

Le mot « barbare » dans le théâtre de Pierre Corneille

Mounir Oussikoum

Université Sultan Moulay Slimane, Beni Mellal, Maroc

Résumé : Au 17^e siècle, en France, c'est-à-dire en un siècle où l'ensemble de la société se met à penser sa modernité et son universalité potentielle, l'on constate que la convocation du terme « barbare », d'origine antique et étrangère, est à la fois régulière et diversifiée dans ses lieux et ses valeurs d'emploi. Autrement dit, à travers les emplois du terme « barbare » au 17^e siècle, il est possible de repérer une situation intéressante: pour penser la « Modernité », la France de Richelieu et de Louis XIV a besoin de convoquer l'antique / l'ancien; de même que, pour penser l'« Intérieur », la construction d'une société, il est nécessaire de le faire par rapport à son altérité absolue. Le théâtre de Pierre Corneille offre une matière à interrogation et permet de saisir le concept de référence, le « barbare », dans son fonctionnement, dans ses origines gréco-romaines, de même qu'il permet de le saisir dans un contexte mondain contemporain.

Mots-clés : Théâtre du 17^e siècle; Pierre Corneille; barbare; origine gréco-romaines; mondanité

Abstract: In the 17th century in France, when the whole society started to think about its modernity and its potential universality, it is noted that the use of the ancient and foreign term 'barbarian' is at the same time consistent and varied in its localities and its values of employment. In other words, through the uses of the term "barbarian" in the 17th century, it is possible to identify an interesting situation; to think about the « modernity », the France of Richelieu and Louis XIV needed to call for the antique/ancient; similarly, to think about the "Interior", meaning the construction of a society, it was necessary to do so in relation to its absolute otherness. Pierre Corneille theatre offers materials/data for investigation and captures the concept of reference for the term 'barbarian' in its Greco-Roman origins, as well as it allows capturing its meaning in a contemporary social context.

Keywords: 17th Century Theater; Pierre Corneille; barbarian; Greco-Roman origin; worldliness

Introduction

Cet article intitulé, *Le mot « barbare » dans le théâtre de Pierre Corneille*, se propose d'étudier, à travers un champ notionnel qui identifie des valeurs à l'antithèse de celles que prônent la société et la culture du Grand siècle - le « barbare » et sa lexie -, la façon dont s'est construit au théâtre, vecteur privilégié de civilité, le contre modèle de cette dernière.

Le concept de « barbare » a évolué depuis qu'il a été inventé par les Grecs et sans doute simultanément par d'autres. Les anciennes civilisations avaient le besoin tyrannique de « cataloguer » avec un extrême fanatisme les différents types de cultures. Très tôt, cette fois-ci en Asie, les Chinois disent « hou », terme que les historiens et les spécialistes de la langue ne peuvent traduire que par « barbare ». Après avoir été le non Grec, le « barbare » sera tour à tour le non Byzantin, le non chrétien, le non Européen, comme il sera en Orient le non Chinois ou le non musulman. Presque tous les peuples ont éprouvé ce narcissisme mental qui leur sert d'instrument mortifère et l'ont exprimé, mais de manières distinctes: les Hébreux se sont déclarés le Peuple de Dieu, les chrétiens ont vu dans le mont des Olives le pivot du monde et la religion d'Allah a fait dévier vers *La kaaba* l'attention de tous les zéloteurs. Et chacun considère l'Autre comme un « Barbare ».

Ainsi, en toile de fond de notre article *Le mot « barbare » dans le théâtre de Corneille*, se profile une réflexion sur la nature des relations qu'entretiennent les hommes entre eux, sur le fait qu'on soit toujours le « barbare » de quelqu'un. Et la réversibilité du concept ne s'arrête pas aux bornes du monde méditerranéen. Henri Michaux dans *Un Barbare en Asie*¹ a mis en évidence le fait que pour l'Empire du Milieu (entendons la Chine), tout excentré est « barbare » et donc aussi bien le Moyen oriental que l'Occidental, le musulman que le chrétien, etc. D'où l'interrogation par laquelle nous avons été arrêté : que véhicule ce concept de « barbare »?

Comme il ne pouvait être question d'envisager de construire notre réflexion en franchissant les âges, les civilisations et les champs épistémologiques, et

¹ Paris, Gallimard, 1986.

que nous voulions aborder cette problématique du point de vue occidental, nous avons décidé de nous fixer sur le 17^e siècle français à partir de son champ d'expression littéraire privilégié : le théâtre.

En effet, mener une réflexion sur *Le mot « barbare » dans le théâtre de Corneille* suppose la prise en considération croisée de trois dimensions explicites : la notion de « barbare », Pierre Corneille, le 17^e siècle et son théâtre. Or, lorsque nous essayons de dresser un état de la question, ne serait-ce que bibliographique², nous constatons que, s'il existe bien une bibliographie critique sur la notion de « barbare » telle qu'en elle-même³ - *id est* indépendamment de tout rapport au théâtre de Corneille - ainsi qu'une abondante bibliographie dramatique et cornélienne en particulier, il reste qu'il n'y a, à l'heure actuelle, autant que nous le sachions, aucune étude que celle que nous avons proposée en 2007⁴ qui soulève à proprement parler le croisement de ces domaines les uns par les autres. Toutefois, cette question est fondamentale au 17^e siècle, au royaume de France dont on sait que toutes les mesures politiques et culturelles tendent à faire de lui la nouvelle Athènes, le nouveau cœur de la civilisation, en lieu et place de l'Italie de la Renaissance.

