



www.comptoirlitteraire.com

présente

les comédies de Pierre CORNEILLE

toutes en cinq actes et en vers

Ce sont :

- "Mélite ou Les fausses lettres"*** (p. 2)
- "Clitandre ou L'innocence persécutée"*** (p. 3)
- "La veuve ou Le traître trahi"*** (p. 5)
- "La Galerie du Palais ou L'amie rivale"*** (p. 6)
- "La suivante"*** (p. 8)
- "La Place royale ou L'amoureux extravagant"*** (p. 12)
- "L'illusion comique"*** (p. 16)
- "Le menteur"*** (p. 36)
- "La suite du Menteur"*** (p. 48)

ainsi que ces « comédies héroïques » :

- "Don Sanche d'Aragon"*** (p. 49)
- "Tite et Bérénice"*** (p. 55)
- "Pulchérie"*** (p. 64).

"Mélite ou Les fausses lettres"

Mélite et Tircis sont hostiles à l'amour, elle par indifférence, lui par légèreté, tandis qu'Éraste courtise Mélite en vain depuis deux ans. Par ailleurs, Cloris, sœur de Tircis, et Philandre forment un couple d'amoureux. Éraste, pour convaincre Tircis que l'amour existe et qu'il peut être irrésistible, décide de lui montrer Mélite. L'effet est immédiat : Tircis et Mélite tombent amoureux l'un de l'autre. Désespéré et jaloux, Éraste tente de les séparer en fabriquant de fausses lettres que Mélite aurait envoyées à Philandre : sa vengeance contre Tircis est ainsi complète, puisqu'il brise et son couple et celui de Cloris et Philandre. Tandis que Mélite ne parvient pas à convaincre Cloris de son innocence, on annonce que Tircis s'est tué, et Mélite s'effondre. À la nouvelle de sa mort, Éraste devient fou de douleur, se croit transporté aux enfers à la recherche des deux amants. Il ne retrouve la raison qu'au dernier acte, à la nouvelle que la mort de Tircis était une feinte pour éprouver les sentiments de Mélite, que celle-ci n'était qu'évanouie, et que les deux jeunes gens vont se marier. Il est donc pardonné à la fin, et, pour réparer la trahison de Philandre qu'il a provoquée, il offre le mariage à Cloris. La pièce se termine donc sur l'annonce d'un double mariage.

Commentaire

Dans *"Excuse à Ariste"* (1637), Corneille expliqua la genèse de *"Mélite"* par une passion amoureuse qui serait celle qu'il éprouva pour Catherine Hue, jeune femme qui porta d'ailleurs longtemps, dans Rouen, le nom glorieux de Mélite qu'il avait ainsi célébré : *«Après l'œil de Mélite, il n'est rien d'admirable...»*. La comédie chanterait sa joie triomphante d'amoureux qui venait d'évincer un rival. Ce serait d'ailleurs le seul lien direct entre le «moi» intime et l'écriture qui soit attesté chez Corneille. Il eut l'idée d'emprunter au genre de la pastorale (présentant des histoires de bergers et de bergères amoureux) son schéma de relations entre de jeunes amoureux, donnant ainsi la première place aux dialogues galants, aux émotions sentimentales, aux déchirements et aux trahisons du cœur, mais en refusant les complications romanesques dans lesquelles étaient plongés les héros du roman précieux ; en obéissant aux règles de la vraisemblance ; en présentant des personnages qui, s'ils étaient toujours convenus, étaient d'abord des individus, des gens de la petite noblesse dont le destin n'avait rien d'héroïque et suffisamment communs pour que le public s'y reconnaisse ; et en déroulant une intrigue qui, malgré les rebondissements, était tenue dans le cadre des cinq actes. D'autre part, il propulsa sur le devant de la scène le personnage de la jeune fille, qui était presque muet dans la comédie traditionnelle héritée de l'Antiquité. En outre, pour achever sa transformation de la pastorale champêtre en comédie urbaine, il s'éloigna d'une rhétorique de convention, et s'efforça à une expression raffinée, élégante, subtile et mesurée des sentiments, que, trente ans plus tard, dans *"Examen de Mélite"*, il allait qualifier de *«conversation des honnêtes gens»*.

Tircis est un amant parfait qui découvre que, pour lui, l'amour est une chose essentielle, vitale ; il est «ébloui» par cette découverte qu'il fait de lui-même ; mais il a besoin de savoir si cet éblouissement n'est pas qu'une illusion, et si sa partenaire le connaît aussi ; il s'impose et lui impose une épreuve dans laquelle il feint de ne plus aimer et de proposer l'amour d'un autre ; ainsi l'amour passe au second plan car il a découvert la gloire. Le héros ébloui se veut éblouissant.

Corneille proposa la pièce à l'une des nombreuses «troupes de campagne» qui venaient régulièrement jouer quelques semaines à Rouen, en sachant choisir l'une des deux meilleures, la troupe du prince d'Orange, dirigée par Montdory et Le Noir. Elle donna trois représentations qui obtinrent un résultat médiocre. Puis, quelques semaines plus tard, la troupe vint à Paris, où le succès s'affirmant parce que la pièce créait une véritable révolution dans le paysage théâtral du temps, elle la joua durant la saison théâtrale 1629-1630, sur la scène de l'"Hôtel de Bourgogne", malgré l'opposition de la troupe royale qui l'occupait habituellement. Dans *"Examen de Mélite"*, Corneille indiqua encore : *«Le succès en fut surprenant ; il établit à Paris une nouvelle troupe de comédiens ; il égala tout ce qui s'était fait de plus beau jusqu'alors, et me fit connaître à la Cour. La nouveauté de ce genre de*

comédie, dont il n'y a point d'exemple en aucune langue, et le style naïf qui faisait une peinture de la conversation des honnêtes gens furent sans doute cause de ce bonheur qui fit alors tant de bruit.» La pièce le rendit célèbre.

Le texte fut publié en 1633, avec une préface où Corneille se vanta d'avoir remis en honneur la comédie, qualifia cette première pièce de «*pièce comique*» et non pas de comédie, car, loin des formes comiques alors connues qu'étaient la farce et la comédie bouffonne à l'italienne, c'était une comédie sentimentale «*sans personnages ridicules*».

Cette pièce inaugurait un cycle de comédies qui, à partir du modèle de la pastorale, allaient décrire avec réalisme un amour sortant triomphant d'une épreuve.

Mais, comme la plupart de celles qui l'ont suivie, elle connut trois siècles d'oubli, car s'était imposée l'idée que Corneille n'avait commencé à être lui-même qu'à partir du "*Cid*" ; on ne la redécouvrit qu'à la fin du XXe siècle, en même temps que les autres comédies.

1630

“Clitandre ou L’innocence persécutée ”

Acte I

En Écosse, aimées l'une de Clitandre (le favori de Floridan, le fils du roi Alcandre), l'autre de Pymante, les princesses Caliste et Dorise sont toutes deux éprises de Rosidor (le favori du roi) qui rend à Caliste son amour. Rosidor apprend que Clitandre est son rival, et dit à Lysarque, son écuyer, qu'il veut le battre. Dorise devient de plus en plus jalouse de Caliste et de Rosidor ; elle réussit à repousser leur mariage, mais elle décide de tuer Caliste. Afin d'attirer celle-ci dans une forêt, elle lui fait croire que Rosidor la trompe avec Hippolyte.

