



**“ Bossuet et l’espérance, ou l’œuvre désœuvrée ”, Revue
Bossuet, 2023, n°14, p. 169-191.**

Pierre Lyraud

► To cite this version:

Pierre Lyraud. “ Bossuet et l’espérance, ou l’œuvre désœuvrée ”, Revue Bossuet, 2023, n°14, p. 169-191.. Revue Bossuet, 2023, <10.48611/isbn.978-2-406-16495-1>. <hal-04629674v1>

HAL Id: hal-04629674

<https://hal.science/hal-04629674v1>

Submitted on 13 Oct 2024 (v1), last revised 9 Nov 2025 (v2)

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L’archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d’enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



HAL Authorization



Les fantômes de l'honneur. Pascal, lecteur du *Cid*

Pierre Lyraud



Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/cbp/774>

DOI : 10.4000/cbp.774

ISSN : 2825-0176

Éditeur

Presses Universitaires Blaise Pascal

Édition imprimée

Date de publication : 1 janvier 2022

Pagination : 35-51

ISBN : 978-2-38377-097-8

ISSN : 2741-0781

Ce document vous est fourni par Bibliothèques de l'Université de Montréal



Référence électronique

Pierre Lyraud, « Les fantômes de l'honneur. Pascal, lecteur du *Cid* », *Courrier Blaise Pascal* [En ligne], 44 | 2022, mis en ligne le 01 décembre 2023, consulté le 13 octobre 2024. URL : <http://journals.openedition.org/cbp/774> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/cbp.774>



Le texte seul est utilisable sous licence CC BY 4.0. Les autres éléments (illustrations, fichiers annexes importés) sont « Tous droits réservés », sauf mention contraire.

Les fantômes de l'honneur. Pascal, lecteur du *Cid*

Pierre Lyraud

Résumé : Les *Pensées* offrent à plusieurs reprises la preuve que Pascal a lu plusieurs pièces de Corneille : *Horace*, *Rodogune*, sans doute *La Mort de Pompée*, *Le Cid* assurément. C'est aux références au *Cid* que nous nous consacrons dans cet article, analysant la pièce de Corneille comme un laboratoire technique au sein duquel s'affinent le concept de vanité et l'une de ses illustrations les plus remarquables : la puissance de l'être imaginaire sur l'être véritable, selon les termes de Pascal, la puissance de l'honneur, selon ceux de Corneille, que Pascal étudie jusque dans son ambivalence.

Mots-clés : *Le Cid*, Corneille, Pascal, honneur, imagination, raison des effets, grandeur.

Sainte-Beuve compare dans son *Port-Royal* l'auteur des *Provinciales* à l'auteur du *Cid*, non pour dresser des parallèles textuels, mais pour admirer cette « double colonne qui établit et signale glorieusement l'entrée de notre royale époque littéraire¹ », et pour ainsi conclure : « *Les Provinciales*, c'est le *Cid* de la prose, même avec quelque chose de plus pour le définitif de la langue. Il est vrai qu'on y a de moins Chimène². » Je ne commenterai ni cette entrée « glorieuse » dans un classicisme fantasmé ni le rôle de

1. Sainte-Beuve, *Port-Royal*, Paris, Hachette, 1878 (4^e éd.), t. 1, p. 117.

2. *Ibid.*

l'absence d'un personnage tel que Chimène pour la langue des *Provinciales*. En revanche, me paraissent dignes d'intérêt d'une part le rôle de Corneille dans la constitution d'un discours pascalien sur la gloire humaine, et d'autre part la présence, outre du nom propre « Corneille » lui-même³, de souvenirs du *Cid* dans quelques pensées, à mi-chemin entre l'allusion intertextuelle et la micro-récriture⁴ :

– dans un passage de la « Lettre pour porter à chercher Dieu » (Sel. 681) :

Et ainsi, qu'il se trouve des hommes indifférents à la perte de leur être et au péril d'une éternité de misères, cela n'est point naturel. Ils sont tout autres à l'égard de toutes les autres choses : ils craignent jusqu'aux plus légères, ils les prévoient, ils les sentent, et *ce même homme qui passe tant de jours et de nuits dans la rage et dans le désespoir pour la perte d'une charge ou pour quelque offense imaginaire à son honneur*, c'est celui-là même qui sait qu'il va tout perdre par la mort, sans inquiétude et sans émotion. C'est une chose monstrueuse de voir dans un même cœur et en même temps cette sensibilité pour les moindres choses et cette étrange insensibilité pour les plus grandes.

– dans une partie du fragment 653 :

Nous ne nous contentons pas de la vie que nous avons en nous et en notre propre être : nous voulons vivre dans l'idée des autres d'une vie imaginaire et nous nous efforçons pour cela de paraître. Nous travaillons incessamment à embellir et conserver notre être imaginaire et négligeons le véritable. Et si nous avons ou la tranquillité ou la générosité et la fidélité, nous nous empressons de le faire savoir afin d'attacher ces vertus-là à notre autre être, et les détacherions plutôt de nous pour les joindre à l'autre. Nous serions de bon cœur poltrons pour en acquérir la réputation d'être vaillants. Grande marque du néant de notre propre être de n'être pas satisfait de l'un sans l'autre, et d'échanger souvent l'un pour l'autre. *Car qui ne mourrait pour conserver son honneur, celui-là serait infâme.*

3. Voir Sel. 32 et 448. Les références aux *Pensées*, aux *Provinciales* et aux *Écrits des curés de Paris* sont données dans l'édition Sellier-Ferreyrolles reproduite au Livre du Poche, 2004.

4. Voir sur ce point Anne-Claire Gignoux, « De l'intertextualité à la réécriture », *Cahiers de narratologie*, n° 13, 2006, mis en ligne le 25 septembre 2016, consulté le 30 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/narratologie/329>. On essaiera en effet de montrer qu'il ne s'agit pas là d'une intertextualité aléatoire ou seulement légèrement probable, mais d'un dialogue serré avec le texte du *Cid*, comme le montrent quelques indices concordants.

J'ajouterais à ces deux souvenirs cornéliens, y compris stylistiques, ce troisième fragment, que l'association du soufflet et du désir de gloire semble rattacher aux deux précédents :

Le peuple a les opinions très saines. Par exemple :

1. D'avoir choisi le divertissement, et la chasse plutôt que la prise. Les demi-savants s'en moquent et triomphent à montrer là-dessus la folie du monde. Mais par une raison qu'ils ne pénètrent pas on a raison.

