

**Nicomède et le Grand Condé :
retour sur une « application » discutée**

Il est habituel de dire que dans *Horace* retentissent les bruits de la guerre entre la France et l'Espagne ou dans *Cinna* ceux des conspirations successives contre Richelieu. De même on admet généralement que dans *Nicomède* se perçoivent les échos des troubles de la Fronde. On connaît la thèse de Georges Couton¹ selon laquelle Nicomède aurait pour original le Grand Condé, héros de Rocroi et des campagnes d'Allemagne et de Flandre, soutien de la monarchie contre la Fronde parlementaire qu'il avait réduite à la négociation en assiégeant Paris durant les premiers mois de 1649. Le 18 janvier 1650 Condé, désormais accusé, comme Nicomède, de prendre trop de place dans l'État, fut arrêté en compagnie de son frère Conti et de son beau-frère le duc de Longueville, sur ordre d'Anne d'Autriche et de Mazarin. En réponse de quoi ses proches et ses partisans répliquèrent en arguant au contraire de son désintéressement. En fin de compte, Mazarin se trouva contraint de faire libérer les trois Princes treize mois plus tard, précisément peu de temps avant la création de *Nicomède*.

Cette thèse d'une relation allégorique entre Nicomède et Condé, formulée d'une façon aussi catégorique qu'on vient de le faire, s'est heurtée à des objections et à des interprétations concurrentes. Nous nous proposons ici de la réexaminer en tenant compte de tout ce qui doit inciter le commentateur à la circonspection, mais aussi en tentant de faire la part de ce qu'elle peut avoir de valable ; et ce faisant nous nous proposons d'observer la façon complexe dont peut fonctionner ce qu'on appelait à l'époque une « application », ainsi que la pluralité des niveaux d'interprétation dont est porteur un personnage de théâtre et son destin, en l'occurrence un héros de tragédie emprunté à l'histoire, mais très largement remodelé par l'imagination du dramaturge².

¹. Voir dans son édition des *Œuvres complètes* de Corneille, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », t. II, 1984, la notice de *Nicomède*, pp. 1471 sqq., ainsi que son *Corneille et la Fronde*, Les Belles-Lettres, 1951, chap. IV.

². C'est dire que nous nous situons ici dans la perspective traditionnelle de la critique cornélienne, celle qui s'attache à dégager la signification politique, morale voire philosophique de son théâtre. On sait que selon une autre perspective, celle d'une étude dramaturgique et génétique, défendue et illustrée par les travaux de Georges Forestier, la morale et politique ne sont pour Corneille que de la « broderie » (voir G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale. Corneille à l'œuvre*, Klincksieck, Paris, 1990, p. 22) par rapport au travail propre du dramaturge, qui est la construction de l'action. Toutefois, personne ne songe à nier que cette « broderie » ne puisse être porteuse d'un sens. Par ailleurs, comme G. Forestier l'a largement montré lui-même (dans son *Essai de génétique théâtrale*, mais plus particulièrement dans son *Corneille. Le sens d'une dramaturgie*, SEDES, Paris, 1988), la manière dont le dramaturge construit l'action de sa pièce, choisit de prêter à tel ou tel personnage tel comportement plutôt que tel autre, induit une certaine

Les objections à une stricte assimilation entre Nicomède et Condé sont multiples¹. On se contentera ici d'en rappeler trois.

D'abord, il est très peu vraisemblable que la libération de Nicomède soit une transposition de la libération des Princes, la création de la pièce ayant eu lieu « aussitôt après » cette dernière². Même en sachant que Corneille « était capable de travailler vite »³, on a peine à admettre qu'il ait achevé aussi précipitamment une pièce mûrement réfléchie. Si Corneille n'a pas inventé ce retournement de situation, il faut lui trouver une autre source.

Une objection plus essentielle réside dans les différences de caractère et d'attitude entre Nicomède et Condé. Même si l'on peut relever des points communs entre les deux personnages, le Prince manifestait une ambition, une arrogance et une irascibilité que Corneille ne pouvait pas ignorer et qui justifiaient pleinement l'inquiétude du pouvoir royal. Si l'on devait admettre que Corneille l'ait purement et simplement idéalisé, on aurait affaire à une idéalisation proche du travestissement de propagande et digne des libelles pro-condéens.