La question qui se pose alors et à laquelle notre travail essaiera de répondre est simple: comment comprendre qu'un dramaturge puisse se livrer à des emplois variés, voire antagonistes, du concept de « barbare »? S'agit-il d'un simple jeu sur la langue, le terme étant vidé de sa substance? Ou bien, Corneille

² Au moins, G. Turbet-Delof a-t-il commencé à défricher le champ épistémologique. En effet, fondée sur des considérations anthropologiques, sa thèse s'est intéressée au « Barbare » en tant qu'« originaire de Barbarie », son étude ayant pour but de montrer que l'Afrique barbaresque est un thème constant dans la littérature française des 16^e et 17^e siècles, comme un embrouillamini de concepts équivoques d'où la seule interrogation que la notion semble susciter chez les hommes du 17^e siècle : « sont-ils bons ou méchants ces Maures et ces Turcs? Exécrables ou non? ». Interrogation scientifiquement aporétique qui a cependant le mérite d'appeler une réflexion complémentaire sur l'usage de la notion de « barbare » au-delà – mais en relation avec lui – de son seul référent historico politique.

³ À titre d'exemple, l'article de Demougeot : « L'image officielle du barbare dans l'Empire romain d'Auguste à Théodose », in *Ktèma* 9, 1984, 123-144.

⁴ Oussikoum Mounir, *La problématique du barbare dans le théâtre de Corneille*, thèse de doctorat, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Beni Mellal, 2007.

a-t-il identifié une étymologie beaucoup plus profonde du phénomène en question? Pour concrétiser notre propos, disons que la question obsédante qui reste en suspens peut être formulée en ces termes: qu'en est-il du « barbare », lorsqu'il ne représente ni un Turc ni un Maure? Quand par exemple une jeune femme du 17^e siècle emploie ce terme à propos de son père, de son amant, de son frère? C'est-à-dire dans un registre de langue familial et affectueux, ou amoureux? Quand le terme est adressé aux divinités?

Nous avons choisi le corpus de Corneille, non seulement parce que dans celui-ci le terme « barbare » et sa lexie « barbarie » figurent quatre-vingt fois, indice révélateur de l'existence d'une réflexion sur le « barbare » dans le théâtre de Pierre Corneille, mais encore parce qu'ainsi que l'atteste une lecture rapide de quelques-uns des textes majeurs du 17^e siècle (correspondances, traités de politesse, romans, contes, nouvelles, pièces de théâtre aux genres divers, etc.). Tout porte, en effet, à penser que l'emploi du vocable « barbare » dans le théâtre cornélien s'inscrit dans un contexte qui signifie que la notion de « barbare » est pertinente à l'époque de notre dramaturge. C'est donc, dans ce champ épistémologique, que notre travail veut se situer. Sur la base de ces premières constatations, à la fois d'inexistence de la réflexion de synthèse dans la bibliographie critique et de présence dans la société, il nous a paru, particulièrement, intéressant d'ouvrir le champ de la réflexion sur le mot « barbare » au 17^e siècle en France à travers l'étude de la de la lexie « barbare » dans l'ensemble du théâtre de Corneille.

1. De la complexité de l'emploi de « barbare », du moyen âge au 17^e siècle

1.1. Moyen Âge / Renaissance

Au Moyen Âge, si l'on continue bien à avoir des emplois de « barbare » en continuité avec les usages précédemment repérés, on constate néanmoins une tendance à l'appropriation du concept par les auteurs chrétiens pour désigner les adversaires de la Trinité: sera donc « barbare » celui qui n'est pas chrétien. Ce cliché millénaire a été souvent recopié par les auteurs modernes

sur leurs prédécesseurs. Ainsi, par exemple, dans son *Commentaire sur « l'Éthique » d'Aristote VIII*, Albert Le Grand⁵ définit le « Barbare » comme « quelqu'un qui n'est pas disposé à la vertu par la loi, par le gouvernement pas plus que par la discipline de tout autre système »⁶.

Avec la Renaissance qui préconise un retour aux idées et à la culture gréco-romaines, le mot « barbare » tend à retrouver les valeurs véhiculées par la culture gréco-romaine : celles d'altérité géopolitique et de civilisation : est qualifié de barbare celui qui est inculte, mal dégrossi, discourtois, cruel, qui « n'écoute point la pitié »⁷.

La Rome antique constitue, en effet, un système de références culturelles commun aux doctes et aux hommes du commun. Elle est le point de repère de toute réflexion politique et morale : il n'est par exemple besoin que de penser à Machiavel dont toute la théorie politique s'élabore par référence à la Rome antique et à ses auteurs majeurs⁸. Mais, elle occupe aussi le champ littéraire : par exemple, dans le domaine dramatique, à la fin du 16^e siècle, c'est une trilogie romaine à laquelle se livre Robert Garnier (*Porcie*, 1569, *Cornélie*, 1574, *Marc-Antoine*⁹ - chez qui nous n'avons rencontré le mot « barbare » qu'une seule fois dans *Bradamante*¹⁰ et sept autres dans *Les Juifs*¹¹).

1.2. Le « Barbare » au 17^e siècle

Il est délicat de définir a priori la notion de « barbare » au 17^e siècle où le terme relève de catégories grammaticales diverses: adjectif, aussi bien que

⁵ Dominicain (1193-1280), docteur de l'Église, il professa à Paris et à Cologne. Il a commenté les œuvres d'Aristote de manière à les faire admettre dans l'enseignement scolastique.

⁶ Cité par ROUX, Jean-Paul, *Les barbares*, Paris, Bordas, 1982.

⁷ Antoine Furetière, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye-Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1990.

⁸ *Discours sur la première décade de Tite-Live*, 1513-1519, dans *Œuvres Complètes*, éd. J. A. C. Buchon, Paris, Garnier frères, 1867, vol. I.

⁹ Paris, éd. R. Estienne, 1578.

¹⁰ Paris, éd. Patisson, 1582.