2. D'avoir distingué les hommes par le dehors, comme par la noblesse ou le bien. Le monde triomphe encore à montrer combien cela est déraisonnable. Mais cela est très raisonnable. Cannibales se rient d'un enfant roi.

3. De s'offenser pour avoir reçu un soufflet, ou de tant désirer la gloire. (Sel. 134)

Ce qui retient Pascal dans *Le Cid* est évident : la place de l'honneur et l'attachement de l'homme à sa gloire. Il serait tentant d'opposer immédiatement à la suite de Paul Bénichou, d'une part le théâtre du héros glorieux, d'autre part la « démolition » de ce héros dans le texte moraliste. Sans doute est-ce pour une part indubitable. Mais je voudrais montrer que ce n'est peut-être pas l'essentiel, ou du moins, que cette montagne critique cache des complexités, voire des ambivalences, indiquant que Corneille a offert à Pascal une véritable série d'occasions conceptuelles, un foyer philosophique nourrissant non seulement la geste humiliante d'une partie des *Pensées*, mais aussi le geste descriptif qu'est celui de Pascal, dans quelques fragments qui n'appartiennent pas tout à fait au projet apologétique mais qui s'appliquent à expliquer, au sens étymologique, les tours et les détours des interactions humaines. Ainsi, la singularité de la lecture pascalienne de Corneille ne vient pas de ses thèmes d'élection – ce sont les lieux communs de la pièce qui l'intéressent – mais de la manière dont il les étudie, en leur redonnant leur pleine vigueur, ou en montrant la part de vérité.

La sensibilité pour les moindres choses

Les fragments cités le montrent assez : l'honneur apparaît d'abord dans les *Pensées* comme un symptôme, un exemple, parmi d'autres, mais particulièrement significatif, du déséquilibre ou plus encore de la disproportion, en l'homme même, entre une « sensibilité pour les moindres choses »

et une « étrange insensibilité pour les plus grandes ». C'est d'abord en ce sens-là que Pascal est lecteur de Corneille : il y voit un réservoir de vanités, au sens technique que le concept revêt dans la liasse qui en porte le nom. Elle y désigne avant tout, en effet, d'une part, un « dysfonctionnement causal⁵ », une absence de proportion ou l'impossibilité d'une modélisation rationnelle dans tous les domaines de l'existence humaine, et, du fait même de ce dysfonctionnement, elle met en évidence l'insubstantialité de l'homme, qu'on pourrait appeler aussi son impropriété, pour désigner son manque de fondement ou de fondation qui le lierait solidement à un port d'attache. Ce lien pour le coup substantiel entre Corneille et la vanité, un fragment très connu le met en évidence :

Qui voudra connaître à plein la vanité de l'homme n'a qu'à considérer les causes et les effets de l'amour. La cause en est un *Je ne sais quoi*. Corneille. Et les effets en sont effroyables. Ce *Je ne sais quoi*, si peu de chose qu'on ne peut le reconnaître, remue toute la terre, les princes, les armées, le monde entier.

Le nez de Cléopâtre s'il eût été plus court toute la face de la terre aurait changé. (Sel. 32)

C'est un des rares fragments déployant sa matière à partir d'une citation cornélienne, sans doute prise à *Rodogune* :

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies
S'attachent l'une à l'autre et se laissent piquer
Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer.
C'est par là que l'un d'eux obtient la préférence⁶.

Obtenir sans savoir d'où l'on obtient ou pourquoi l'on obtient : c'est une très belle définition de la liasse « Vanité » elle-même qui commence par le spectacle de deux hommes dont la ressemblance fait rire sans savoir pourquoi elle fait rire⁷. Mais à vrai dire, la référence à *Rodogune*

5. Voir Laurent Thirouin, *Pascal ou le défaut de la méthode*, Paris, Honoré Champion, 2015, p. 77.

6. *Rodogune*, I, 5, v. 359-363. Toutes les pièces de Corneille sont citées d'après *Œuvres complètes*, éd. Georges Couton, Paris, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980.

7. On remarquera que cette réplique de Rodogune (voir aussi v. 355-358) correspond parfaitement aux analyses de la « vanité » données par Laurent Thirouin (*Pascal ou le défaut de la méthode*, *op. cit.*, p. 77) : on est bien là en présence d'un « effet », c'est-à-dire d'une situation paradoxale, qui fait qu'entre deux partis qui semblent pourtant tout à fait égaux, l'un sera préféré à l'autre sans qu'on sache pourquoi.

constitue comme un pivot pour Pascal par lequel il relie les potentielles conséquences de l'amour d'Antiochus et de Séleucus pour Rodogune aux conséquences formidables de l'amour de César et de Pompée pour Cléopâtre dans *La Mort de Pompée* – passant ainsi d'une Cléopâtre à une autre, de la reine de Syrie à la reine d'Égypte. C'est de là qu'il tire la célèbre phrase à l'irréel du passé : non seulement on trouve quelques vers qui pourraient en constituer l'hypotexte (« Une majesté douce épan sur son visage / De quoi s'assujettir le plus noble courage⁸ ») avec une réduction métonymique du « visage » au « nez » tout à fait typique du travail stylistique de Pascal (le « bout de capuchon⁹ » en est un autre exemple), mais on trouve en outre plusieurs patrons stylistiques du système à l'irréel du passé, juste avant les deux vers cités (« ô combien d'allégresse une si triste guerre / aurait-elle laissé dessus toute la terre, / Si Rome avait

pu voir marcher en même char / Vainqueurs de leur discorde et Pompée et César¹⁰ »), l'articulation du destin individuel au destin du monde ou de la terre par Cléopâtre (« César vient, elle est Reine, et Pompée est vengé, / La tyrannie est bas, Et le Sort a changé¹¹ ») et enfin l'articulation d'un lieu précis à la totalité du monde, dans la bouche de César (« Et vos beaux yeux enfin m'ayant fait soupirer [...] M'ont rendu le premier, et de Rome, et du Monde¹² »). C'est qu'il y a là, au-delà de l'affinité textuelle, une affinité philosophique entre Pascal et Corneille, sensible lui aussi à ce que John D. Lyons appelle des « dysfonctionnements imprévisibles¹³ » dans l'histoire humaine, profondément liée au règne de Fortune – le corps de Pompée « sous les flots roule dorénavant / Au gré de la Fortune, et de l'Onde, et du Vent¹⁴ ». Pascal a pu être frappé par ce tableau noir du caractère dérisoire de l'Histoire – au moins au niveau de sa causalité inférieure¹⁵.