Or, troisième objection, on ne voit pas pourquoi Corneille aurait pris le parti des Princes, alors que son loyalisme à l'égard du pouvoir royal était plein et entier et que jusqu'alors il n'avait qu'à s'en louer. C'est à lui que Mazarin, dans le cadre de son entreprise de promotion du théâtre musical, avait commandé *Andromède* : cette fastueuse pièce en machines, dont la représentation, retardée par la guerre de Paris, avait finalement eu lieu au Petit-Bourbon au début de 1650, avait pour fonction politique d'affirmer le prestige de la cour. Par ailleurs, en Normandie, c'est Corneille qui avait été choisi comme procureur des États de Normandie⁴ en remplacement de Baudry, suppôt de Longueville, ce qui l'avait amené à vendre ses charges d'avocat du Roi à la Table de Marbre et à l'amirauté de France⁵.

vision de l'humanité et de sa condition, justiciable d'une démarche interprétative. C'est ainsi que pour construire le personnage de Nicomède Corneille a pris des libertés considérables avec l'histoire, s'autorisant du fait que cette dernière était peu connue du spectateur. En particulier alors que d'après le récit de Justin, dont il s'inspire, Prusias tentait de faire assassiner son fils et que celui-ci se vengeait en détrônant son père et en le tuant lui-même, Corneille a supprimé le double attentat patricide (la tentative d'assassinat contre Nicomède devient une feinte et de plus la responsabilité en est transférée de Prusias à la marâtre Arsinoé ; de son côté, Nicomède vainqueur se réconcilie avec son père). De la part de Corneille une telle modification est motivée par le souci de se conformer aux bienséances et à l'attente du spectateur : on ne peut imaginer que le roi légitime cherche à tuer son fils ou soit tué par lui ; et par ailleurs Corneille tient à « toujours ménager la faveur de l'auditoire » pour « le premier acteur » (*Trois Discours sur le poème dramatique*, éd. cit., t. III, 1987, p. 160) ; cette « maxime », qui « n'était pas de l'usage des Anciens » (p. 161) le conduit à faire de Nicomède un « héros aux mains pures » (G. Forestier, *Corneille à l'œuvre...*, p. 215), à l'opposé de la conception aristotélicienne selon laquelle le héros tragique ne doit être ni tout à fait bon ni tout à fait méchant. Ces choix, de la part de Corneille, sont significatifs : les personnages de Racine agiront tout autrement.

¹. On en trouvera un bon nombre dans l'article d'André Georges, « Nicomède ou le magnanime aristotélicien », *Revue d'Histoire du Théâtre*, 1984, 2, pp. 153-179.

². D'après la Grande Mademoiselle : voir G. Couton, éd. cit., t. II, p. 1458.

³. Éd. cit., p. 1475.

⁴. *Corneille et la Fronde*, p. 31.

On peut certes admettre, avec Georges Couton, que Corneille souhaitait se concilier les bonnes grâces de Condé et de son entourage, lesquels pouvaient bien être pour quelque chose dans le succès avorté de *Don Sanche d'Aragon*. Mais il y a une bonne marge entre le fait de concevoir une pièce susceptible d'être agréable aux milieux condéens et celui de se faire le thuriféraire du Prince face au pouvoir royal.

Une autre piste, fort convaincante, a été proposée par Marc Fumaroli⁵ et développée par André Georges⁶ : Nicomède serait l'incarnation du magnanime aristotélicien⁷. Outre la confrontation entre le modèle dessiné par Aristote et le comportement du héros de Corneille, on peut relever les différentes occurrences du mot « magnanime » dans la pièce, ainsi que les formules employées par le poète lui-même, dans l'Avis au lecteur, puis dans l'Examen de 1660⁸, pour caractériser son personnage.

S'ensuit-il pour autant qu'il faille abandonner la piste condéenne pour ne voir dans le personnage de Corneille qu'une mise à la scène de la réflexion intemporelle d'Aristote, indépendamment du contexte historique et de l'état des esprits autour de 1650 ?