En même temps, Pymante, qui hait Rosidor, a chargé les domestiques de Clitandre d'assassiner son trop heureux rival ; grâce à une fausse invitation écrite par l'écuyer Géronte au nom de son maître, Clitandre, Pymante tente de prendre Rosidor dans un piège, et il est donc poursuivi dans une forêt par Pymante, Lycaste et Géronte, qui sont déguisés et masqués. Ils arrivent à l'endroit même où Dorise est sur le point d'assassiner Caliste avec une épée qu'elle a trouvée dans les alentours. Se saisissant de l'épée de Dorise sans la reconnaître, Rosidor tue Lycaste et Géronte ; mais Pymante peut s'enfuir. En regardant les hommes morts, Rosidor croit que Clitandre est l'auteur de l'agression ; plein de rage contre Clitandre, il revient au palais avec Caliste qui l'aide parce qu'il est blessé.

Acte II

Pymante, caché dans une caverne, enlève son masque, et se jure de tuer Rosidor. Sortant, il croise Lysarque, l'écuyer de Rosidor, et trois archers qui lui demandent s'il a vu deux cavaliers ; il répond que non et qu'il était en train d'attendre sa maîtresse. Lysarque le croit.

Dans le même temps, Clitandre est avec Floridan, et lui explique qu'il ne pourrait pas devenir violent afin de séduire Caliste. Le roi appelle Clitandre.

De son côté, Dorise est toujours dans la forêt, et, n'osant pas retourner à la Cour, endosse les vêtements de Géronte. Survient Pymante qui, la prenant pour Géronte, court pour l'embrasser ; mais elle, pensant qu'il la prend pour Rosidor, craint que, ce faisant, il la poignarde. Ne sachant s'il est en présence de Géronte ou de Dorise, il emmène son captif dans une caverne, se disant que, s'il s'agit de Dorise, il essaiera d'obtenir ses faveurs ; que, si s'agit de Géronte, il se débarrassera de ce témoin gênant.

Acte III

Rosidor et Alcandre conversant, celui-ci indique qu'il croit que Clitandre est un traître et qu'il a voulu tuer mais n'a fait que blesser celui qui est son favori. Il fait envoyer en prison celui que tout semble accuser, et qui, le jour même, est condamné à mort.

Dans le même temps, Pymante et son captif sont dans la caverne où Dorise se découvre, disant être amoureuse de Rosidor. Pymante, se montrant jaloux, décide de la tenir captive.

Un gentilhomme de la Cour, Cléon, et Lysarque se demandent si Clitandre est vraiment le coupable.

Acte IV

Dans la caverne, Pymante veut user de force sur Dorise ; mais elle l'éborgne au moyen du poinçon qu'elle avait dans ses cheveux ; elle s'échappe et se cache. Dans un monologue, Pymante, déclare que son amour pour elle a expiré.

En accourant au secours de son favori, Clitandre, Floridan, est pris dans une tempête, se trouve séparé de ses troupes, s'égare dans la forêt, et, sans les reconnaître, découvre Pymante et Dorise qui porte toujours les vêtements de Géronte ; Pymante se bat contre lui ; il les reconnaît enfin, sauve Dorise de la colère de Pymante ; Dorise lui dévoile la vérité ; il apprend donc que les accusations contre Clitandre sont fausses. Cléon l'encourage à essayer de le sauver.

Acte V

Clitandre déclare qu'il ne veut plus épouser Caliste. Le roi consent au mariage de Rosidor et de Caliste ; Pymante est envoyé devant le conseil pour être jugé. Floridan, après avoir fait emprisonner Pymante, arrive à temps à la Cour pour faire éclater l'innocence de Clitandre ; il obtient le pardon de Dorise, mais elle craint que sa réputation ne pâtisse de sa tentative de meurtre sur Caliste. Floridan lui propose d'épouser Clitandre, tandis que Rosidor épousera Caliste.

Commentaire

Cette pièce foisonnante, échevelée, extravagante, d'une écriture baroque, que Corneille qualifia de «*tragi-comédie*», est l'un des plus remarquables exemples de ce genre qui était alors à son apogée, qui privilégiait une grande liberté de la forme, accumulant péripéties romanesques, déplacements dans l'espace, changements de décors, recherche du spectaculaire et de la violence (combats, viol, éborgnement, tout cela sur la scène même !), déployant un goût pour le déguisement, pour les retournements de situation inattendus.

Mélangeant comédie et tragédie, la pièce met en scène un enchaînement d'événements à caractère tragique, mais qui trouvent un dénouement heureux. L'intrigue, qui est complexe, entrecroise deux intrigues, et les liens qui les unissent n'apparaissent pas toujours clairement. En effet, le dramaturge ne chercha pas à expliquer le monde, à lui restituer un ordre factice ; son but fut plutôt d'émerveiller le spectateur, de le faire participer à l'illusion théâtrale ; pour cela, il ne recula ni devant l'excès ni devant l'invraisemblance. Dans son «*Examen*» de la pièce, il émit lui-même quelques remarques critiques sur son œuvre : *«Pour la constitution elle est si désordonnée que vous avez de la peine à deviner qui sont les premiers acteurs. Rosidor et Caliste sont ceux qui paraissent le plus par l'avantage de leur caractère et de leur amour mutuel ; mais leur action finit dès le premier acte avec leur péril, et ce qu'ils disent au troisième et cinquième ne fait que montrer leurs visages, attendant que les autres achèvent. Clitandre autour de qui semble tourner le nœud de la pièce, puisque les premières actions vont à le faire coupable et les dernières à le justifier, n'en peut être qu'un héros bien ennuyeux qui n'est introduit que pour déclamer en prison, et ne parle pas même à cette maîtresse, dont les dédains servent de couleur à le faire passer pour criminel. Tout le cinquième acte languit [...] Les monologues sont trop longs et trop fréquents en cette pièce ; c'était une beauté en ce temps-là. Les comédiens les souhaitaient et croyaient y paraître avec plus d'avantage.»*

L'un des thèmes principaux de la pièce est le conflit entre, d'une part, l'héroïsme chevaleresque, qui s'appuie sur l'honneur et, d'autre part, l'amour courtois, qui exige un raffinement des mœurs.

La pièce fut créée pendant l'hiver 1631-1632, à Paris, au «Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne».

Le texte fut publié en 1632 avec une dédicace au duc de Longueville qui aida les débuts du jeune Corneille, et avec une préface où il critiqua «*la règle des Anciens*», disant : «*Me tenant dans la*

contrainte de cette méthode, j'en ai pris la beauté sans tomber dans les inconvénients que les Grecs et les Latins n'ont su d'ordinaire ou du moins n'ont osé éviter.»

Il présenta alors la pièce comme le pari de faire tenir en vingt-quatre heures deux intrigues d'amour entrecroisées.

Ensuite, il allait modifier le texte à de très nombreuses reprises, à l'occasion des différentes rééditions, et notamment en 1660, afin de l'adapter au genre de la tragédie, davantage en phase avec l'évolution de son siècle.

Il fallut attendre le XXe siècle et la compréhension de l'esthétique baroque pour que soit appréciée à sa juste valeur cette pièce étonnante qui n'est entrée au répertoire de la Comédie-Française qu'en 1996, dans une mise en scène de Muriel Mayette.