¹¹ Paris, Patisson, 1583.

substantif en même temps qu'il est employé pour désigner des réalités multiples et variées, géographiques, morales et linguistiques. Le *Dictionnaire universel* fin de siècle de Furetière (1690) qui offre trois entrées pour le seul « barbare », sans compter trois autres pour le dérivé « barbarie », une pour « barbarement » et enfin une pour « barbarisme », atteste de l'ouverture de cette palette:

B A R B A R E, adj. & subst. masc. & fem. Estranger qui est d'un pays fort éloigné, sauvage, mal poli, cruel, & qui a de mœurs fort différentes des nostres. Rome a été plusieurs fois pillée par les Barbares. On n'est plus si sujet aux incursions des Barbares. Les Sauvages de l'Amérique sont fort barbares. Les Grecs appelloient Barbares, tous ceux qui n'étoient pas de leur pays; & ce mot ne signifie en leur Langue qu'estranger.

B A R B A R E, signifie aussi seulement, Cruel, impitoyable, qui n'écoute point la pitié, ni la raison. Un pere est barbare quand il n'a point de tendresse pour ses enfants, un Prince est barbare qui tyrannise ses sujets, Médée faisoit des actions barbares.

B A R B A R E, en termes de Grammaire, se dit du langage ou des termes impurs, ou inconnus qui sont durs à l'oreille, ou difficiles à entendre. Ce mot barbaros selon Strabon, est dit par imitation. Les estrangers quand ils venoient en Grece, ebbatrimon, id est, balbutiebat, ils begayoient, parlaient grossierement. Cependant on peut dire qu'ils appelloient barbares, ceux dont ils n'entendaient pas le langage, tels qu'étoient les Persans, les Scythes, les Egyptiens. Scaliger tient que ce mot de barbare vient de l'Arabe bar, qui signifie desert. Barbare, selon son sentiment est un sauvage, un homme vivant dans les solitudes.¹²

Cette triple valeur du terme en usage au 17^e siècle, qu'enregistre le Furetière, et que ne contredit pas le *Dictionnaire de l'Académie française* (1694):

BARBARE, adj. de tout genre, Sauvage, qui n'a ny loix ny politesse. C'est un peuple barbare. l'irruption des barbares. les Tartares, les Yroquois sont de vrais barbares.

BARBARE, signifie aussi, Cruel, inhumain. Ame barbare. n'attendez aucune misericorde, aucune grace de ces gens-là, ce sont des barbares. On appelle, Langage barbare, Un langage impur & corrompu, où il y a de mauvais temes, & de mauvaises façons de parler. Cette maniere de parler est barbare. ces termes sont barbares. On appelle aussi, Barbare, Une langue qui n'a pas de rapport à la nostre, ou qui est rude, & choque nostre oreille. Les Yroquois parlent une langue fort barbare.¹³

¹² Antoine Furetière, 1990, *op. cit.*

¹³ Académie, française, *Dictionnaire de l'Académie française*, 1^{ère} édition, Paris, Coignard, 1694.

met également en évidence le fait que ce mot et ses acceptions, loin d'être des créations du 17^e siècle, sont la résultante d'une histoire remontant à l'Antiquité grecque à tout le moins et débordant les stricts cadres de l'Europe occidentale, puisque le monde méditerranéen (arabe) se trouve concerné. Ainsi, lorsque les hommes du 17^e siècle emploient le terme « barbare » et sa lexie, ils se situent dans le prolongement d'une tradition à laquelle nous avons consacré une partie importante de notre thèse de doctorat¹⁴ et un article publié en 2007¹⁵.

En effet, au 17^e siècle, dans un ample mouvement de centralisme et d'absolutisme bourbon, le royaume de France entend faire de la langue française la langue universelle, et plus globalement d'un certain art de vivre en société - celui du mondain, de l'honnête homme - un modèle universel. Or, l'un et l'autre ont été promus par le théâtre parlé qui, « sous une forme attrayante, [...] s'institue professeur de français moderne »¹⁶, c'est-à-dire de la langue de Cour, qu'il prononce ou déclame. « Ce ne sont pas seulement les acteurs qui, par leur jeu, miment les gestes du savoir-vivre, c'est le texte même, dans ses replis, qui suggère des politesses et des rudesses, des masques et des démasquages, indispensables pour se pénétrer de civilité »¹⁷. Donc le théâtre est certainement l'un des lieux littéraires qui a participé à l'élaboration de cette « honnêteté » encore appelée « mondanité ». Dans le cadre de cette construction, le théâtre ne cesse avec les oscillations signifiantes, il va de soi, de parler du « barbare », en contexte politique ou passionnel et donc tragique, aussi bien qu'en contexte civil et linguistique, donc comique.

Les dérivés de « barbare », apparus au 16^e siècle, se sont employés d'abord dans un contexte grammatical : « barbarement » signifiait « d'une manière

¹⁴ M. Oussikoum, *La problématique du barbare dans le théâtre de Corneille*, thèse de doctorat, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Beni Mellal, 2007.

¹⁵ M. Oussikoum, « Le terme barbare: histoire d'un concept », *Revue de la Faculté des Lettres, Beni Mellal*, numéro 8, 2007, p. 173-181.

¹⁶ R. Zubert, « Le théâtre classique et l'honnête homme : histoire ou mythe », in *Mythes, histoire et théâtre classique*, Paris-Toulouse, Champion 2002, p. 182.

¹⁷ R. Zubert., *op. cit.*

contraire aux règles de la langue »¹⁸ avant de prendre le sens traditionnel « d'une manière barbare, cruelle, sans humanité ». Ce processus de dérivation démontre qu'il y a eu au 16^e siècle un besoin intense d'exprimer une expérience nouvelle et explique par la pléthore de dérivés du vocable « barbare » l'importance accordée à la notion.

On observe au 17^e siècle une situation assez tranchée. Tout se passe comme si, face à un discours religieux réceptacle de l'usage religieux médiéval, se dressait un usage mondain où le terme « barbare » serait largement vidé de son sens et par conséquent entièrement banalisé.