En fait, il est possible de soupçonner une autre source de Corneille, signalée autrefois par Paul Bénichou⁹ : *Artamène ou Le Grand Cyrus*, de Madeleine et Georges de Scudéry, plus précisément les trois premières parties, qui furent publiées en 1649¹⁰. Les rapprochements sont multiples, à commencer par le fil général des rapports entre le héros et son oncle Cyaxare, roi de Cappadoce, au service duquel il s'est mis incognito, sous le pseudonyme d'Artamène. Pour le compte de Cyaxare (plus précisément pour défendre sa fille Mandane, convoitée par divers rivaux) il vainc en héros providentiel le roi de Pont et de Bithynie, lui-même allié au roi de Phrygie, puis le roi d'Assyrie. Par la suite, Cyaxare le fait emprisonner, le soupçonnant d'intelligence avec le roi d'Assyrie. Puis, apprenant qu'il est amoureux de sa fille, mais ignorant ses origines royales et le croyant de basse extraction, il s'indigne de cette audace et envisage de le faire exécuter. Mais les amis d'Artamène-Cyrus soulèvent l'armée de Cyaxare, le peuple prend fait et cause pour le héros et le palais est pris d'assaut. À ce moment Cyrus, qui a été libéré,

⁵. On sait que par la suite, une fois Baudry réintégré dans ses fonctions, Corneille ne reçut pas de dédommagement pour les charges qu'il avait perdues, mais ce fait est postérieur à la création de *Nicomède*.

¹ Éd. cit., t. II, pp. 1423 sqq.

². « L'héroïsme cornélien et l'idéal de la magnanimité », *Héroïsme et Création littéraire sous les règnes d'Henri IV et de Louis XIII*, Colloque de Strasbourg, 5-6 mai 1972, publiés par Noëmi Hepp et Georges Livet, Klincksieck, 1974, pp. 53-76.

³ Art. cit., pp. 162 sqq.

⁴ *Éthique à Nicomaque*, IV, 3.

⁵. Entre autres : « ... la grandeur de courage y règne seule... et n'oppose à ses artifices (de la politique) qu'une prudence généreuse... » (éd. cit., t. II, pp. 639 et 641.) « La grandeur de courage de Nicomède nous laisse une aversion de la pusillanimité. » (p. 643.) Cf. A. Georges, art. cit., pp. 174-175.

⁶ *Morales du Grand Siècle*, Gallimard, 1948, p. 104.

⁷. Voir l'édition électronique du roman : site <http://www.artamene.org>, sous la direction scientifique de Claude Bourqui. Nous citons d'après cette édition, en reprenant pour chaque passage les références indiquées sur le site, c'est-à-dire le numéro de la partie suivi du numéro du livre, la page propre à l'édition électronique et la page du volume correspondant dans l'édition de 1656.

s'oppose à ses libérateurs, défend le roi contre la rébellion et rétablit le calme. Cyaxare reconnaît alors ses torts et le rétablit dans son commandement.

Abstraction faite de la composante amoureuse, omniprésente dans le roman, les difficiles rapports entre Artamène-Cyrus et Cyaxare présentent des similitudes évidentes avec ceux de Nicomède et Prusias. On peut ajouter à cela divers rapprochements de détail.

Ainsi, durant l'emprisonnement de Cyrus, Cyaxare est soumis à l'influence d'un courtisan perfide, nommé Métrobate, qui joue le rôle caractéristique des « pestes de cour ». Or, dans *Nicomède*, Métrobate est le nom d'un des deux affidés d'Arsinoé chargés de mettre en œuvre le faux attentat contre le prince, puis de l'accuser de dénonciation calomnieuse devant Prusias. Justin, dont Corneille s'est inspiré pour composer *Nicomède*, lui fournissait les personnages des assassins, mais ne les nommait pas. Corneille y a suppléé en les appelant Métrobate et Zénon. Si le nom de Zénon est assez courant, on peut se demander où il avait trouvé celui de Métrobate. *Le Grand Cyrus* pourrait bien en être l'origine. Le Métrobate du roman joue d'ailleurs lui aussi un double jeu : quand il voit que la rébellion contre le roi est en passe d'aboutir, il va négocier avec Cyrus encore prisonnier et lui propose, en échange du gouvernement de Ptérie, de le défaire de Cyaxare en l'assassinant lui-même.