1631

“La veuve ou Le traître trahi”

Clarice, jeune veuve, riche et bien née, est courtisée par un amoureux peu fortuné, Philiste, dont la timidité est accrue par la différence de condition entre eux. Ils finissent par s'avouer leur amour réciproque au milieu du second acte, et il n'y aurait aucun obstacle matériel à leur mariage si un rival secret, Alcidon, qui feint d'aimer la sœur de Philiste, Doris, ne décidait d'empêcher ce mariage en enlevant Clarice, avec la complicité de la nourrice de celle-ci. Pour ce faire, Alcidon se fait aider par Célidan, amoureux de Doris, mais qui s'était effacé devant lui par amitié, en lui faisant croire que, devant le refus de Philiste de lui donner sa sœur, Doris, il faut enlever Clarice et l'échanger contre la main de Doris. Célidan tombe dans le piège, aide Alcidon à enlever Clarice et à la séquestrer dans son propre château. Mais, à voir Alcidon décidé à épouser Clarice sous le prétexte de se venger de Philiste, et à lui céder sa place auprès de Doris, Célidan comprend qu'Alcidon a trahi tout le monde. Il le trompe à son tour, libère Clarice, et demande la main de Doris. La mère de celle-ci, dont les combinaisons matrimoniales intéressées avaient failli compromettre le bonheur de la jeune fille, ne s'oppose pas à cet amant riche, qui rendra sa «*dernière vieillesse à jamais fortunée*».

Commentaire

Après “*Clitandre*”, tragi-comédie créée durant la saison précédente, Corneille revint à la comédie galante et réaliste dont il avait inventé la formule deux ans plus tôt avec “*Mélite*”.

Il a défini lui-même les qualités de sa pièce : «*naïveté*» (entendre : naturel) du style, subtilité de l'intrigue, équivoques ingénieuses (en particulier dans les dialogues entre ceux qui font semblant de s'aimer et qui ne s'aiment pas, Doris et Alcidon).

On voit que, si l'intrigue s'appuie toujours sur les schémas relationnels de la pastorale (présentant des histoires de bergers et de bergères amoureux), comme dans “*Mélite*”, comme, un an plus tard, dans “*La Galerie du Palais*”, Corneille fit ici un pas vers le réalisme social en plongeant ses bergers urbanisés dans les complexités d'un monde soumis aux combinaisons et aux mensonges liés au pouvoir de l'argent.

Il exposa le problème de la jeune veuve aux prises avec l'amour, car, au XVIIe siècle, l'état de veuve comportait une antinomie : si elle était très privilégiée dans le domaine juridique (elle appartenait à la seule espèce de femmes que la loi civile ne considérait plus comme mineures, avec tout ce que le terme comportait alors de vexatoire et d'oppressif), si elle était par définition libre et n'avait personne à consulter pour se remarier, elle faisait face à nombre de périls dans le domaine sentimental car elle était considérée, selon le mot brutal d'un contemporain, comme «sachant par expérience ce que peut produire la compagnie d'un homme», et celui-ci pouvait non seulement l'abandonner après l'avoir séduite, mais la déshonorer impunément, même s'il lui avait fait une promesse de mariage et la laissait enceinte de ses œuvres ! Une toute jeune femme réduite au veuvage, belle et portée à l'amour, mais riche et attachant d'autant plus de prix à rester maîtresse d'elle-même, était exposée, à la moindre défaillance, aux moqueries d'une opinion publique impitoyable. C'était donc un personnage touchant qui ne pouvait manquer d'attirer l'attention d'un écrivain tel que Corneille.

On remarque les plaintes des femmes :

-Doris : *Qu'aux filles comme moi le sort est inhumain !
Que leur condition se trouve déplorable !
Une mère aveuglée, un frère inexorable,
Chacun de son côté, prennent sur mon devoir
Et sur mes volontés un absolu pouvoir.
Chacun me veut forcer à suivre son caprice :
L'un a ses amitiés, l'autre a son avarice.
Ma mère veut Florange, et mon frère Alcidon ;
Dans leurs divisions mon cœur à l'abandon
N'attend que leur accord pour souffrir et pour feindre.
Je n'ose qu'espérer, et je ne sais que craindre,
Ou plutôt je crains tout et je n'espère rien ;
Je n'ose fuir mon mal, ni rechercher mon bien.
Dure sujétion ! étrange tyrannie !
Toute liberté donc à mon choix se dénie ! (IV, 9, vers 1546-1559).*

-Clarice : *Encore pour un jaloux tu seras fort traitable,
Et n'es pas maladroit en ces doux entretiens,
D'accuser mes défauts pour excuser les tiens ;
Par cette liberté tu me fais bien paraître
Que tu crois que l'hymen t'ait déjà rendu maître,
Puisque laissant les vœux et les submissions,
Tu me dis seulement mes imperfections.
Philiste, c'est douter trop peu de ta puissance,
Et prendre avant le temps un peu trop de licence.
Nous avons notre hymen à demain arrêté ;
Mais pour te bien punir de cette liberté,
De plus de quatre jours ne crois pas qu'il s'achève. (V, 7, vers 1824-1835).*

En outre, la pièce donne à réfléchir sur l'ambiguïté des apparences, sur les obstacles apportés par l'argent au bonheur des amoureux, sur l'importance de l'amitié masculine. On sourit du comportement de Philiste, le trop timide amant paralysé, contre l'évidence, par son manque de fortune ; mais on ne se moque jamais de lui.

La pièce fut créée au "Théâtre du Marais" par la troupe de Montdory durant la saison théâtrale 1631-1632. Elle remporta un succès qui fut salué par une série de poèmes laudateurs écrits par des contemporains (dont Georges de Scudéry, Jean Mairet, Jean Rotrou, Pierre Du Ryer, François le Métel sieur de Boirobert, Antoine le Metel sieur D'ouville, Jean Claveret, Pierre de Marbeuf) et qui, venant après celui de "Mélite", installa Corneille au premier rang des auteurs de comédies du temps. Le texte allait être publié en 1634.

1632

"La Galerie du Palais ou L'amie rivale "

À Paris, la volage Célidée est aimée de Lysandre, qu'elle agrée et tyrannise quelque peu. Son père, Pleirante, presse le mariage. Mais, étant tout à la fois fatiguée par sa constance et désireuse d'éprouver son amour en l'obligeant à la reconquérir, elle se sépare de Lysandre dont elle provoque le désarroi, le dépit amoureux, la jalousie. Or son écuyer, Aronte, gagné à la cause d'Hyppolyte qui l'aime, lui suggère de feindre de l'aimer pour éveiller la jalousie de Célidée. Or l'ami de Lysandre, Dorimant, vient de tomber amoureux d'Hyppolyte. De là, une série de déconvenues, de malentendus et de peines de cœur : Hyppolyte se laisse prendre au jeu avant d'être repoussée par Lysandre ;

Célidée, désespérée d'avoir poussé son «*amant*» dans les bras d'une autre, n'obtient même pas d'être consolée par Dorimant ; et les deux garçons en viennent au duel, interrompu in extremis par Célidée, qui venait d'être informée de la feinte de son amant. De ce fait, la pièce s'achève par deux mariages heureux.

Commentaire

Cette troisième comédie de Corneille est remarquable par le déroulement extrêmement complexe d'une intrigue entre quatre jeunes gens, personnages vraiment bien rendus, surtout les femmes ; la subtilité de leurs relations amoureuses ; la succession de scènes de coquetterie, de jalousie, d'imbroglios ; la délicatesse de l'expression.