C'est ainsi que l'image du barbare au 17^e siècle semble s'établir autour d'un certain nombre de stéréotypes qui reposent moins sur une expérience concrète de ce que représente le terme « barbare » que sur une tradition littéraire véhiculée et attestée au moins depuis le 5^e siècle av. J.-C. Les nombreux emplois du terme dans les correspondances mondaines ou familières, dans des contextes divers, du début jusqu'à la fin du siècle, en sont des illustrations¹⁹.

Soit nom soit adjectif, le mot « barbare » qu'utilisent les écrivains français du 17^e siècle dans ses multiples acceptions offre un véritable prisme kaléidoscopique dont les facettes sont prises en charge par toute une génération, et les choses peuvent sembler claires au premier abord. Du point de vue religieux, la question ne se pose presque pas. De deux choses l'une, soit le barbare n'a pas de religion puisqu'il n'est pas chrétien, soit la religion n'est pas pensée comme étant de l'identité du barbare²⁰. Du point de vue physique, la physionomie

¹⁸ A. Furetière, 1990, *op. cit.*

¹⁹ M. Oussikoum, *La problématique...*, 2007, *op. cit.*

²⁰ Parallèlement au discours mondain où le terme semble perdre sa substance, on peut remarquer chez les prédicateurs, tel Bossuet par exemple, un usage didactique et très proche des emplois chrétiens médiévaux. Dans ses *Discours sur l'histoire universelle*, publié en 1681, fil directeur de ses *Sermons* et de ses *Oraisons funèbres*, nous avons compté 62 occurrences du mot « barbare » et deux autres de sa lexie « barbarie » qu'il emploie dans le sens de « impiété, incivilité et rudesse ». Comme la plupart de ses contemporains, Bossuet, dans ses *Discours sur l'histoire universelle*, se réserve le droit d'utiliser l'item « barbare » dans un cadre géopolitique : « *l'objet le plus odieux qu'eust toute la Grece, estoient les barbares* ». Toutefois, on voit bien que le mot « barbare » tend à conjuguer l'objectivité d'une définition nationale et la subjectivité d'une appréciation

du « barbare » n'est guère évoquée, sauf par le biais de métaphores animales plus ou moins monstrueuses comme on peut le constater, à titre d'exemple, chez Georges de Scudéry dans *L'Amour Tyrannique*²¹.

Cela dit, les destinataires de l'apostrophe « barbare! » ne sont pas forcément des étrangers ou des non chrétiens. Et, de ce fait, il apparaît que le terme n'a pas un sens stable, mais flotte entre les sens linguistique, ethnique, la dévalorisation et l'interrogation sur une hypothétique revalorisation. Car chacun a bien conscience, au 17^e siècle, en France, d'une cruelle ambiguïté que l'on peut résumer en ces termes: comment être un « barbare » ou un rejeton de « barbare » et avoir la prétention d'assumer un héritage gréco-romain qui ostracise le barbare? Sauf à ce que le concept ait lui-même singulièrement évolué dans les mentalités collectives. Sauf à ce que le fait d'assumer l'héritage, de le revendiquer, mieux encore de prétendre le dépasser, soit la voie par laquelle le « barbare » transcende son statut originel et devienne un nouveau moteur culturel:

La politique peut-elle subsister sans la grammaire? Avant que les hommes puissent estre heureux, ils doivent cesser d'estre barbares, puisqu' Aristote parlant des barbares, a dit que les bestes et les barbares (...). Il faut donc commencer par là la reformation de l'estat : il faut apprendre à la France à parler.²²

2. Barbare et Barbarie dans le Théâtre de Pierre Corneille

Lorsque Pierre Corneille utilise, dans son théâtre, à partir de 1629 (*Mélite*), le mot « barbare » et son dérivé « barbarie », il ne semble pas faire autre chose qu'illustrer, comme la plupart de ses contemporains, en particulier les milieux mondains et galants, un goût prononcé pour le monde antique,

morale. Au demeurant, c'est dans ce double contexte qu'on retrouve le plus souvent ce terme chez le prédicateur voire même dans un contexte associant exotisme géopolitique et altérité religieuse, connotée négativement. Chez Bossuet, les occurrences du mot « barbare » renvoient donc à une double équation qui définit le « barbare » comme étranger ou comme non-chrétien.

²¹ Tiridate, à Polixène | Madame, quel demon, quel monstre, quel barbare | A respandu le sang d'une beauté si rare? | Quelle main sacrilege, a pû frapper un corps, | Ou la nature a mis ses plus riches tresors? (*L'amour tyrannique*, 1638, Acte III, sc. 4).

²² Balzac, *Le Barbo*, éd. T. Jolly, Paris, 1665.

romain en particulier²³, et, ce faisant, s'inscrire dans la lignée d'une longue tradition littéraire et culturelle. Nous sommes donc, a priori, légitimement fondé à penser que l'emploi de ces termes dans le théâtre de Corneille est lié à une convention ou à une mode littéraire, au mieux à une tradition.

Tout au plus, un sondage quantitatif fait apparaître que le nombre d'occurrences de « barbare » dans les pièces de Corneille étant parmi les plus élevés (près de soixante-dix pour « barbare » et onze pour « barbarie »), de la littérature française au 17^e siècle. Le théâtre de ce dramaturge offre, ne serait-ce que matériellement, un champ propice à l'analyse. Rares sont en effet les auteurs qui peuvent concurrencer, en chiffres absolus, l'usage que fait Corneille de ces deux termes²⁴ : soixante-neuf occurrences exactement. Le dépouillement que nous avons effectué lors de l'élaboration de notre thèse de doctorat nous a permis de constater que le mot « barbare » revient 42 fois chez Scudéry, 45 fois chez Racine, 13 fois chez Voiture²⁵ et 15 fois chez Molière²⁶.