8. *La Mort de Pompée*, III, 3, v. 949-950, p. 1108.

9. Sel. 52. Sur le choix du « nez » plutôt que les yeux, voir la suggestion de Hisashi Suematsu, « Lire les *Pensées*. La relation binaire comme invariant », *Études de langue et littérature françaises*, n° 46, 1985, p. 1-18.

10. *La Mort de Pompée*, III, 2, v. 921-924, p. 1107.

11. *Ibid.*, II, 3, v. 571-572, p. 1096.

12. *Ibid.*, IV, 3, v. 1276-1278, p. 1118.

13. John D. Lyons, « La triple imperfection de l'histoire », *XVII^e siècle*, n° 246, 2010, p. 30 ; Louis Herland, « Les éléments pré-cornéliens dans *La mort de Pompée* », *Revue d'histoire littéraire de la France*, t. 50, 1950, p. 1-15 ; Georges Couton, in Corneille, *Œuvres complètes*, t. I, *op. cit.*, p. 1724 ; Gilles Magniont, *Traces de la voix pascalienne*, PUL, 2003, p. 131-132.

14. *La Mort de Pompée*, II, 2, v. 535-536, p. 1095.

15. Sur le providentialisme de Pascal, voir Gérard Ferreyrolles, « De la causalité historique chez Pascal », in Dominique Descotes, Antony McKenna et Laurent Thirouin (éd.), *Le rayonnement de Port-Royal, Mélanges en l'honneur de Philippe Sellier*, Paris, Honoré Champion, 2001, p. 309-332 ; sur celui de Corneille, voir Marc Fumaroli, *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz, 1990.

Mais ces dysfonctionnements, *Le Cid* et sa galerie de personnages qui attachent à la vie leur honneur, les montrent également fort bien, à grand renfort d'hyperboles qui chez Pascal, deviennent des symptômes ontologiques. Il n'a du reste qu'à écouter ce que les personnages cornéliens disent d'eux-mêmes. Chimène parle de cette « détestable manie » au v. 727, requalifiant ainsi le « désir de gloire » en folie, ce que semble manifester également la petite saynète pascalo-cornélienne du fragment 681 : « et ce même homme qui passe tant de jours et de nuits dans la rage et dans le désespoir pour la perte d'une charge ou pour quelque offense imaginaire à son honneur ». Ce qui compte ici est bien le déséquilibre entre les pluriels intensifiés – « tant de jours et de nuits » – et les hyperboles lexicales – « dans la rage et dans le désespoir » – et les singuliers indéfinis – « une charge » ou « quelque offense imaginaire ». Opposition toute pascalienne d'une disproportion qui reprend la tirade de Don Diègue mais en faisant éclater l'unité de temps que respecte Corneille – « Ô rage ! Ô désespoir ! Ô vieillesse ennemie ! / N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ? / Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers / Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers¹⁶ ? » – et en

prenant l'hyperbole tragique à la lettre : elle devient non pas le vecteur d'une esthétique tragique mais la figure stylistique de ce concept logique qu'est la vanité. Ce qui est concentré ici par l'hyperbole est déplié à l'échelle de la pièce par la récurrence des attentats faits à l'honneur des personnages qui manifestent à chaque fois la puissance du « point d'honneur¹⁷ » qui, resémantisé, devient chez Pascal un « point », rien de plus qu'un « point » devenu montagne¹⁸. C'est le refus d'une reconnaissance – celle du mérite de Don Diègue – qui déclenche le soufflet à l'acte I scène 6 (« et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras¹⁹ ») et c'est la nécessité de venger, c'est-à-dire de réparer cette atteinte à l'honneur, qui déclenche la mort nécessaire du comte (« ce haut rang n'admet point un homme sans honneur²⁰ ») puis une nouvelle réparation, demandée par Chimène, pour venger ce nouvel affront à l'honneur de son nom (« indigne attentat²¹ »). Bref, *Le Cid* est l'étymon spirituel même, pour Pascal, de ce vertige imaginaire, synthétisé ainsi par la fin du fragment 653 : « Qui ne mourrait pour conserver son honneur serait infâme ». Plus qu'un résumé de la pièce, c'est là un pastiche stylistique – l'adjectif « infâme » est un hapax dans les *Pensées* – d'un vers de Don Diègue :

16. *Le Cid*, I, 5, v. 235-238, p. 718.

17. V, 7, v. 1865, p. 777.

18. Sel. 456 : « Ces choses qui nous tiennent le plus, comme de cacher son peu de bien, ce n'est souvent presque rien. C'est un néant que notre imagination grossit en montagne, un autre tour d'imagination nous le fait découvrir sans peine. »

19. *Le Cid*, I, 4, v. 217, p. 716.

20. I, 5, v. 250, p. 718.

21. II, 7, v. 673, p. 736

« qui peut vivre infâme est indigne du jour²² ». Et dire que mieux vaut mourir que vivre infâme, c'est là concentrer exemplairement la « vanité » pascalienne : « La douceur de la gloire est si grande qu'à quelque objet qu'on l'attache, même à la mort, on l'aime » (Sel. 71).

C'est bien à ce titre que *Le Cid* offrait à Pascal un exemple particulier de cette disproportion causale : elle lui montre la puissance formidable que les personnages accordent à leur désir de gloire et, en particulier, à leur renommée, dans cette pièce dont le titre même est l'objet d'une conquête par laquelle Rodrigue devient le « *Cid* » et « bâti[t] sa renommée²³ ». Or la puissance du nom devant lequel « tout cède²⁴ », c'est ce que Pascal décrit et dénonce au fragment 521 :

Du désir d'être estimé de ceux avec qui on est.

L'orgueil nous tient d'une possession si naturelle au milieu de nos misères, erreur, etc. Nous perdons encore la vie avec joie, pourvu qu'on en parle.

Vanité, jeu, chasse, visite, comédies, fausse perpétuité de nom.