Comme dans ses autres pièces, il prit des libertés avec les règles, qui, toutefois, n'étaient pas si rigoureuses à l'époque, surtout pour la comédie. S'en étant expliqué longuement dans l'"*Examen*" de sa pièce qu'il fit en 1660, il indiqua qu'il n'avait pas craint de faire s'étendre l'action sur cinq journées, et qu'il avait estimé que la placer dans une seule ville, même à des endroits divers, était suffisant pour respecter l'unité de lieu.

La variation qu'apporta la pièce par rapport à "*Mélite*" tint au fait que ce n'est pas une fourberie qui sépare les «*amants*», mais le caractère volage de Célidée qui, avec son envie d'avoir tous les jeunes gens à son service, sa volonté d'affirmer sa liberté qui la fait s'engager dans un processus de rupture qu'elle ne sait pas mener jusqu'au bout, préfigurait déjà quelque peu la Célimène de Molière dans "*Le misanthrope*". Hippolyte n'est pas en reste, avec son mauvais caractère et son esprit aiguë et fin. Or cet esprit manque aux deux jeunes amoureux qui semblent tout d'une pièce et ont du mal à comprendre les jeux auxquels se livrent leurs vis-à-vis ; s'ils étaient un peu moins univoques dans leurs sentiments amoureux, chacun étant voué à sa belle, la pièce aurait pu être encore plus aboutie. On peut imaginer que, avec le mariage, ils ne sont pas sortis de leurs peines, leurs compagnes allant s'en doute continuer à leur en faire voir de toutes les couleurs !

L'analyse du sentiment amoureux, de ses étapes, de ses balancements, de ses subtilités, est au centre de la pièce. Les personnages se livrent à un véritable marivaudage, et Corneille annonçait en effet Marivaux par l'écriture et par l'éclairage sociologique.

En effet, si la pièce est sans doute moins potentiellement drôle que "*La veuve*", en revanche, Corneille y poussa davantage l'étude des mœurs. Soucieux de mettre les jeux amoureux qu'on trouvait dans le genre de la pastorale (présentant des histoires de bergers et de bergères amoureux) à l'épreuve de la vie urbaine, et donc de se détacher et du cadre et du langage conventionnels propres à ce genre, il voulut souligner le caractère «réaliste» de cette nouvelle forme de comédie qu'il était en train d'inventer, en lui donnant d'abord un titre significatif, qui indiquait d'emblée que l'action n'allait pas se dérouler dans un lieu abstrait, mais bien dans cette "Galerie du Palais de justice de Paris" qui était, dans le quartier du Marais, un endroit favorisant les rencontres, d'autant plus que des boutiques y étaient installées ; d'où l'apparition d'un libraire, d'un mercier et d'une lingère devant leurs étals, qui conversent avec les héros ; les gens du beau monde pouvaient s'y croiser, des rencontres galantes pouvaient y avoir lieu, dans un cadre pittoresque et typique. En fait, peu de scènes s'y passent réellement, Corneille ayant utilisé le lieu pour «*exciter la curiosité des auditeurs*» plus que par nécessité dramatique. Il reste qu'il alla plus loin que dans "*Mélite*" et "*La veuve*", où cette quête de réalisme n'était sensible que dans le style de la conversation et dans le vocabulaire.

Remarquons encore que Corneille, au passage, ne manqua pas de faire parler deux de ses personnages de son art :

Lysandre : *Et tel parle d'amour sans aucune pratique.*

Dorimant : *On n'y sait guère alors que la vieille rubrique ;
Faute de le connaître, on l'habille en fureur ;
Et, loin d'en faire envie, on nous en fait horreur.*

*Lui seul de ses effets a droit de nous instruire ;
Notre plume à lui seul doit se laisser conduire ;
Pour en bien discourir, il faut l'avoir bien fait.
Un bon poète ne vient que d'un amant parfait.*

Lysandre :

*Il n'en faut point douter, l'amour a des tendresses
Que nous n'apprenons point qu'auprès de nos maîtresses.
Tant de sortes d'appas, de doux saisissements,
D'agréables langueurs et de ravissements,
Jusques où d'un bel œil peut s'étendre l'empire,
Et mille autres secrets que l'on ne saurait dire,
Quoi que tous nos rimeurs en mettent par écrit,
Ne se surent jamais par un effort d'esprit ;
Et je n'ai jamais vu de cervelles bien faites
Qui traitassent l'amour à la façon des poètes.
C'est tout un autre jeu. Le style d'un sonnet
Est fort extravagant dedans un cabinet ;
Il y faut bien louer la beauté qu'on adore,
Sans mépriser Vénus, sans médire de Flore,
Sans que l'éclat des lis, des roses, d'un beau jour,
Ait rien à démêler avec notre amour.
Ô pauvre comédie ! objet de tant de veines,
Si tu n'es qu'un portrait des actions humaines,
On te tire souvent sur un original
À qui, pour dire vrai, tu ressembles fort mal. (I, 7, vers 149-176)*

La pièce fut créée durant la saison théâtrale 1632-1633, sur le "Théâtre du jeu de paume de la Fontaine" par la troupe de Mondory. Ce fut, des premières comédies de Corneille, celle qui eut le plus de succès.

Toutefois, le texte ne fut publié qu'en 1637, dans le sillage du "Cid".

Après une longue période d'oubli, qu'elle a partagé avec les autres comédies de Corneille, "La Galerie du Palais" retrouva à la fin du XXe siècle des lecteurs et des spectateurs émerveillés de découvrir un autre Corneille, non seulement inventeur d'une forme spécifiquement française de comédie, mais aussi styliste tout en simplicité et en délicatesse.

Ainsi, en 1984, au "Théâtre de la Cité internationale" puis au "Festival d'Avignon", Ewa Lewinson présenta une mise en scène où elle rendit bien le glissement de la comédie de l'héroïsme à la tragédie de la solitude amoureuse.

1633

"La suivante"

Amarante, une jeune femme noble mais pauvre, est au service de Daphnis, comme suivante. Elle est jolie, elle a un soupirant, Théante, qui, en fait, se sert d'elle pour avoir accès à sa maîtresse dont le père, Géraste, est riche.

À la fois pour se débarrasser d'Amarante et pour occuper cet éventuel rival auprès de Daphnis qu'est Florame, Théante tente de le rapprocher de la suivante. Mais, si Florame assiège fort galamment la suivante, il n'en perd pas pour autant de vue Daphnis qui, depuis qu'il fréquente Amarante, lui est devenue plus accessible.

Se rendant compte de ce manège, Amarante, pour se venger de Florame, fait croire à Géraste que sa fille donne sa préférence à Clarimond ; comme celui-ci dispose d'une fortune convenable, Géraste est sur le point de s'accorder avec lui. Mais Florame a une arme secrète : sa jeune sœur, Florise, dont Géraste est amoureux, et il est prêt, malgré la grande répugnance de celle-ci, à la marier au vieil

homme si ce dernier lui accorde sa fille. Le marché est conclu entre les deux hommes, au grand plaisir de Daphnis qui n'a toujours aimé que Florame.