2.1. Histoire génétique du mot barbare dans le théâtre cornélien

Mais une fois passé le premier enthousiasme - quantitatif et donc limité -, il semble qu'aucun ordre ne préside à la distribution des occurrences et par conséquent que revienne de manière lancinante l'idée que l'usage du « barbare » chez Corneille ne repose que sur un emploi totalement banalisé du terme.

En effet, il semble impossible de repérer une logique quelconque de distribution des termes « barbare / barbarie », en rapport avec le genre dramatique de l'œuvre dans laquelle ils apparaissent, puisqu'ils figurent dans des comédies (*Mélite*, *La Veuve*, *La Place Royale* ou *La Suivante*), dans une tragi-comédie (*Clitandre*), dans des tragédies (*Horace*, *Polyeucte*, *Théodore*, etc.), dans des

²³Voir par exemple Madeleine de Scudéry, *Clélie, histoire romaine*, Paris, Augustin Courbé, 1656. Réimpression Genève, Slatkine, 1973.

²⁴Nous sommes tout à fait conscient du nombre d'occurrences que nous avons enregistrées dans le théâtre de Rotrou.

²⁵Nous ne prenons pas en considération les poésies diverses de Voiture. Nous avons enregistré une seule occurrence dans son sonnet destiné à M. La Mothe Le Vayer sur la mort de son fils (1664).

²⁶M. Oussikoum, *La problématique...*, 2007, *op. cit.*

pièces mythologiques comme *Médée*, *Andromède*, *Œdipe*, *La Conquête de la Toison d'Or*, ou encore dans des pièces sacrées dont les héros sont des saints chrétiens martyrs de leur foi comme *Polyeucte* et *Théodore*, etc.

Si, sous prétexte que Corneille recourt au vocable « barbare » pour traiter « l'Histoire véritable », celle de Rome – à son apogée ou lors de sa décadence – l'on s'imaginait tenir une clef d'ordonnement du corpus, l'on ferait encore fausse route. En effet l'action d'*Horace*, de *Cinna*, et d'*Othon* se passe à Rome, mais celle de *Polyeucte* se déroule en Arménie, *La Mort de Pompée* à Alexandrie, *Théodore* à Antioche, *Sertorius* en Espagne, *Sophonisbe* en Numidie. L'intrigue d'*Agésilas* se déroule dans la Grèce antique, à Sparte; celle de *Pertharite* à Milan et celle d'*Attila* au nord de l'Illyrie. Pour ne rien dire de *Mélite*, *La Veuve*, *La Place Royale* ou *La Suivante* dont l'intrigue se déploie en France.

Il faudrait également se rendre à l'évidence, en ce qui concernerait une tentative de classification du corpus en termes temporels que la promenade se fait à travers l'antiquité, au cours des premiers siècles après Jésus-Christ, aussi bien qu'au fil de l'époque contemporaine. Elle peut encore se situer hors du temps, dans un irréel mythologique.

Sur la toile de fond de cette variété, d'autres éléments semblent également déboucher sur une impasse classificatoire: tel le statut social des interlocuteurs et des récepteurs. Ce critère, pas plus que les précédents, ne semble en mesure de fournir une indication précise touchant la distribution de l'item « barbare ». Les locuteurs ont des statuts sociaux bien spécifiques et hétérogènes : simple bourgeois comme Eraste, l'amoureux de Mélite, empereur à l'instar de César dans *Pompée*, haut fonctionnaire de l'État, tel le sénateur Othon, dans la pièce éponyme, ou de l'armée comme le lieutenant Perpenna de *Sertorius*; mais encore valets (Cliton, dans *Le Menteur*), etc.

La diversité de la distribution ne semble pas plus ordonnable par le biais du recours à la thématique: homme / femme. Tous les personnages usent de manière systématique du vocable « barbare » qu'ils soient femmes ou hommes sans que l'on puisse a priori repérer qu'un registre d'emploi est plus habituel dans la bouche d'une femme que dans celle d'un homme.

Enfin, il est d'autant plus difficile d'apprécier ce foisonnement déconcertant qu'il semble impossible d'établir des rapprochements entre les propriétés sémantiques spécifiques du mot « barbare » tel que Corneille l'emploie, les genres, les espaces, les temps et les personnages vecteurs ou supports de ces emplois. Un grand désordre conceptuel dominerait donc notre corpus puisque aucune voie ne semble pouvoir nous mener à la découverte d'un ordre des emplois du terme. Le théâtre cornélien offre un panorama varié, certes, mais son caractère, apparemment inclassable, semble nous renvoyer à l'interrogation initiale: le vocable « barbare » n'est-il pas pour Corneille totalement banalisé?

Le mot ne cesse en effet de nous surprendre par ce qu'il nous offre : le « barbare » est l'étranger géographique et culturel, dans *Sertorius* par exemple²⁷ ou bien encore moral, dans *Agésilas*²⁸. Par extension, « barbare » est également employé, comme il l'était déjà chez les Grecs, dans un sens purement linguistique, pour désigner comme dans *Le menteur*²⁹ ce qui est dur à entendre parce que les consonances sont étrangères. Il est encore avec *Pertharite*, le cruel en amour, dans une perspective qui n'est ni mondaine ni galante³⁰ et finit par rejoindre l'absence pure et simple d'humanité dans *Attila*³¹.

Au-delà de la définition (au sens étymologique du terme) des comportements humains, « barbare » acquiert une dimension métaphysique avec *Andromède* (1650). Les dieux, volontiers représentés méchants et même sadiques, font

²⁷ Perpenna à Aufide | Et je n'envierai plus le rang dont il s'empare | S'il m'en assure autant chez ce peuple Barbare | Qui, formé par nos soins, instruit de notre main, | Sous notre discipline est devenu romain. (Acte I, sc.1, v. 94).

²⁸ Agésilas à Xénocles | Qu'une Persane m'ose offrir un si grand choix | Parmi nous qui traitons le Perse de Barbare | Et méprisons jusqu'à ses rois, | Est-il plus haut mérite ? Est-il vertu plus rare ? | (Acte V, sc.5, v. 1923).