C'est quasiment une note de lecture sur *Le Cid* qui, d'un point de vue pascalien, pourrait s'appréhender comme le spectacle d'un « moi » hypertrophié par le souci de cette « fausse perpétuité ». Le Comte en est sans doute la figure la plus exemplaire, lui dont « l'orgueil²⁵ » est dénoncé par Don Diègue, et qui fait de son nom le « rempart à toute la Castille²⁶ ». Or, cette logique d'une insubstantialité étrangement solide ou tangible, d'un *flatus vocis* transformé en arme surpuissante est celle aussi de Don Diègue lui-même dont la « renommée » du fils, aussi grande que la sienne, constitue le « comble de [s]on heur²⁷ » et compte davantage que toute vie : « Et d'autant que l'honneur m'est plus cher que le jour²⁸. » Corneille lie donc lui aussi la « joie » à ce désir de « perpétuité » que Pascal estime « fausse ». Il l'évoque sous la forme d'un désir d'immortalité, dans

22. I, 6, v. 287, p. 720.

23. I, 4, v. 184, p. 715.

24. IV, 3, v. 1235, p. 757.

25. I, 5, v. 251, p. 716.

26. I, 4, v. 192, p. 715.

27. III, 6, v. 1045, p. 750.

28. *Ibid.*, v. 1085, p. 751.

Le Cid : « Mourir pour le pays n'est pas un triste sort, / C'est s'immortaliser par une belle mort²⁹ », comme dans *Horace*, l'autre pièce que Pascal cite dans les *Pensées* avec *Rodogune* : « Oui, l'honneur que reçoit la vôtre par ce choix / En pouvait à bon titre immortaliser trois³⁰. » Mais on pourrait aller jusqu'à voir à l'œuvre dans *Le Cid* la racine ontologique de ces effets d'amplification selon Pascal, c'est-à-dire l'imagination elle-même, cette « faculté » qui reproporcionne à sa guise le monde. C'est ce que l'on trouve dans un discours de l'Infante qui « ose [s]'imaginer qu'à ses moindres exploits / Les Royaumes tomberont sous ses lois / Et mon amour flatteur déjà me persuade / Que je le vois assis au trône de Grenade³¹ ». La « faculté imaginante » entraîne sur quelques vers l'Infante à déjà immortaliser Rodrigue et à satisfaire par là même sa propre « gloire ». Je rappellerai enfin le lien fondamental entre l'imagination et l'épique chez Pascal, ou plutôt, le pseudo-épique, celui précisément constitué par l'imagination. Un passage barré du grand fragment sur l'imagination note : « il faut incontinent se lever en sursaut pour aller courir après les fumées³². » Un autre enterre l'héroïsme : « Le plaisant dieu que voilà ! O ridicolosissim[o] heroe ! » (Sel. 81). Le topos du matamore n'est pas sans évoquer celui de Corneille, qui se repaît, comme un dieu, de « nectar et d'ambro[i]sie³³ ». Bref, indiquant une disproportion entre soi et ce qu'on veut que les autres pensent de nous, ou une disproportion entre ce que les hommes pensent de nous et ce que l'on est vraiment, le burlesque des *Pensées* rejoint celui de *l'Illusion comique* et la pseudo-divinisation de Matamore qui est aussi celle de l'homme pascalien, mais il pourrait rejoindre aussi une lecture ironique du *Cid* qui ferait de certains de ces héros des Matamores – le Comte au premier chef, tant boursoufflé d'orgueil qu'il ne voit pas la mort qui l'attend, aveuglé au bord du précipice. Mais ce sont aussi des casuistes en puissance, lecteurs de Lessius et amis du bon Père :

29. IV, 5, v. 1377-1378, p. 761.

30. *Horace*, II, 1, v. 357-358, p. 856.

31. *Le Cid*, II, 6, v. 537-540, p. 730.

32. Sel. 78.

33. Corneille, *L'Illusion comique*, IV, 4, v. 1181, p. 664. Dans son « Examen » de 1660, Corneille précise que Matamore « n'a d'être que dans l'imagination » (in Corneille, *Œuvres complètes*, op. cit., p. 614).

Voyez-vous comment ils ont soin de défendre d'avoir l'intention de rendre le mal pour le mal, parce que l'Écriture le condamne ? Ils ne l'ont jamais souffert. Voyez Lessius, *De Just. Lib. II, C. IX, d. 12, n. 79* : *Celui qui a reçu un soufflet ne peut pas avoir l'intention de s'en venger ; mais il peut bien avoir celle d'éviter l'infamie, et pour cela de repousser à l'instant cette injure, et même à coups d'épée : etiam cum gladio*. Nous sommes si éloignés de souffrir qu'on ait le dessein de se venger de ses ennemis, que nos Pères ne veulent pas seulement qu'on leur souhaite la mort par un mouvement de haine³⁴.

Élèves des casuistes jésuites à la fois par la défense de ce « point d'honneur » et par le souci de la gloire et de la renommée³⁵ – on se rappelle la puissance du nom jésuite, moquée par Pascal dans la liste ébouriffante de la *Cinquième Provinciale*³⁶ – les personnages éblouissants de Corneille sont, dans une perspective pascalienne, avant tout pris dans la contradiction entre l'attachement à la gloire et l'insubstantialité de cette passion. La fin du fragment 653 laisse entendre ce burlesque en germe dans toute revendication glorieuse, dans l'antithèse qu'elle orchestre entre les moyens – la mort – et la finalité – l'infamie – mais qui est, tant pour les personnages cornéliens que pour les êtres déchus pascaliens, insupportable. L'extraordinaire du héros cornélien est devenu la mesure de la condition humaine.

Vouloir ne pas être

Laboratoire de la vanité pascalienne en son sens le plus technique, Corneille est plus précisément un observatoire privilégié des circuits internes, des transactions plus ou moins conscientes, qui traversent l'homme et son désir d'estime, théorisés par un fragment exceptionnel par l'analyse qu'il propose, et qui, sans être sans lien évidemment avec la liasse « Vanité », n'y appartient pas ; il se donne davantage à lire comme une description, imprégnée de Montaigne³⁷, mais sans doute aussi de Corneille, du « désir

34. *Provinciales*, 13, p. 369.

35. Débat évoqué au Sel. 529 bis.

36. *Provinciales*, 5, p. 345.

37. Montaigne, *Essais*, II, 16, Paris, Gallimard, « Folio classique », 2009, p. 431. Voir également du même chapitre, p. 434 : « Et pour trois ans de cette vie fantastique et imaginaire, allons-nous perdant notre vraie vie et essentielle, et nous engager à une mort perpétuelle ? » Et ce passage

de gloire » dont parle le fragment 134. Je voudrais surtout insister sur l'*exactitude* de la description de Pascal qui pourrait à la fois servir à éclairer la logique de l'honneur telle qu'elle se déploie dans *Le Cid*, et en constituer à une profonde analyse philosophique.