Une fois Amarante pardonnée, tout s'arrange le mieux du monde, sauf pour elle, qui se trouve abandonnée de tous ses galants, et qui soupire dans l'amer monologue qui conclut la pièce :

*«Mon cœur n'a point d'espoir dont je ne sois séduite.
Si je prends quelque peine, un autre en a les fruits ;
Et, dans le triste état où le ciel m'a réduite,
Je ne sens que douleurs, et ne prévois qu'ennuis.»*

Commentaire

Corneille, qui avait innové dans *“La Galerie du Palais”* en remplaçant le traditionnel personnage de la nourrice par celui, nouveau au théâtre, de la suivante, alla jusqu'au bout de son innovation en faisant de celle-ci le principal personnage de sa nouvelle pièce. Pour bien comprendre l'enjeu de la comédie, il faut savoir qu'une suivante n'était pas une servante, mais une sorte de dame de compagnie : si Amarante peut entretenir des galanteries avec les héros de la pièce, c'est qu'elle est aussi bien née qu'eux, et que, en outre, elle est belle et intelligente ; seulement, elle est pauvre, ce qui explique qu'elle soit au service de Daphnis et que, si on la courtise et qu'elle espère pouvoir faire un beau mariage, lorsqu'il s'agit d'envisager celui-ci, épreuve révélatrice, il apparaît que les galants, qui ne s'intéressent qu'à sa maîtresse, ne voient en elle qu'un moyen d'approcher de celle-ci, et que, finalement, elle reste seule. L'amour sort donc de l'épreuve teinté d'amertume. Le statut d'Amarante était courant à l'époque pour nombre de jeunes filles «de bonne famille».

Avec *“La suivante”*, Corneille alla plus loin dans le réalisme, cette comédie cruelle démontant sans complaisance le cynisme de la riche société du XVII^e siècle, dont les seuls moteurs semblent avoir été l'ambition et l'amour-propre, eux-mêmes déterminés par l'argent. D'ailleurs, si la pièce se termine par l'annonce de deux mariages, l'un des deux est celui d'un vieillard avec une jeune fille, résultat d'un marchandage qui permet d'unir le couple central, Florame et Daphnis, mais qui, comme le prophétise la malheureuse Amarante à la fin, rendra certainement malheureux et le vieillard et la jeune fille. Corneille s'est abstenu d'unir Théante et Amarante, comme on aurait pu l'attendre d'une comédie : Théante, quoique Amarante ne lui déplaît pas, préfère s'exiler plutôt que de se retrouver dans une situation sociale moins éclatante que celle de son ami, Florame ; s'il épouse quelqu'une désormais, ce ne peut être que pour accéder à un rang qui le placera au-dessus d'elle. Avec cette comédie amère, où, pour la première fois, il se conformait rigoureusement à la règle de l'unité de temps, Corneille poussa le réalisme social à un degré qui ne fut plus jamais atteint par les dramaturges de sa génération.

Florame, qui indique : *«Un je ne sais quel charme auprès d'elle m'attache.»*, en fait, n'est pas réellement amoureux, il trouve surtout un intérêt financier dans le mariage avec Daphnis, et il n'hésite pas, pour arriver à ses fins, à utiliser sans vergogne Amarante et à sacrifier sa sœur ; il est prêt à devenir violent s'il le faut pour obtenir ce qu'il veut.

Daphnis est une enfant gâtée, qui veut bien se montrer aimable et charmante à condition que ses envies et ses caprices ne soient pas contrariés, sinon elle sort vite les griffes. Le mariage entre elle et Florame, entre deux égoïstes soucieux de se satisfaire sans aucun respect des autres, risque d'être agité.

Géraste n'a aucun scrupule à forcer à l'épouser Florise, ni à accorder sa fille à un homme qu'il ne connaît pas bien, et qui n'est pas un bon parti selon les critères de l'époque.

Quant à Florise, son espoir est, sans doute, de se trouver veuve dans peu de temps, afin de pouvoir alors comme une autre des héroïnes de Corneille, Clarice, faire un second mariage qu'elle aura choisi.

La pièce est donc une satire assez féroce des mœurs de l'époque. Rappelons au passage que Corneille n'avait pas pu épouser son premier amour de jeunesse, car le père de sa bien-aimée ne l'avait pas trouvé suffisamment fortuné. Il connaissait donc bien les règles du jeu social sur le marché

matrimonial, et il n'était pas tendre en pleine connaissance de cause. Même si un mariage entre des jeunes gens termine la pièce, il est accompagné d'une situation que, selon les préceptes de l'époque, une comédie ne devrait pas montrer : le mariage d'un vieillard et d'une jeune fille pas vraiment consentante. La comédie n'est donc pas très gaie, même si quelques passages avec un poltron fanfaron apportent quelques scènes plus drôles en principe, sauf que mêmes celles-ci ont une part de cruauté.

On apprécie le duel entre Clarimond et Daphnis, bel exemple de stichomythie :

Clarimond :	<i>Ces dédains rigoureux dureront-ils toujours?</i>
Daphnis :	<i>Non, ils ne dureront qu'autant que vos amours.</i>
Clarimond :	<i>C'est prescrire à mes feux des lois bien inhumaines.</i>
Daphnis :	<i>Faites finir vos feux, je finirai vos peines.</i>
Clarimond :	<i>Le moyen de forcer mon inclination?</i>
Daphnis :	<i>Le moyen de souffrir votre obstination?</i>
Clarimond :	<i>Qui ne s'obstinerait en vous voyant si belle?</i>
Daphnis :	<i>Qui vous pourrait aimer, vous voyant si rebelle?</i>
Clarimond :	<i>Est-ce rébellion que d'avoir trop de feu?</i>
Daphnis :	<i>C'est avoir trop d'amour et m'obéir trop peu.</i>
Clarimond :	<i>La puissance sur moi que je vous ai donnée...</i>
Daphnis :	<i>D'aucune exception ne doit être bornée.</i>
Clarimond :	<i>Essayez autrement ce pouvoir souverain.</i>
Daphnis :	<i>Cet essai me fait voir que je commande en vain.</i>
Clarimond :	<i>C'est un injuste essai qui ferait ma ruine.</i>
Daphnis :	<i>Ce n'est plus obéir depuis qu'on examine.</i>
Clarimond :	<i>Mais l'amour vous défend un tel commandement.</i>
Daphnis :	<i>Et moi, je me défends un plus doux traitement.</i>
Clarimond :	<i>Avec ce beau visage avoir le cœur de roche !</i>
Daphnis :	<i>Si le mien s'endurcit, ce n'est qu'à votre approche.</i>
Clarimond :	<i>Que je sache du moins d'où naissent vos froideurs.</i>
Daphnis :	<i>Peut-être du sujet qui produit vos ardeurs.</i>

Clarimond : *Si je brûle, Daphnis, c'est de nous voir ensemble.*

Daphnis : *Et c'est de nous y voir, Clarimond, que je tremble.*

Clarimond : *Votre contentement n'est qu'à me maltraiter.*

Daphnis : *Comme le vôtre n'est qu'à me persécuter.*

Clarimond : *Quoi ! L'on vous persécute à force de services?*

Daphnis : *Non, mais de votre part ce me sont des supplices.*

Clarimond : *Hélas ! Et quand pourra venir ma guérison?*

Daphnis : *Lorsque le temps chez vous remettra la raison.*

Clarimond : *Ce n'est pas sans raison que mon âme est éprise.*

Daphnis : *Ce n'est pas sans raison aussi qu'on vous méprise.*

Clarimond : *Juste ciel ! Et que dois-je espérer désormais?*

Daphnis : *Que je ne suis pas fille à vous aimer jamais.*

Clarimond : *C'est donc perdre mon temps que de plus y prétendre?*

Daphnis : *Comme je perds ici le mien à vous entendre.*

Clarimond : *Me quittez-vous sitôt sans me vouloir guérir?*

Daphnis : *Clarimond sans Daphnis peut et vivre et mourir.*

Clarimond : *Je mourrai toutefois, si je ne vous possède.*

Daphnis : *Tenez-vous donc pour mort, s'il vous faut ce remède. (III, 2, vers 703-742).*