²⁹ Dorante | Nommer quelques châteaux de qui les noms barbares, | Plus ils blessent l'oreille, et plus leur semblent rares, [...]. (Acte I, sc. 6, v. 333).

³⁰ Rodelinde à Garibalde | Tu peux en attendant lui donner cette joie, | Que pour gagner mon cœur il a trouvé la voie, | Que ton zèle insolent et ton mauvais destin | À son amour barbare en ouvrent le chemin. | Dis-lui, puisqu'il le faut, qu'à l'hymen je m'apprête, [...]. (Acte III, sc. 1, v. 802).

³¹ Ardaric à Ildione | Vous allez soupirez, madame, à votre tour, | À moins que votre cœur malgré vous se prépare | À n'avoir rien d'humain non plus que ce barbare. (Acte IV, sc. 6, v. 1382).

aussi parti du cercle vicieux de l'épouvante, de l'étrange, et de l'anormal:

Rien n'a pu jusqu'ici toucher ce dieu barbare;
Et le sixième choix aujourd'hui se prépare:
(Acte I, sc. 1, v. 200).

Plus globalement encore, ce terme désigne un univers hostile qui s'oppose à la réalisation du bonheur. L'œuvre de Corneille contient en filigrane ce genre d'allusions qui décrit avec autant de patience que d'ire cette atmosphère de frilosité et d'angoisse bègue. Nous en citerons volontiers quelques exemples³² :

Médée à Créon
Barbare humanité, qui m'arrache à moi-même,
Et feint de la douceur pour m'ôter ce que j'aime!
(Médée, Acte II, sc.2, v. 497).

Sur la foi de ces quelques exemples, conclurait-on à des emplois systématiquement négatifs du terme « barbare » dans le théâtre de Corneille, que l'on se tromperait encore car un nouvel emploi permet de faire du « barbare » une catégorie plus ou moins positive. Songeons par exemple à ces deux vers par lesquels l'Angélique de *La Place royale* (1633) revendique cette présence « barbare » qui lui paraît de moins en moins scandaleuse :

Adieu: dans la colère où je suis aujourd'hui
J'accepterai plutôt un barbare que lui.
(Acte II, sc.4, v. 484).

De même, employé en apostrophe, « barbare » peut acquérir une signification crypto ludique invoquant puissances souterraines et mânes redoutables dans un contexte purement comique. Écoutons en particulier les invectives d'Eraste qui se sent victime d'un guet-apens purement imaginaire:

Tu t'enfuis donc, barbare! Et me laissant en proie
A ces cruelles sœurs, tu les combles de joie?
Non, non, retirez-vous, Tisiphone, Alecton,
Et tout ce que je vois d'officiers de Pluton:
Vous me connaissez mal; dans le corps d'un perfide

³² Voir aussi *La Toison d'Or*, Acte III, sc.3, v. 1190 ; *Sertorius*, Acte IV, sc. 1, v. 1189, *Psyché*, Acte III, sc.2.

Je porte le courage et les forces d'Alcide.
 Je vais tout renverser dans ces royaumes noirs,
 Et saccager moi seul ces ténébreux manoirs.
 Une seconde fois le triple chien Cerbère
 (*Mélie*, Acte IV, sc.9, v. 484).

alors que la même apostrophe³³ relève d'un emploi sérieux, lorsque Camille se répand en invectives contre un frère criminel :

Donne-moi donc, barbare un cœur comme le tien.
 Et si tu veux enfin que je t'ouvre mon âme,
 Rends-moi mon Curiace, ou laisse agir ma flamme.
 (*Horace*, Acte IV, sc.5, v. 1278).

Ainsi, le terme « barbare » se prête facilement à des emplois antinomiques: le barbare chez Corneille, c'est le plus souvent l'autre irréductible. Or, appliqué à soi-même, le terme acquiert une signification autocritique, quand il est précédé de la copule « être ». Sans doute, Attila n'aurait-il pas préféré naître quelqu'un d'autre que soi? Ici, le terme change de trajectoire. La tension vers la perfection et l'ascension vers une identité autre, supérieure se laisse deviner dans les protestations et la remise en question du personnage lui-même. Qu'on relise pour s'en convaincre cet abrupt rappel à l'ordre qu'Attila adresse à Ildione :

Quoi! Vous pourriez m'aimer, Madame à votre tour?
 Qui sème tant d'horreurs fait naître peu d'amour.
 Qu'aimeriez-vous en moi? Je suis cruel, barbare
 Je n'ai que ma fierté, que ma fureur de rare;
 (Acte III, sc. 2, v. 881).

Au sens large ou ambigu, beaucoup plus répandu, l'item « barbare », qu'il soit un substantif ou un adjectif, référant à une extranéité géographique ou à une appartenance ethnique, est perpétuellement proche du barbare à signification morale. Le dépouillement du corpus cornélien débouche sur une constatation: l'emploi du mot « barbare » bascule dans « l'ambiguïté référentielle » c'est-à-dire qu'il flotte entre le sens géographique large et l'acception dévalorisante héritée de l'Antiquité.

³³ Le mot « barbare » apparaît en apostrophe neuf fois dans le théâtre de Corneille.

2.2. Classement du corpus

Dans le théâtre de Corneille - trente-quatre pièces composées entre 1629 et 1674 – le dramaturge tend à faire appel, parmi d'autres référents, au référent « barbare » et, de fait, la convocation de ce terme se retrouve dans toutes les pièces à l'exception de cinq d'entre elles³⁴. Cette convocation, ainsi que le traduit, a contrario, son absence dans quelques pièces, n'est cependant pas aléatoire puisqu'il est possible de graduer cet emploi de l'absence totale que nous venons d'évoquer à une présence relativement surabondante (huit emplois dans *Attila*, 1667), mais faut-il s'en étonner, du fait même de la thématique de la pièce? De fait encore, il est possible de procéder à une déclinaison des pièces en ventilant quantitativement ces emplois, selon deux grandes tendances : la première, plutôt haute, réunit huit pièces qui comportent de trois à cinq emplois du terme « barbare »³⁵. La seconde, plutôt basse, regroupe vingt pièces, qui offrent entre un et deux emplois³⁶.