Un autre nom, d'ailleurs, figure dans le roman comme dans *Nicomède* : celui d'Araspe, compagnon d'armes du héros. Corneille, toutefois, a utilisé ce nom pour le capitaine des gardes de Prusias, lequel, *mutatis mutandis*, joue dans la pièce auprès du roi le rôle que joue Métrobate auprès de Cyaxare.

Il est possible également d'opérer certains rapprochements entre les propos tenus par les personnages du roman, sur l'aspect politique de cette affaire, et les problèmes illustrés par la pièce de Corneille. Ainsi le roi de Phrygie plaide en ces termes devant Cyaxare la cause d'Artamène emprisonné :

... Seigneur, si vos Soldats ne le voyent point à leur teste, et qu'ils le laissent à Sinope, ils marcheront lentement vers l'Armenie : et ne combattront peut-estre pas comme ils ont accoustumé de combattre.

C'est la même observation que formulera Laodice quand Prusias la menacera d'envahir son royaume :

Je vois sur la frontière une puissante armée,
Comme vous l'avez dit, à vaincre accoutumée ;
Mais par quelle conduite, et sous quel général ?
Le roi, s'il s'en fait fort, pourrait s'en trouver mal ;
Et s'il voulait passer de son pays au nôtre,
Je lui conseillerais de s'assurer d'une autre.
(V. 839-844.)

Cyaxare, lui, se voit menacé d'être détrôné par son neveu, comme Prusias par son fils : il craint qu'une fois délivré,

¹. III, 1, p. 1386/22.

². II, 3, p. 1317/719.

... se remettant à la teste de toutes les Troupes qui sont de son intelligence, il [luy] oste la Couronne et [le] renverse du Throsne¹.

Quant à Métrobate, comme le fera Araspe, il sait jouer de la crainte du souverain. Ainsi, pour rendre Artamène redoutable à ses yeux, il insiste sur le fait que sa puissance, ne reposant que sur le prestige du héros, est à la merci de sa bonne volonté :

... tous ces Princes, Seigneur, ne se croient vos Sujets que par ce qu'ils sont persuadez que la seule valeur d'Artamene vous les a assujetis : et comme il s'est adroitement servy de la bonté de vostre Majesté pour les faire bien traiter ils luy en ont l'obligation toute entiere : et tant par reconnoissance que par leur propre interest, je les tiens capables de tout entreprendre pour luy².

De même, c'est lui qui conseille à Cyaxare de faire exécuter purement et simplement Artamène : ce que Prusias, dans un mouvement de colère, finira par envisager pour son fils³.

Enfin, pas plus que Nicomède Cyrus n'est l'instigateur de la révolte de l'armée et du peuple : ce sont ses amis qui se chargent de fomenter l'agitation, rôle qui dans la pièce de Corneille sera dévolu aux « gens de Laodice ». Ainsi dans une œuvre comme dans l'autre le héros est pur de toute accusation de rébellion : il n'en est que le bénéficiaire et la « cause innocente ».

Il est donc possible de voir dans *Le Grand Cyrus* une des sources d'inspiration de Corneille. Or on sait qu'à travers le héros de ce roman les contemporains pouvaient aisément reconnaître Condé : les allusions au Prince étaient suffisamment explicites dans l'épître dédicatoire du roman précisément adressée à sa sœur, la duchesse de Longueville. Si Corneille doit quelque chose au *Grand Cyrus*, cela nous ramène à la relation allégorique entre Nicomède et le Prince.

¹. II, 3, p. 1339/741.

². II, 3, p. 1334/736.

³. ... du haut d'un balcon, pour calmer la tempête,
Sur ses nouveaux sujets faisons voler sa tête.
(V. 1587-1588.)

Le balcon joue d'ailleurs un certain rôle dans les deux œuvres : c'est du haut d'un balcon que Cyaxare voit Cyrus libéré (p. 1388/24) ; de même, Prusias se montre au peuple du haut d'un balcon pour l'amuser pendant que Flaminius emmène Nicomède sur sa galère, et c'est apparemment de là qu'il s'enfuit en apprenant que le prince est délivré (v. 1761-1764).

⁴. V. 1559.

⁵. *Le Grand Cyrus*, III, 1, p. 1402/38.