La pièce fut jouée durant la saison théâtrale 1633-1634, par la troupe de Mondory. Mais, tranchant avec l'esprit de l'époque et jugée trop embrouillée, elle ne réussit guère. Elle paraît avoir provoqué des réactions contrastées, semblant avoir eu d'ardents défenseurs comme d'acharnés détracteurs. Le texte fut publié en 1637 en plein pendant la querelle du "Cid", avec une "Épître" où, comme Corneille attendait le verdict de l'Académie française, il se montra polémique, dénonçant le dénigrement systématique de certains critiques ; où, même s'il ne niait pas l'importance des règles, et cette pièce les avait respectées tout particulièrement, il affirmait : «*Puisque nous faisons des poèmes pour être représentés, notre premier but doit être de plaire à la Cour et au peuple, et d'attirer un grand monde à leur représentation. Il faut, s'il se peut, y ajouter les règles, afin de ne pas déplaire aux savants, et recevoir un applaudissement universel.*»

“La Place royale ou L’amoureux extravagant”

Acte I

Alidor aime Angélique et celle-ci le paie de retour, au grand regret de Phylis qui voudrait lui faire épouser son frère, Doraste. Mais Alidor avoue à son ami, Cléandre, qu’il est effrayé à la pensée de se lier pour la vie ; qu’il ne veut pas se soumettre au mariage ; qu’il lui paraît contraire «à la gloire» d’aimer quelqu’un sans pouvoir s’en empêcher. Or les circonstances l’aident à prendre une résolution. En effet, Cléandre lui avoue qu’il aime également Angélique. Alidor décide donc de favoriser son projet et d’abord, pour lui laisser la place, de rompre avec Angélique, avant de la lui céder.

Acte II

Pour mieux s’affranchir de l’amour d’Angélique, Alidor feint d’aimer ailleurs, s’arrange pour lui faire croire qu’il lui est infidèle. Il la pousse à bout par ses impertinences, et se fait congédier. De dépit, elle est conduite à envisager d’épouser le premier venu.

Acte III

Alidor apprend que, grâce à Phylis, c’est Doraste qui est en passe de profiter de la situation pour épouser Angélique ! Or, désireux de rester maître de la destinée d’Angélique, entendant que les choses se passent comme il l’avait décidé, il dresse donc de nouvelles batteries, va la trouver et se montre cette fois si persuasif et si charmeur qu’elle lui accorde, sans trop de peine, un rendez-vous pour minuit, à l’issue du bal que donnera chez elle Doraste. Il compte ainsi l’enlever, mais au profit de Cléandre.

Acte IV

Quand Angélique paraît au rendez-vous nocturne, Alidor lui remet une promesse de mariage qu’elle va déposer dans sa chambre pour rassurer ses parents, avant de revenir pour suivre le ravisseur, Cléandre. Mais, dans l’intervalle, Phylis, inquiète de son amie, est sortie aussi sur la place, et c’est elle que Cléandre, impatient et trompé par l’obscurité, enlève !

Acte V

Pris de remords, Alidor cède à son amour. Lui et Angélique acceptent de profiter de la rencontre pour s’épouser. Cependant, la pauvre Angélique découvre que la promesse de mariage était signée de Cléandre et qu’elle a été jouée par Alidor, qui l’aime encore et voudrait le lui dire. Mais, meurtrie, elle le chasse avec horreur, et va s’enfermer dans un couvent, tandis qu’il s’applaudit plus que jamais de ne la céder à personne et de rester libre.

Commentaire

Le titre désigne l’actuelle Place des Vosges, en plein Marais, dont la construction, entre 1605 et 1612, était alors toute récente, et qui était un haut lieu de la vie mondaine et aristocratique.

Mais, loin de tout réalisme, sur cette Place Royale, se croisent les corps, les désirs et les démesures d’une jeunesse qui cherche à fuir les codes et les conventions pour s’inventer une singularité radicale. L’intrigue, menée tambour battant, avec brio et jubilation, s’écarte des schémas sur lesquels avaient été construites les quatre premières comédies de Corneille, car, si c’est une nouvelle variation sur le thème de l’éblouissement amoureux, elle se clôt sur un étonnant refus du bonheur idyllique.

On y apprécie que, loin des procédés du comique traditionnel, Corneille ait ménagé un savoureux mélange de genres divers : comédie d’intrigue, comédie romanesque, pleine d’éclats de rire, et qui

s'achève en drame, avec une constante recherche du naturel qui se manifeste en particulier par l'emploi d'expressions familières : « *Vois-tu, je ne sais quoi me brouille la cervelle* » (III, 8, vers 926), la dislocation de l'alexandrin (« *On a fait qu'Angélique... - Eh bien? - Hait Alidor.* » (II, 6, vers 504) - « *Alidor. - Qui m'appelle? - Cléandre.* » (IV, 2, vers 1001).

Cette comédie présente trois personnages originaux :

-D'abord, Phylis : enjouée, frivole, elle se plaît à traîner après elle de nombreux adorateurs et à les rendre jaloux l'un de l'autre, quitte à épouser joyeusement celui que le hasard des événements aura conduit jusqu'au mariage.

-En face d'elle, Angélique est au contraire une pathétique figure de grandeoureuse : en dehors d'Alidor, rien n'existe pour elle ; elle l'aime d'un amour simple et franc, violent et passionné. Aussi la trahison d'Alidor la laisse-t-elle désespérée, car cet être épris d'absolu n'est pas fait pour être en butte à la méchanceté du monde, et il y a même quelque chose d'enfantin et d'émouvant dans sa manière de résister à la souffrance. Si elle consent à se promettre à Doraste, c'est surtout grâce à l'habileté de Phylis qui sait à l'instant profiter de son désespoir. Mais, à peine Alidor reparaît-il qu'elle se rend à ses belles paroles, et consent à l'enlèvement. La nouvelle tromperie d'Alidor est pour elle le dernier coup : elle sent qu'il est indigne d'elle, mais elle se voit elle-même indigne de Doraste qu'elle a trahi : le cloître sera son refuge.

Soucieux de sa liberté, il refuse l'amour d'Angélique qu'il aime, non par devoir, mais pour prouver à lui et aux autres qu'il est parfaitement libre (selon Corneille lui-même : « *L'amour d'un honnête homme doit être toujours volontaire.* »). Il déclare : « *Je vis dorénavant, puisque je vis à moi.* » Pour apparaître dans toute sa « gloire », il lui faut refuser son amour. Or il se retrouve seul à la fin de la pièce !

-Le personnage le plus singulier est évidemment celui d'Alidor qui domine la pièce dont le sous-titre est d'ailleurs « *L'amoureux extravagant* » : il est bien « *amoureux* » puisqu'il aime sincèrement Angélique ; mais il est « *extravagant* » aussi puisqu'il veut se dégager de cet amour partagé, afin de sauvegarder un bien qui lui semble plus précieux encore : son indépendance morale qui lui a fait ériger en système son exigence de liberté, même en amour :

« *Je veux que l'on soit libre au milieu de ses fers.*

.....et quand j'aime, je veux

Que de ma volonté dépendent tous mes vœux. » (I, 4).