Le substantif « barbarie(s) », pour sa part, moins employé que le précédent (il ne figure que onze fois et dans huit pièces³⁷), vient renforcer les constatations précédentes : six pièces en comportent une occurrence³⁸, une seule en contient deux *Médée*, 1635 et une seule encore en compte trois, *Attila*, 1667, qui se trouve toujours la plus riche de ce point de vue.

Cette répartition se caractérise par une variété dans la nature grammaticale dans les deux tendances précédemment citées puisque, lorsqu'elle est rare,

³⁴ *La Galerie du Palais*, 1633; *L'Illusion Comique*, 1636; *Le Cid*, 1637; *Nicomède*, 1651; *Pulchérie*, 1672.

³⁵ *Mélite*, 1629; *Clitandre*, 1632; *Médée*, 1635; *Horace*, 1640; *Héraclius*, 1646; *Pertharite*, 1652; *Cédipe*, 1659 et *Psyché*, 1671.

³⁶ *La Veuve*, 1632; *La Place Royale*, 1633; *La Suivante* et *Sophonisbe*, 1634; *Cinna*, 1642; *Polyeucte* et *Pompée*, 1643; *Le Menteur*, 1644; *Rodogune*, 1645; *La Suite du Menteur*, 1644; *Théodore*, 1645; *Andromède* et *Don Sanche*, 1650; *Nicomède*, 1651; *La Toison d'Or*, 1661; *Sertorius*, 1662; *Othon*, 1664; *Agésilas*, 1666; *Tite & Bérénice*, 1670; et *Suréna*, 1674.

³⁷ *Clitandre*, 1632; *Médée*, 1635; *Polyeucte*, 1643; *Rodogune*, 1644; *Pertharite*, 1652; *Sertorius*, 1662; *Othon*, 1664; *Attila*, 1667.

³⁸ *Clitandre*, 1632; *Polyeucte*, 1643; *Rodogune*, 1644; *Pertharite*, 1652; *Sertorius*, 1662; *Othon*, 1664.

la convocation tend à prendre une forme substantive « Le Barbare / Barbare » (*Sophonisbe*, *Théodore*, *La Place Royale*, *La Suivante*, etc.), alors qu'elle est essentiellement adjectivale lorsqu'elle est plus importante (*Mélite*, *Psyché*, *Médée*, *Horace*, *Pertharite*, *Clitandre*, etc.). Autrement dit, les pièces tendent à se distribuer selon une tendance où l'on utilise de façon surabondante le qualificatif « barbare », un peu comme une coloration, jusqu'à des formes minimalistes où « le Barbare » ne vaut que pour sa valeur substantive, allant jusqu'à disparaître dans certaines pièces où il n'est plus question du champ sémantique de la barbarie.

Il se trouve que cette grande opposition que nous venons d'évoquer entre les œuvres présentant beaucoup d'occurrences du terme et celles qui n'en comportent que peu, est surenchérie par la convocation de deux séries de caractères complémentaires qui opèrent une répartition assez claire des pièces : les œuvres dramatiques qui tendent effectivement à privilégier la coloration qualitative adjectivale sur la base d'une fréquence haute d'emploi de l'item « barbare » sont essentiellement celles qui se situent dans un espace mythique et antique (monde grec au sens large : *Psyché*, *Edipe*, *Médée*), quand l'autre tendance, la tendance basse, a pour référent majeur des pièces à vocation civile et privilégiant un cadre français plus ou moins contemporain (*La Place Royale*, *Le Menteur*, *La Suite du Menteur*, *La Veuve*, *La Suivante*).

Pour autant, il ne faudrait pas réduire le génie cornélien à cette opposition qui pourrait paraître, à ce prix, caricaturale. Les deux tendances que nous venons d'identifier sont moins en opposition qu'en complémentarité, étant donné qu'elles cohabitent au sein de quatre pièces qui forment, en quelque sorte, le point d'équilibre, l'usage moyen de cette convocation du champ « barbare » : *Cinna*, *Don Sanche d'Aragon*, *Pompée*, *Suréna*. Et c'est par rapport à ce point central de l'écriture cornélienne que se distribuent les deux tendances évoquées précédemment, étant entendu que cette distribution n'est pas simple : Pierre Corneille surenchérit sur l'usage du « barbare » dans la première famille de pièces pour atteindre la deuxième famille de pièces où la tendance est sur contrastée par développement de l'usage métaphorique, au prix d'une réduction des emplois plus strictement géographiques.

Il en va de même, en direction de la tendance basse, où l'appauvrissement de la mesure politique et antique finira par être sanctionnée au second degré par un type de composition dramatique où l'emploi lui-même en sera banni avec *La Galerie du Palais*, *L'Illusion comique*, *Le Cid*, *Nicomède* et *Pulchérie*.

Conclusion

En réalité, ce qui est impliqué par la convocation de la notion « barbare » / « barbarie » relève d'un jugement catégorique de dévalorisation de certaines attitudes sociales, morales et, le cas échéant, religieuses, à partir d'une extranéité géographique et politique. La sanction de ce jugement social semble avoir des implications à ce point fortes que la représentation tendrait à en être repoussée par Corneille dans un monde mythique et / ou historique, héroïque ou merveilleux (*Psyché*, *Cedipe*, *Médée*, *Horace*, *Pertharite*, *Polyeucte* et *Attila*); *Mélite* et *Clitandre* faisant alors figure d'exception. Tout se passe comme si, même si Corneille a fait l'expérience de la convocation de ce mot dans le monde quotidien où il vit au 17^e siècle, il s'efforçait d'en effacer la présence et d'en offrir une représentation fabulée.