Désertion

C'est d'abord cette désertion d'une vie pour une autre, décrite par Pascal dans les termes de Montaigne, qu'offraient en spectacle les personnages du *Cid*. Cette vie déterritorialisée, cette vie « imaginaire » placée dans l'âme des autres hommes et surtout, préférée à la première vie, biologique, est sans cesse évoquée par les personnages cornéliens qui attachent à l'honneur leur vie tout entière. Rodrigue le dit en un vers : « Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie³⁸ » – désignant exactement la dépendance ontologique à l'égard de cette seconde vie imaginaire. Plus encore, l'« échange » dont parle Pascal dans ce fragment,

évoqué aussi par Montaigne, est mis en scène par Corneille : non seulement parce que ses personnages requalifient sans cesse leur vie sous l'angle des enjeux de reconnaissance – « Sa vie était ma honte³⁹ » – mais plus encore parce que l'honneur cornélien est rendu parfaitement tangible, plus biologique que la « vraie vie » dont parle Pascal : en Corneille, c'est le « sang⁴⁰ » qui concentre la valeur d'un homme et c'est ce même sang qui « criera vengeance⁴¹ » si l'honneur est visé. Relittéralisé sur la scène théâtrale par le sang fumant qui dégoutte de l'épée de Rodrigue, et par toutes les dérivations métonymiques de la pièce – le « démenti⁴² », dans le sens technique qu'il revêt dans le cadre du duel, le montre parfaitement : « tu sais comme un soufflet *touche* un homme de cœur⁴³ » – ce principe de transmutation constitue comme le fondement de l'éclat de la vie imaginaire qui possède ses logiques propres : en elle, les blessures ne guérissent pas ou presque

important de III, 9, p. 249 : « Qui que ce soit, ou art, ou nature, qui nous imprime cette condition de vivre, par la relation à autrui, nous fait beaucoup plus de mal que de bien. Nous nous défraudons de nos propres utilités, pour former les apparences à l'opinion commune : Il ne nous chaut pas tant, quel soit notre être, en nous, et en effet, comme quel il soit, en la connaissance publique. Les biens mêmes de l'esprit, et la sagesse, nous semble sans fruit, si elle n'est jouie que de nous, Si elle ne se produit à la vue et approbation étrangère. »

38. *Le Cid*, II, 2, v. 440, p. 726.

39. III, 1, v. 756, p. 739.

40. II, 7, v. 665, p. 736.

41. III, 3, v. 842, p. 742.

42. Le démentir ou démenti constitue avant l'insulte suprême du soufflet, la principale cause de duel. Remettre en question la valeur de la parole d'un gentilhomme ressortit à attaquer directement son honneur et son statut. Voir à ce titre, Micheline Cuénin, *Le duel sous l'Ancien Régime*, Paris, Presses de la Renaissance, 1982 et plus spécifiquement le chap. 4 : « Le temps de Rodrigue ».

43. *Le Cid*, III, 4, v. 885, p. 744. Sur la puissance des objets dans *Le Cid*, voir Marc Vuillermoz, *Le système des objets dans le théâtre français des années 1625-1650 (Corneille, Mairat, Rotrou, Scudéry)*, Genève, Droz, 2000.

pas – « les affronts à l'honneur ne se réparent point⁴⁴ » – mais en elle aussi « notre vie » s'agrandit à celle de notre lignée tout entière : « que ce qu'il perd au Comte, il le recouvre en toi⁴⁵ ». Bref, Corneille théâtralise ce grand principe de la co-existence pascalienne : l'échange des qualités ontologiques entre le vrai et l'imaginaire, le substantiel et l'insubstantiel plus tangible que le reste, solidifié par le réquisit de l'estime.

« Travailler »

Le verbe pascalien « travailler », ensuite, indique quelle énergie soutient cette transaction imaginaire, quel effort est incessamment à refaire pour soutenir la réalité d'une vie imaginaire, si facile à briser – « *quelque* offense imaginaire » suffit – et si difficile à réparer. Or, ce dynamisme permanent est aussi au cœur du *Cid*. Le verbe qui le désigne au premier chef est le verbe « conserver », qu'emploient Pascal dans son fragment, et dix fois Corneille dans sa pièce. Faire effort pour maintenir l'éclat de son honneur, pour rester en vie de cette seconde vie, tel est le dynamisme qu'exprime le verbe « conserver » qui ne peut dès lors être déplié que par une série d'autres verbes – « pour conserver ma gloire,

et finir mon ennui, / Le poursuivre, le perdre, et mourir après lui⁴⁶ » – avec ce que cela suppose d'élargissement : plus on est glorieux, moins on peut accepter qu'on ne le soit pas : « [...] une âme accoutumée aux grandes actions / ne se peut abaisser à des submissions⁴⁷ ». À cet égard, le mouvement tout entier de la pièce, la série des actions qui fait que la poursuite de l'honneur n'est jamais close sinon, et encore, par la toute-puissance du roi dans le dernier acte, indique bien que l'héroïsme des héros, s'il faut entendre là cette « générosité » qui les incite à soutenir sans cesse leur gloire – « Je pousse jusqu'au bout ma générosité⁴⁸ » – est un effort, une perpétuelle conquête, plutôt qu'un donné. Il y a un écart entre ce que l'on veut être et ce que l'on est⁴⁹, comme pourrait à son tour l'indiquer le cercle vicieux dessiné par la dernière phrase du fragment 653 : si l'on ne veut pas aller jusqu'à mourir pour conserver son honneur, on le perd ; il y a dans l'honneur une logique *dévorante* qui requiert que l'on soit prêt à tout sacrifier (à *se* sacrifier) pour lui. Y compris, dans *Le Cid*, ce pour quoi l'on agit : Rodrigue et Chimène sont conduits à sacrifier incessamment cela même qui les motive (leur amour réciproque) au nom de l'honneur qui en est une condition

44. II, 3, v. 470, p. 727.

45. III, 6, v. 1110, p. 752.

46. III, 3, v. 858-858, p. 743.

47. II, 6, v. 586-586, p. 732.

48. IV, 2, v. 1202, p. 756.

49. Voir John D. Lyons, « Vouloir, être, héros », in Myriam Dufour-Maître (dir.), *Héros ou personnages ? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*, Rouen, PURH, 2013, p. 227-241.

de possibilité⁵⁰. C'est à ce titre, au demeurant, que Pascal pouvait s'arrêter sur la place de l'amour dans la pièce : non en tant qu'il s'oppose à l'honneur, mais précisément en tant qu'il réclame lui aussi l'obéissance au devoir. C'est aussi ce dont témoigne Horace, choisissant de façon « inhumaine » non pas seulement le sacrifice à son État, mais un sacrifice de tout l'être. Caractère « inhumain », selon Pascal, mais paradoxalement, et ironiquement, là encore, qui n'est que la conséquence un peu plus intense d'un trait parfaitement humain ou existentiel : cette préférence innée pour la « gloire ». Rapprochée de Sel. 653, la remarque de Sel. 448⁵¹ devient particulièrement sombre : si Horace est proprement « inhumain » comme le lui indique Curiace, il n'est que l'exemple paradigmatique d'un mouvement attaché à la condition humaine. En ce sens, il est *parfaitement* humain, c'est-à-dire parfaitement aveuglé par la gloire, ce que Corneille suggère lui-même à plusieurs reprises en faisant de Curiace le détenteur de l'immortalité d'Horace – immortalité qui périt donc, avec Curiace⁵².