Il accepterait d'aimer si cet amour était le fruit d'un libre choix. Soucieux avant tout de sa liberté, il refuse l'amour d'Angélique qu'il aime, non par devoir, mais pour prouver à lui et aux autres qu'il est parfaitement libre (Corneille allait affirmer : « *L'amour d'un honnête homme doit être toujours volontaire.* »). Partagé entre sa passion, profonde, et son exigence intellectuelle, il éprouve la nécessité de rompre pour retrouver son unité intérieure. Angélique étant « *trop belle* », il se voit « *dominé* » par elle, esclavage qu'il juge déshonorant. C'est pourquoi il se détache d'elle, avec une excessive brutalité qui est d'ailleurs l'indice de ses tourments, de la situation fautive dans laquelle il se trouve, car il est en même temps réellement amoureux d'Angélique et, à peine séparé d'elle, lui revient, entendant cependant encore la dominer, ne la céder qu'à un rival de son choix. C'est pour ce rival, pense-t-il, qu'il la reconquiert : est-ce absolument sûr ? Du moins son cœur bat-il bien fort au moment de cette reconquête... Au dernier instant n'a-t-il pas encore vers elle un grand élan de tendresse passionnée ? C'est le dernier feu : puisque Angélique est à Dieu, et à Dieu seul, il peut se raffermir une fois de plus à la pensée de son triomphe : il a fait ce qu'il a voulu ; il déclare : « *Je vis dorénavant, puisque je vis à moi.* » Chez cet « *amoureux extravagant* » et cruel, au donjuanisme cynique qui met en péril le monde pastoral idyllique, les déchirures du cœur se font plus profondes du fait de sa malheureuse volonté, qui lui a fait commettre une trahison qui n'avait d'autre motif que d'en éprouver la puissance. Comme il refuse l'amour pour apparaître dans toute sa « gloire », il préfigurait les grands héros volontaires du théâtre de Corneille, sa mauvaise foi et ses palinodies l'empêchant cependant d'atteindre leur grandeur.

L'intérêt de cette comédie, la plus originale de celles de Corneille, tient donc, outre la description des déchirements de cœur de la jeunesse dorée de la capitale, à la complexité du caractère d'Alidor.

* * *

Intéressons-nous à la scène II, 2 qui montre bien la cruauté délibérée d'Alidor opposée à la violence pathétique d'Angélique. Alidor lui a fait remettre par son domestique, qui est censé le trahir, une lettre qu'il aurait écrite pour une nommée Clarine. Il vient lui-même aviver la blessure, et rendre la rupture irrémédiable :

Alidor		<i>Puis-je avoir un moment de ton cher entretien? Mais j'appelle un moment, de même qu'une année Passe entre deux amants pour moins qu'une journée.</i>
	330	
Angélique		<i>Avec de tels discours oses-tu m'aborder, Perfide, et sans rougir peux-tu me regarder? As-tu cru que le ciel consentît à ma perte, Jusqu'à souffrir encore ta lâcheté couverte?</i>
	335	<i>Apprends, perfide, apprends que je suis hors d'erreur : Tes yeux ne me sont plus que des objets d'horreur ; Je ne suis plus charmée, et mon âme plus saine N'eut jamais tant d'amour qu'elle a pour toi de haine.</i>
Alidor		<i>Voilà me recevoir avec des compliments Qui seraient pour tout autre un peu moins que charmants. Quel en est le sujet?</i>
	340	
Angélique		<i>Le sujet? Lis, parjure ; Et puis accuse-moi de te faire une injure !</i>
Alidor lit sa lettre à Clarine qui se trouve entre les mains d'Angélique :		
		<i>Clarine, je suis tout à vous, Ma liberté vous rend les armes, Angélique n'a point de charmes</i>
	345	<i>Pour me défendre de vos coups, Ce n'est qu'une idole mouvante, Ses yeux sont sans vigueur, sa bouche sans appas, Alors que je l'aimai, je ne la connus pas,</i>
	350	<i>Et de quelques attraits que ce monde vous vante, Vous devez mes affections Autant à ses défauts qu'à vos perfections.</i>
Angélique		<i>Eh bien, ta trahison est-elle en évidence?</i>
Alidor		<i>Est-ce là tant de quoi?</i>
Angélique		<i>Tant de quoi ! L'impudence !</i>
	355	<i>Après mille serments il me manque de foi, Et me demande encore si c'est là tant de quoi ! Change si tu le veux : je n'y perds qu'un volage ; Mais en m'abandonnant laisse en paix mon visage ; Oublie avec ta foi ce que j'ai de défauts ;</i>
	360	<i>N'établis point tes feux sur le peu que je vaux ; Fais que, sans m'y mêler, ton compliment s'explique, Et ne le grossis point du mépris d'Angélique.</i>
Alidor		<i>Deux mots de vérité vous mettent bien aux champs !</i>
Angélique		<i>Ciel, tu ne punis point des hommes si méchants !</i>

	365	<i>Ce traître vit encore, il me voit, il respire, Il m'affronte, il l'avoue, il rit quand je soupire.</i>
Alidor		<i>Vraiment le Ciel a tort de ne vous pas donner Lorsque vous tempêtez, sa foudre à gouverner ; Il devrait avec vous être d'intelligence.</i>
	370	<i>Le digne et grand objet d'une haute vengeance ! Vous traitez du papier avec trop de rigueur.</i>
Angélique		<i>Que n'en puis-je autant faire à ton perfide cœur !</i>
Alidor		<i>Qui ne vous flatte point puissamment vous irrite. Pour dire franchement votre peu de mérite,</i>
	375	<i>Commet-on des forfaits si grands et si nouveaux Qu'on doive tout à l'heure être mis en morceaux? Si ce crime autrement ne saurait se remettre,</i>
<i>Il lui présente aux yeux un miroir qu'elle porte pendu à sa ceinture :</i>		
		<i>Cassez : ceci vous dit encore pis que ma lettre.</i>
Angélique	380	<i>S'il me dit mes défauts autant ou plus que toi, Déloyal, pour le moins il n'en dit rien qu'à moi : C'est dedans son cristal que je les étudie ; Mais après il s'en tait, et moi j'y remédie ; Il m'en donne un avis sans me les reprocher, Et me les découvrant, il m'aide à les cacher.</i>
Alidor	385	<i>Vous êtes en colère, et vous dites des pointes. Ne présumiez-vous point que j'irais, à mains jointes, Les yeux enflés de pleurs, et le cœur de soupirs, Vous faire offre à genoux de mille repentirs? Que vous êtes à plaindre étant si fort déçue !</i>
Angélique	390	<i>Insolent ! ôte-toi pour jamais de ma vue.</i>
Alidor		<i>Me défendre vos yeux après mon changement, Appelez-vous cela du nom de châtiment? Ce n'est que me bannir du lieu de mon supplice ; Et ce commandement est si plein de justice,</i>
	395	<i>Que bien que je renonce à vivre sous vos lois, Je vais vous obéir pour la dernière fois.</i>

* * *

La pièce fut représentée la première fois au "Théâtre du Marais" entre août 1633 et mars 1634. Il semble qu'elle ne soit pas restée au répertoire au XVII^e siècle car elle n'apparaît pas dans "Le mémoire" de Mahelot, décorateur à l'"Hôtel de Bourgogne". Elle fut la dernière du cycle des comédies de jeunesse de Corneille, et précédait ses débuts dans le genre tragique. Après trois siècles d'oubli, elle fut redécouverte au XX^e siècle et jouée fréquemment. Ainsi, en 2015, à Paris, à "La Cartoucherie", elle fut mise en scène par Jacqueline Saint-Médar.

