, de soi-même.

Si les Bérénices de Corneille et de Racine se ressemblent par certains côtés, même en demeurant dissemblables par d'autres (Ackerman 14), Pulchérie et Roxane marquent de façon péremptoire deux styles de création divergents et deux conceptions du pouvoir opposées.

Fordham University at Lincoln Center

Notes

¹Lettre de Mme de Sévigné à Mme de Grignan du 15 janvier 1672.

²*Le Mercure galant* du 19 mars 1672.

³Lettre du 24 février 1673.

⁴Dans *Observations sur la langue française* Ménage rapporte: «J'ai oui dire plus d'une fois à M. Corneille que ce vers était un des plus beaux vers qu'il eût jamais faits.»

Ouvrages Cités ou Consultés

- Ackerman, Simone. *Le mythe de Bérénice* (Paris: Nizet, 1978).
- Apostolidès, Jean-Marie. *Le prince sacrifié: théâtre et politique du temps de Louis XIV* (Paris: Editions de Minuit, 1985).
- _____. «Image du père et peur du tyran au XVII^e siècle». *Revue française de psychanalyse*. XLIV (1980): 5-14.
- Barthes, Roland. *Sur Racine* (Paris: Editions du Seuil, 1963).
- Claudé, Paul. *Conversation sur Jean Racine* (Paris: Gallimard, 1956).
- Dobrovsky, Serge. *Corneille et la dialectique du héros* (Paris: Gallimard, 1963).
- Mauriac, François. *La vie de Jean Racine* (Paris: Perrin, 1983).
- Ménage, Gilles. *Observations sur la langue française* (Genève: Slatkine Reprints, 1972).
- Prigent, Michel. *Le héros et l'état dans la tragédie de Pierre Corneille* (Paris: PUF, 1986).
- Senault, Jean-François. *Le monarque ou les devoirs du souverain* (Paris: Le Petit, 1661).
- Sweetser, Marie-Odile. *La dramaturgie de Corneille* (Genève: Droz, 1977).

Ubersfeld, Anne. «Racine, auteur tragique.» *Europe*
(Janvier 1967).

_____. *Lire le théâtre* (Paris: Editions sociales, 1982).