Le néant de la volonté

C'est bien que ce *conatus* existentiel, cette persévérance à être estimé, est en réalité un anti-*conatus*. Pascal l'indique clairement en soulignant le « néant » qu'il révèle – ce travail est un travail œuvrant à une néantisation (il met à mort la vraie vie) autant qu'un travail enraciné sur le néant qu'est l'homme, sur le vide qu'il lui faut combler. Et la meilleure preuve de ce travail de mort est l'aspiration à la mort pour conserver son honneur : geste qui consacre la préférence de la vie imaginaire, quitte à ne rester que sous la forme d'un souvenir glorieux, à la première vie. Ce lien entre la mort et la gloire, Corneille l'indique évidemment en montrant, comme le note Pascal, qu'il faut être prêt à mourir, et, ajoute Corneille, à tuer pour défendre son honneur : « meurs ou tue⁵³ ». Pascal dénonce les deux aspects : le premier dans le fragment 653 des *Pensées*, le second dans les *Provinciales*. Mais les deux reviennent à une même chose : le néant de l'homme, la puissance de l'imagination. D'où chez Corneille, la fausse question de Don Diègue (« Faut-il de votre éclat voir triompher le

50. Sur le rapport entre amour et ambition, voir Micheline Cuénin, « L'amour et l'ambition dans *Le Cid* », in Alain Niderst (dir.), *Pierre Corneille, Actes du colloque de Rouen*, Paris, PUF, 1985, p. 445-449.

51. Sel. 448 : « *Comminuentes cor*. Saint Paul : voilà le caractère chrétien. "Albe vous a nommé, je ne vous connais plus." Corneille : voilà le caractère inhumain. Le caractère humain est le contraire. »

52. Sur l'idéalisme d'Horace dans sa conception de la gloire et ses tensions, voir Joseph Harris, « Posthumous Glory and the Frustrated Death-Wish in Corneille's Horace », *Early Modern French Studies*, vol. 40, 2018, p. 36-49, et en particulier p. 44 : « As [Horace] swiftly learns, however, glory is a fragile and elusive thing, fundamentally ill-suited to the hands of the living. » Horace s'oppose évidemment à Curiace, qui, tout en reconnaissant le gain d'une gloire immortelle (II, 3, v. 453), aurait préféré l'obscurité (II, 3, v. 457-460).

53. *Le Cid*, I, 6, v. 277, p. 719.

Comte, / Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte⁵⁴ ? ») qui est très exactement pascalien : vivre sans honneur est dans la logique de Don Diègue parfaitement invisable, et la vengeance, quand elle est engagée dans la conservation de son honneur, annule comme un autre divertissement le poids de la mort (mais ici sans en annuler la vision) : « et quand l'honneur y va, les plus cruels trépas / Présentés à mes yeux ne m'ébranleraient pas⁵⁵ ».

La volonté aliénée

C'est dire, enfin, l'importance, chez Pascal comme chez Corneille, de l'aliénation. Pour Pascal : « nous avons une si grande idée de l'âme de l'homme que nous ne pouvons souffrir d'en être méprisés et de n'être pas dans l'estime d'une âme. Et toute la félicité des hommes consiste dans cette estime » (Sel. 30). Mais point nodal aussi, du personnage tragique cornélien, aliéné par l'estime d'autrui, d'abord, par l'attachement à la reconnaissance d'autrui et la capacité qu'a autrui à blesser la vie imaginaire des hommes. C'est ce qu'exprime, dans *Le Cid*, le règne du « on » – « S'il ne m'obéit point, quel comble à mon ennui ? / Et s'il peut m'obéir, que dira-t-on de lui⁵⁶ » – qui entretient,

pour Pascal, le spectacle fantasmagorique de notre vie imaginaire : « nous aimons à être trompés, *on* nous trompe⁵⁷. » D'où la dépendance fondamentale des personnages cornéliens à l'égard de ce que l'on pense d'eux : Don Diègue a beau avoir mérité son honneur, ce qu'il ne supporte pas est de ne pas le voir *reconnu* par le Comte ; autrement dit, de déchoir de/dans l'estime du Comte (I, 4).

Mais il est encore significatif, enfin, que le personnage cornélien connaisse le poids de l'aliénation, l'asservissement à la gloire : l'exprime le verbe « obliger » (« et *m'oblige* à venger, après ce coup funeste / celle que je n'ai plus sur celle qui me reste⁵⁸ ») comme évidemment le verbe « devoir » (« je t'ai fait une offense, et *j'ai dû* m'y porter⁵⁹ »), le dilemme de Rodrigue (« meurs ou tue ») et un verbe exemplaire : « cet affreux devoir [...] me force à *travailler* moi-même à ta ruine⁶⁰ ». Verbe exemplaire, duquel Racine se souvient peut-être dans un vers supprimé de *Bérénice* – « j'ai travaillé sans cesse à mon propre malheur⁶¹ » – pour dire ce qu'un théologien aurait pu dire : il y a un choix de l'aliénation, un paradoxe fondamental qui fait que l'on décide de son esclavage. La tragédie a lieu, dans *Le Cid*, parce que Rodrigue

54. I, 5, v. 248-249, p. 718.

55. II, 1, v. 397-398 p. 724.

56. II, 3, v. 489-490, p. 728. Nos italiques.

57. Sel. 743.

58. III, 3, v. 811-812, p. 741.

59. III, 4, v. 905, p. 745.

60. *Ibid.*, v. 936, p. 746.