Le ton des deux héros n'est toutefois pas toujours le même. Ainsi, dans la scène de réconciliation finale, on comparera l'humilité de ces paroles de Cyrus avec les vers 1782-1786 de Nicomède :

Je suis assez criminel, reprit modestement Cyrus, d'avoir eu le malheur de vous déplaire : et d'estre la cause innocente de la rebellion de vos Sujets. J'ose toutefois vous supplier (adjousta Cyrus, d'une façon fort respectueuse) de me vouloir charger seul de leur crime : et de les vouloir tous punir en ma personne. (III, 1, p. 1402/38.)

On voit néanmoins que cette relation n'est pas simple, puisqu'elle ne consiste pas dans la transposition directe de l'actualité par la scène, mais passe par la médiation du roman. Or le roman lui-même fut publié (pour les parties qui nous intéressent) avant la prison des Princes. Ce n'est donc pas la réalité des événements qu'il retrace mais, selon la formule de Paul Bénichou, « les Scudéry ont raconté à l'avance les malheurs futurs de Condé, parce que l'idée de malheurs semblables hantaient la noblesse¹ ». En d'autres termes, ils retraçaient la suite logique de l'affrontement entre le général-prince victorieux et le pouvoir royal, et non l'affrontement réel. Corneille adoptait la même perspective : il n'avait pas besoin de voir la libération des Princes pour dessiner le dénouement de sa pièce. Dès lors, il est tout naturel que les spectateurs de l'époque aient fait une « application » du destin de Nicomède à celui de Condé, même si le premier n'a pas été effectivement calqué sur le second.

De même que le roman, la pièce de Corneille nous invite donc à une méditation sur les rapports entre le héros et le roi, illustrée à travers une action fictive : méditation d'actualité, certes, mais non dépendante de l'actualité. Ainsi Corneille, sur le terrain politique, est plus explicite que les Scudéry : il a fait d'Araspe un doctrinaire des « maximes de cour », qu'il égrène devant Prusias², alors qu'elle ne sont que sous-entendues, en arrière-plan, dans les propos de Métrobate dont nous avons cité un exemple plus haut. De même, la référence, indéniable, au magnanime aristotélicien, vient étoffer la représentation de l'héroïsme politique en lui conférant une épaisseur morale.

Quelles sont alors les répercussions de cette représentation du héros sur le plan de l'actualité ? Revenus à l'hypothèse d'une relation allégorique entre Nicomède et Condé, comment considérer les objections que nous avons signalées plus haut, et notamment cette différence entre le magnanime qu'est Nicomède et le Prince arrogant et irascible de l'histoire réelle ?

En 1649, au moment de la parution des premières parties du roman, il était déjà clair que Cyrus n'était pas la pure et simple transposition de Condé : par exemple, les péripéties qui entourent la naissance de Cyrus, ses aventures sous l'anonymat, n'ont pas de correspondant dans le parcours de Condé. Mais, sur le plan des relations entre le Prince et le pouvoir royal, le décalage entre la fiction idéale et la réalité était beaucoup plus visible encore dans les années 1650-1651. En 1649, le Prince pouvait apparaître comme un serviteur loyal du pouvoir royal ; à la suite de la paix de Rueil, enregistrée le 1^{er} avril par le Parlement, il apparaissait qu'il entendait exercer un rôle prépondérant dans l'État, face à Mazarin, à la régente et par conséquent face au roi mineur.

Dès lors, on peut se demander si le personnage idéalisé de Nicomède ne doit pas être compris comme une leçon implicitement adressée au Prince. Devant un souverain aussi faible que Prusias, Nicomède conserve le respect de la légitimité. Il plaide au contraire pour une monarchie forte, exhortant son père à exercer pleinement ses pouvoirs de roi. Sa victoire finale et totale n'est même rendue possible que par sa loyauté : c'est son innocence qui émeut le peuple ainsi que son frère Attale et, une fois sauvé par l'insurrection, c'est parce qu'il la calme et vient faire sa soumission à Prusias qu'il obtient que celui-ci, Arsinoé et Flaminius reconnaissent sa supériorité. Une telle

¹. P. 104.

². II, I, v. 379-384 et 431-440.

attitude est à l'opposé de celle, revendicative, qui était celle de Condé. En d'autres termes, dans le triptyque aristotélicien où le magnanime tient le juste milieu entre le pusillanime et le vaniteux, s'il est évident que dans la pièce de Corneille le pusillanime est Prusias, on cherche le vaniteux : le personnage n'est pas mis en scène, mais il est ce que Nicomède pourrait être tenté d'être. Ne serait-ce pas cette tentation contre laquelle Corneille met en garde le Prince ?