Terme dangereux pour la société, que le « barbare ». Si le concept existe, loin d'en être banalisée, l'idée devrait, selon Corneille, en être maîtrisée. S'il existe des comportements et des modes de vie, aussi bien que des expressions qui relèvent de la barbarie, il ne faut pas pour autant les assumer en ces termes; il faut en renvoyer l'image dans le mythe pour pouvoir à la fois le penser et le dominer et donc s'en « guérir ».

Le théâtre de Pierre Corneille nous offre finalement matière à interrogation, dans la mesure où les emplois du terme à l'étude semblent se situer en contrepoint de ceux de ses contemporains, soulignant le caractère dangereux de la banalisation de l'emploi d'un tel concept³⁹. Pierre Corneille offre

³⁹ Dans le théâtre de Georges de Scudéry par exemple, les 45 occurrences se répartissant sur les sept pièces dépouillées ne sont pas synonymes de variété. Le barbare y est le plus souvent utilisé en contexte galant, synonyme de « monstre » se définissant implicitement par son altérité et sa marginalité absolues par rapport au corps social concerné, jusqu'à s'assimiler au « démon » et devenir ainsi l'incarnation du mal. À l'autre extrémité du siècle, une même analyse du théâtre de Jean Racine, les 42 occurrences de « barbare » ont, le plus souvent, une coloration géopolitique

sous l'apparence d'emplois identiques à ceux de ses contemporains une réflexion plus élaborée et aboutissant à une mise à distance historique et chronologique de l'emploi de ce terme.

Références

- Académie, française, *Dictionnaire de l'Académie française*, 1^{ère} édition, Paris, Coignard, 1694.
- Adam, Antoine, *Histoire de la littérature française au XVII^e siècle*, Paris, Albin Michel, coll. « Bibliothèque de l'Évolution de l'Humanité », 1997.
- Balzac, Guez (de), *Le Barbo*, Paris, T.Jolly, 1665.
- Bluche, François, *Dictionnaire du Grand siècle*, Paris, Librairie Arthème Fayard, 1990.
- Corneille, Pierre, *Œuvres complètes* / textes établis, présentés et annotés par Georges Couton. Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1980-1987.
- Couton, Georges, *Corneille et la tragédie politique*, Paris, PUF, Coll. « Que sais-je? », 1984.
- Demougeot, Émilienne, « L'image officiel du barbare dans l'Empire romain d'Auguste à Théodose » in *Ktèma* 9, 1984, p. 123-144.
- Dobrovsky, Serge, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard, coll. « TEL », 1963.
- Forestier, Georges, *Essai de génétique théâtrale de Corneille à l'œuvre*, Paris, Klincksieck, Coll. « Esthétique », 1996.
- Fumaroli, Marc, *Héros et Orateurs*, Genève, Droz, 1996.
- Furetière, Antoine, *Dictionnaire universel, contenant généralement tous les mots françois tant vieux que modernes et les termes de toutes les sciences et des arts*, La Haye–Rotterdam, Arnout et Reinier Leers, 1690.
- Garnier, Robert, *Bradamante*, Paris, Patisson, 1582.
- Garnier, Robert, *Marc Antoine*, Paris, R. Estienne, 1578.
- Machiavel, Nicolas, *Discours sur la première décade de Tite-Live*, in *Œuvres Complètes*, vol. I, éd. J.A. C. Buchon, Paris, Garnier frères, 1867.
- Michaux, Henri, *Un Barbare en Asie*, Paris, Gallimard, 1986.
- Molière, Jean-Baptiste Poquelin (dit), *Œuvres Complètes*, publiées par E. Despois et P. Mesnard, Paris, Hachette, coll. « Les Grands écrivains de France », 1873-1900.
- Muller, Charles, *Le Vocabulaire de Pierre Corneille, Étude de statistique lexicale*, Genève, Slatkine, 1993.

ou religieuse. Pour Racine, le barbare est inévitablement l'Autre. Le mot « barbare » tend non seulement à perdre sa signification galante mais encore n'est le support d'aucune réflexion approfondie sur le concept. La tonalité géopolitique et morale l'emporte de loin sur l'afféterie galante.

- Oussikoum, Mounir, « Le terme barbare : histoire d'un concept », *Revue de la Faculté des Lettres, Beni Mellal*, numéro 8, 2007, p. 173-181.
- Oussikoum, Mounir, *La problématique du barbare dans le théâtre de Corneille*, thèse de doctorat, Faculté des Lettres et des Sciences Humaines, Beni Mellal, 2007.
- Rohou, Jean, *Histoire de la littérature française du XVII^e siècle*, Rennes, PUF, 2000.
- Rotrou, Jean, *Œuvres*, Genève, Slatkine Reprints, 1967.
- Roux, Jean-Paul, *Les barbares*, Paris, Bordas, 1982.
- Scudéry, Georges, *Théâtre du XVII^e siècle*, édité par Scherer, J., et Truchet, J., Paris, nrf-Gallimard, Bibliothèque de la pléiade, 1986.
- Scudéry, Madeleine (de), *Clélie, histoire romaine*, Paris, Augustin Courbé, 1656. Réimpression Genève, Slatkine, 1973.
- Turbet-Delof, Guy, *L'Afrique Barbaresque dans la littérature française aux XVI^e et XVII^e siècles*, Thèse, pub. Service de Production des Thèses, Université de Lille III, 1973.
- Voiture, Vincent, *Lettres*, Paris, A. Courbé, 1654.
- Zubert, Roger, « Le théâtre classique et l'honnête homme : histoire ou mythe », in *Mythes, histoire et théâtre classique*, Paris-Toulouse, Champion, 2002, p. 181-183.