61. *Bérénice*, IV, 9, v. 1262 (scène qui figure dans la première édition de la pièce, supprimée par la suite).

choisit l'honneur et ne peut que choisir l'honneur : parce que s'il ne le choisit pas, le déshonneur le choisirait, et il perdrait alors l'estime de Chimène⁶². De même pour Chimène : « j'obtiens pour mon malheur ce que j'ai demandé⁶³ ». D'autres exemples le montreraient⁶⁴ : la tragédie est là au cœur d'une décision *volontaire*. Une lecture « héroïque » de la pièce ne manquerait de souligner cette liberté fondamentale gagnée par le sacrifice même⁶⁵. Une lecture plus augustinienne insisterait sur la blessure au fond de cette liberté, dans une pièce où finalement aucune règle vraiment extérieure ne vient justifier la poursuite de l'honneur : internalisées ou internes, les règles de l'honneur et de l'estime sont chez Corneille, comme elles le sont chez Pascal, une donnée de la nature, fût-elle une « seconde » nature. Tout cela ne pouvait manquer d'impressionner un augustinien tel que Pascal qui, dans ses *Écrits sur la grâce*, rappelle contre les calvinistes que « c'est errer de dire que le libre arbitre n'est rien, ou qu'il n'est point⁶⁶ ». Le péché n'a pas détruit la liberté ; il l'a laissée à elle-même, si bien que la grâce ôtera la « liberté de pécher⁶⁷ ». Évidemment, c'est là une interprétation possible, voire

virtuelle de Corneille, qui n'est peut-être pas celle du dramaturge lui-même, dont un spécialiste écrit qu'il n'y a « rien de plus étranger à Corneille que l'idée d'un héros qui tombe dans le malheur pour avoir commis une faute⁶⁸ ». Mais cela n'empêche que Pascal puisse, avec ses propres cadres, lire *Le Cid* comme une *tragi-comédie* de la volonté, exhibant la pente de la volonté, l'enlèvement de la volonté asservie à l'honneur et à son œuvre d'expropriation.

Et du reste, il y va peut-être également dans *Le Cid*, non d'un travail de sape, mais d'un soupçon, qui culmine peut-être avec *Horace*, jeté à l'encontre de cette vie glorieuse qui non seulement est toujours au péril de la vie – « tant de fois ton Rodrigue en danger⁶⁹ » – mais surtout s'oppose au bonheur des personnages. À cet égard, fort significative est l'antithèse, dans les stances de Rodrigue, entre le bonheur et l'honneur : l'honneur n'est pas, comme il ne l'est pas chez Pascal évidemment, le lieu du bonheur, ou il ne l'est qu'apparemment ; en choisissant l'honneur, les personnages se condamnent au malheur et le savent pertinemment. Et de ce point de vue, que penser de la « générosité » ? Faut-il voir dans son

62. *Le Cid*, I, 7, v. 331-332, p. 721.

63. V, 5, v. 1729, p. 773.

64. Lorsque Rodrigue décide de venger son père, par exemple : III, 4 v. 881-882 ; v. 888.

65. Michel Prigent, *Le héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille* [1986], Paris, PUF, 1998, p. 40.

66. *Écrits sur la grâce*, in *Œuvres complètes*, éd. Jean Mesnard, Paris, Desclée de Brouwer, 1992, t. III (désormais OC III), p. 758.

67. *Lettre sur la mort de son père (octobre 1651)*, OC III, p. 858.

68. Georges Forestier, *Essai de génétique théâtrale : Corneille à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, 1996, p. 113.

69. *Le Cid*, V, 6, v. 1794, p. 775.

évocation, au fragment 653, un souvenir de Corneille ? Il est piquant de voir apparaître cette passion, si liée pour Descartes à l'indépendance du sujet, dans un fragment consacré à la dépendance ontologique de l'homme à l'égard de l'estime des autres. Mais il n'est pas moins significatif de la voir apparaître dans un fragment conclu par une remarque cornélienne. D'abord, parce que ce « travail » de la générosité, cet « effort » pour conserver sa générosité, est celui des personnages du *Cid*, et de Chimène au premier rang, qui veut aller « jusqu'au bout de sa générosité⁷⁰ », retrouvant là la qualité du généreux montanien : « Nul esprit généreux ne s'arrête en soi. Il prétend toujours et va outre ses forces. Il a des élans au-delà de ses effets. S'il ne s'avance et ne se presse et ne s'accule et ne se choque, il n'est vif qu'à demi⁷¹. » Ensuite, parce que la générosité cornélienne est liée avant tout au souci du nom – au travail de conservation du nom hérité du passé – et en tant que telle, rappelle la problématique pascalienne de la

gloire. Mais faut-il alors considérer que Pascal pense ici *contre* Corneille, ou *avec* Corneille ? Il est difficile de le dire, parce qu'il est difficile d'évaluer exactement la place que lui accorde Corneille dans ses premières pièces : si la générosité est, chez lui, comme le pense par exemple Jean-Marie Beyssade⁷², liée à l'indépendance du sujet sur ses passions, alors Pascal s'opposerait à Corneille en montrant que la générosité est en fin de compte une aliénation de plus. Mais si la générosité est davantage un effort pour réduire l'écart entre ce qu'on *veut* faire et ce qu'on *peut* faire, mais montrant par là même qu'il est peut-être impossible de réduire cet écart, alors Corneille serait plus proche de Pascal qu'on ne pourrait le croire, lui qui écrit, en 1679, que « l'amour-propre est la source en nous de tous les autres⁷³ » et dans *Le Cid* : « Jamais nous ne goûtons de parfaite allégresse⁷⁴ ». Quoi qu'il en soit de cette possibilité de lecture, concentrée sur l'enlissement de la volonté dans un objet qu'elle ne peut que

70. IV, 2, v. 1202, p. 756.

71. Montaigne, *Essais*, III, 13, *op. cit.*, p. 407. Voir sur ce passage les commentaires de Bernard Sève, *Montaigne. Des règles pour l'esprit*, Paris, PUF, 2007, p. 58-59.

72. Jean-Marie Beyssade, « Descartes et Corneille ou les démesures de l'ego », *Laval théologique et philosophique*, vol. 47, 1991, p. 63-82. Voir également sur le mot « générosité » dans la première moitié du XVII^e siècle, Michael Moriarty, « Cartesian générosité and Its Antecedents », in Sophia Vasalou (éd.), *The Measure of Greatness. Philosophers on Magnanimity*, Oxford, Oxford University Press, 2019, p. 147-175.