Par là Corneille, Normand s'il en fut, pouvait agréer à la fois à la cour et au parti des Princes : s'il est vrai que Condé avait fait mauvais accueil à *Don Sanche*, la célébration du héros victorieux sur les intrigues de cabinet n'était pas pour lui déplaire. Mais en même temps Corneille rappelait que ce héros ne l'était pleinement que dans la fidélité au pouvoir royal et par là il condamnait par avance la guerre civile dans laquelle le Prince devait s'aventurer au cours de l'année 1651.

On voit donc la complexité du rapport que le personnage de Nicomède, tel qu'il a été construit par Corneille, entretient avec la réalité. Il n'est pas une émanation directe de l'actualité, mais, personnage historique remodelé par le dramaturge, il se colore en outre d'origines romanesques. Ce faisant, le rapport avec la réalité politique du moment est sans doute effectif, mais il est largement dépassé par le fait qu'un personnage ainsi campé invite à une réflexion plus générale sur les rapports entre l'État ou le souverain et ses serviteurs : là-dessus les exégèses développées par ailleurs par Georges Couton¹, les mises en relation qu'il propose avec la réflexion de Machiavel, sont parfaitement éclairantes. Mais en outre on a vu que cette réflexion politique se doublait d'une référence morale à un modèle d'humanité fait de prudence, de maîtrise de soi et de modération, qui lui-même n'est pas sans rapport avec l'enseignement des jésuites, préoccupés de concilier l'idéal et les contraintes du monde. On pourrait ajouter que le destin de Nicomède, à l'opposé de la vision tragique, illustre la victoire de l'homme sur la fatalité qui menace de l'écraser², et que ce n'est pas un hasard si c'est à l'occasion de la publication de cette œuvre que Corneille, dans l'Avis au lecteur, mit en avant pour la première fois l'admiration comme une passion tragique d'un type nouveau destinée non pas à supplanter la crainte et la pitié aristotéliciennes³, mais à les compléter : dès lors la signification dont s'investit le parcours du héros, signification politique et morale, se double d'une signification métaphysique.

On observe ainsi comment la relation allégorique entre personnages, réalité et vérité peut jouer de façon subtile. Ce qu'on appelle à l'époque « application » de la fiction à la réalité, ici l'actualité, peut valoir dans une certaine mesure, de façon directe.

¹. Éd. cit., t. II, pp. 1461 sqq.

². Voir là-dessus Jacques Maurens, *La tragédie sans tragique. Le néo-stoïcisme dans l'œuvre de Pierre Corneille*, A. Colin, 1966. La conception augustinienne de l'homme déchu, prisonnier de sa corruption et partagé entre ses deux natures, pouvait aisément se retrouver dans la conception aristotélicienne du héros tragique, ni tout à fait bon, ni tout à fait méchant, et jouet de la fatalité. On peut dire qu'à l'inverse l'attitude du héros cornélien relève d'une conception moliniste.

³. C'est ce qu'exprime la transformation radicale opérée par Corneille sur la trame que lui fournissait le récit de Justin : à la fatalité de la vengeance se substitue la réconciliation. À cet égard, *Nicomède* est en opposition avec le *Cosroès* de Rotrou, avec lequel on l'a souvent comparé.

⁴. Voir G. Forestier, *Essai de génétique théâtrale*..., pp. 102 sqq. et 328-330.

Mais elle ne vaut pas de façon mécanique et totale⁵, et c'est même précisément dans les effets de décalage que surgit un complément de sens. En outre, l'allégorie renvoie à des niveaux différents, ceux par rapport auxquels, on l'a vu, le personnage est susceptible d'être interprété. Tout cela fait la richesse des significations de l'œuvre, dont la perception requiert une distance et une sagacité intellectuelle dont s'est délecté l'âge classique.

Jean-Noël Laurenti
Université de Pau et des Pays de l'Adour

⁵. Sur cette « dimension parcellaire et lacunaire de toute possibilité d'identification », voir l'article de Barbara Selmeçli « Frontispices et lectures à clefs » dans l'« Encyclopédie » du site www.artamene.org.