73. *Tite et Bérénice*, I, 3, v. 279 ; voir *Le Cid*, II, 1, v. 380, p. 723 (réplique du Comte) « Tout l'État périra plutôt que je périsse. » Mais l'orgueil de Chimène est aussi suspect (voir par exemple, IV, 5, v. 1372-1376), du moins pour un proche de Pascal ; voir Pierre Nicole, *Traité de la comédie XIII*, éd. Laurent Thirouin, Paris, Honoré Champion, 1998, p. 62 : « Toutes les pièces de M. de Corneille, qui est sans doute le plus honnête de tous les poètes de théâtre, ne sont que de vives représentations de passions d'orgueil, d'ambition, de jalousie, de vengeance, et principalement de cette vertu romaine, qui n'est autre chose qu'un furieux amour de soi-même. » On peut pour Nicole mettre Rodrigue et Chimène aux côtés de Horace.

74. *Le Cid*, III, 5, v. 1011, p. 749.

vouloir au risque de sa propre ruine, reste toutefois la certitude de la lecture ironique qu'en propose Pascal, et qui ne laisse pas d'attaquer l'existence même d'une éthique sublime.

Conclusion : la « grandeur »

Ce n'est pas l'amour qui intéresse Pascal dans *Le Cid*⁷⁵, ni son dénouement ambigu, ni sa forme, ni la querelle au demeurant, mais exclusivement l'honneur, et peut-être plus encore, l'économie de l'honneur. Corneille magnifie de son point de vue, comme peut-être aucun autre, les mécanismes transactionnels qui président à la vie imaginaire de l'homme, et qui, surtout, l'établissent et la consacrent, nourrissant ainsi la définition de la « vanité » au sens strictement pascalien (logique) de l'existence humaine ou les preuves du « néant de notre être ». Mais si Corneille possède indéniablement pour Pascal, comme Montaigne et Épictète, une vertu descriptive exemplaire, et donne à l'ironie pascalienne sa substance, en même temps que sa théâtralité est pour ainsi dire directement ontologisée – la scène devenant dans les *Pensées* le modèle même de la co-existence – il est difficile d'assigner une position fixe à Corneille : Pascal emporte-t-il Corneille dans son geste ironique ? Impossible de le dire, peut-être, parce que les remarques de Pascal ne disent rien de son rapport à Corneille lui-même – et à vrai dire, ce n'est pas l'essentiel : « Ce n'est pas dans [Corneille] mais dans moi que je trouve tout ce que j'y vois » (Sel. 568⁷⁶).

Mais pourquoi pascalianiser Corneille, quand on peut cornélianiser Pascal ? Corneille aura contribué sans aucun doute à lui apprendre qu'il y a *aussi* dans l'existence humaine une part de grandeur, et d'abord la grandeur qu'il y a à faire sens à partir du « désir de gloire » et de la nécessité de punir un soufflet. L'expression vient d'un fragment glissé dans la liasse « Raison des effets » qui s'applique, par « un autre tour d'imagination » (Sel. 456), à montrer à quel point ces opinions vaines sont aussi saines ; en ce sens, le

75. Quoiqu'il ne soit pas indifférent au pouvoir de la représentation de l'amour, comme en témoigne le billet de Madame de Sablé, corrigé par ses soins (Sel. 630).

76. Pascal écrit évidemment : « Ce n'est pas dans Montaigne mais dans moi que je trouve tout ce que j'y vois. »

besoin de reconnaissance et de vengeance des personnages n'est pas invalidé, il est seulement complété par son contraire, qui ne le détruit pas⁷⁷ mais qui le trouble (de même que, chez Corneille, l'acte final trouble la logique de l'honneur en y mettant un point final⁷⁸). Au demeurant, leur éclat imaginaire, les personnages cornéliens savent apparemment le fonder : c'est là la place du « mérite », preuve des « qualités effectives » (la force, au premier chef) d'un homme qui ne saurait supporter l'idée même de déchoir de son mérite⁷⁹. Tout prisonniers de l'idée qu'ils renvoient aux autres hommes, ces personnages n'en sont pas moins aptes à fonder l'estime qu'ils réclament, pris dans l'impératif d'un *agir* autant qu'ils *sont agis* : aussi faut-il sans doute là distinguer entre le Comte, fanfaron, et Rodrigue, authentiquement héros (mais c'est là la perspective de Corneille, non peut-être celle de Pascal⁸⁰).

Mais il est encore une autre grandeur : la grandeur qui consiste à rechercher l'estime des hommes, cette grandeur phénoménologique manifestée par l'inaliénable besoin de la reconnaissance de l'estime d'autrui :

« La plus grande bassesse de l'homme est la recherche de la gloire, mais c'est cela même qui est la plus grande marque de son excellence » (Sel. 707). À ce titre, l'éblouissement cornélien, si souvent commenté⁸¹, n'a pas fourni à Pascal seulement des pierres à déconstruire pour bâtir, sur leurs ruines mêmes, le concept de « vanité » ; il aura constitué une réserve descriptive des *deux* dimensions de l'existence humaine : la misère, peut-être en dépit de Corneille, la grandeur, assurément avec lui. Dès lors, l'auteur du *Cid* est au cœur de la réversibilité pascalienne – et la « tragi-comédie » que constituent les *Pensées* pourrait en être un hommage.

77. Sur la possibilité d'une lecture politique (voire biopolitique) du verbe « conserver » dans les premières tragédies de Corneille, Katherine Ibbett, *The Style of the State in French Theater, 1630-1660*, Farnham/Burlington, Ashgate, 2009, p. 72-75.

78. Voir Michel Prigent, *Le héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, *op. cit.*, p. 119-120.

79. *Le Cid*, I, 4, v. 218.

80. Voir Michel Prigent, *Le héros et l'État dans la tragédie de Pierre Corneille*, *op. cit.*, p. 121.

81. Voir pour l'éblouissement dans *Le Cid*, Hélène Merlin-Kajman, *L'Absolutisme dans les lettres et la théorie des deux corps. Passions et politique*, Paris, Honoré Champion, 2000, chap. IV et VII. Pour une lecture nuancée de l'éblouissement cornélien, voir Sylvaine Guyot, « En contrechamp : le héros sous le regard des personnages. Éléments pour une réflexion sur les scénographies de l'éblouissement chez Corneille », in Myriam Dufour-Maître (dir.), *Héros, ou personnages ? Le personnel du théâtre de Pierre Corneille*, *op. cit.*, p. 95-109.