1636
"L'illusion comique"

Acte I

Pridamant est un père éploré, meurtri, désespéré de ne pouvoir retrouver son fils, Clindor, que, dix ans auparavant, dans sa colère et son excessive sévérité, il avait chassé de la maison parce qu'il prenait trop de liberté ; il était d'ailleurs parti en emportant une grosse somme d'argent. Après qu'il ait parcouru l'Europe entière, et que toutes ses recherches soient demeurées vaines, Pridamant demande conseil à son ami, Dorante, qui lui suggère de consulter le «*grand mage*» qu'est Alcandre, et l'amène au fin fond d'une forêt de Touraine dans une «*grotte obscure n'ouvrant son voile épais qu'aux rayons d'un faux jour*», où vit le mystérieux personnage. Alcandre paraît, assure à Pridamant que son fils vagabond est vivant, et qu'il pourra, au moyen d'une boule magique et grâce à ses «*enchantelements*», lui montrer quel est son sort. Il fait surgir du néant des habits luxueux qui témoignent de sa prospérité. Il exige le départ de Dorante avant d'entrer plus avant dans ses révélations. Alcandre raconte alors les dix années d'errance de Clindor. Puis il offre à Pridamant de poursuivre le récit sous la forme d'une évocation magique où des «*fantômes parlants*», des «*spectres animés*», prendront la place de personnages réels. Avant le début de l'évocation, Alcandre interdit formellement à Pridamant de quitter la grotte tant que durera la «*représentation*». Le vieillard assiste alors à des scènes et des dialogues qui se déroulent fort loin du lieu où il se trouve, et que le spectateur lui-même découvre. Ils voient que Clindor, après de nombreuses errances, après avoir tâté de plusieurs métiers, est maintenant le second, grassement payé, du capitaine gascon et fanfaron Matamore, qui lui raconte ses exploits imaginaires, et se vante de sa passion pour une jeune fille de bonne famille, Isabelle. Ils voient aussi que le rusé Clindor, qui aime aussi Isabelle, se moque des perpétuelles rodomontades du spadassin, et de sa ridicule passion pour Isabelle qui est devenue amoureuse de lui.

Acte II

Voilà Isabelle qui s'avance, escortée de son soupirant, Adraste, un gentilhomme ombrageux, devant lequel Matamore s'enfuit. Adraste est éconduit par Isabelle, et s'en va en se faisant fort d'obtenir sa main de son père, Gêronte. Seul avec elle, Clindor lui déclare son amour, ce que surprend Matamore qui se répand en menaces hyperboliques, et qui, pour séduire lui-même Isabelle, se vante de mille prouesses, sans se rendre compte de la moquerie qu'elle exerce à son égard. Devant la ferme attitude de Clindor, il bat prudemment en retraite. Or un page vient lui porter une lettre d'amour de la reine d'Islande, et il sort pour répondre à cette sollicitation importune. De nouveau seuls, Clindor et Isabelle reprennent leur duo d'amour. Mais Adraste réapparaît, et menace Clindor. Lyse, suivante d'Isabelle qui aime Clindor mais s'en voit dédaignée, dénonce à Adraste les deux amoureux, et lui promet de l'aider à les surprendre le soir même. Restée seule, elle laisse éclater son dépit contre Clindor : la vengeance d'Adraste servira la sienne. Alcandre rassure Pridamant qui, fort inquiet, voit son fils en danger, et ne sait comment lui porter secours.

Acte III

Isabelle refuse d'obéir à son père. Celui-ci lui intime d'épouser Adraste ; il a bien l'intention de l'y forcer et s'emporte, en s'affligeant de son obstination ; il renvoie durement Matamore qui était venu faire sa demande. Dans le même temps, Clindor déclare à Lyse qu'il est amoureux d'elle, et qu'il ne courtise Isabelle que par intérêt ; malgré l'amour qu'elle éprouve pour lui, Lyse reste déterminée à se venger et à mener à bien son complot avec Adraste qui s'estime blessé par les insolences de Clindor. Seul sur scène, Matamore, qui s'est caché par peur de la bastonnade, s'effraie du moindre bruit, et s'écarte à l'arrivée d'Isabelle et de Clindor. Ils renouvellent leur serment d'amour ; mais Matamore, qui découvre avec stupeur leurs projets, les interrompt. Clindor le menace ; aussi s'adoucit-il et, bon prince, renonce à Isabelle. Coup de théâtre : Adraste et Gêronte font irruption à la tête d'une troupe

de domestiques armés. Matamore s'enfuit. Clindor affronteAdraste en un combat singulier, et succombe. Les enchantements finis, les visions évanouies, Pridamant se lamente sur la mort de son fils, s'inquiète de nouveau ; pour le rassurer, Alcandre lui montre Clindor qui n'est pas mort, mais seulement en prison pour avoir tuéAdraste.

Acte IV

Isabelle vient annoncer que, lors du duel avecAdraste, Clindor n'a été que légèrement atteint, mais qu'il a tué son rival, et qu'il attend en prison son exécution prochaine ; elle promet de ne pas lui survivre, et de revenir sous forme de fantôme pour torturer son père qu'elle tient responsable du malheur. Lyse lui révèle alors que, renonçant à sa vengeance, exprimant son regret d'avoir provoqué cette crise par sa jalousie, elle a séduit le geôlier. Sur ces entrefaites, on retrouve Matamore, qui s'était caché dans un grenier quatre jours durant par peur des valets de Gêronte. Lyse présente le geôlier à sa maîtresse à qui il dévoile son plan d'évasion, demandant Lyse en récompense. Clindor, qui s'attend à être exécuté, se rend compte que c'est bien Isabelle qu'il aime. Après un ultime moment de désespoir, il se voit pourtant sauvé quand apparaissent Lyse, Isabelle et le geôlier. Alcandre clôt l'évocation en assurant à Pridamant le succès de leur fuite ; il annonce une ellipse de deux ans dans le cours des événements représentés pour aboutir à la suite glorieuse des aventures de Clindor.

Acte V

Pridamant s'émerveille de la splendeur du costume d'Isabelle, qui est maintenant devenue princesse. Elle s'afflige, auprès de Lyse, de l'infidélité de son époux, Clindor, qui, devenu un grand seigneur, est l'amant de la princesse Rosine avec laquelle il n'hésite pas à trahir son bienfaiteur, le prince Florilame. Elle veut le surprendre dans le jardin où ils ont rendez-vous. Clindor, trompé par la demi-pénombre, se déclare à celle qu'il croit être Rosine avant de découvrir qu'il s'agit d'Isabelle, laquelle le couvre de reproches, et menace de se donner la mort. Il essaie de se défendre, la supplie de lui pardonner, déclare renoncer à Rosine. Nouveau coup de théâtre : l'officier Éraste, qui surveillait le couple adultère pour le compte de Florilame, fait irruption avec une troupe d'hommes de main, poignarde Clindor, et fait enlever Isabelle pour la livrer à son maître qui la convoite. Pridamant, définitivement convaincu de la mort de son fils, se désespère sous l'œil moqueur d'Alcandre qui lui révèle son artifice, lui montre son fils, ressuscité, qui, avec sa troupe, dans les coulisses d'un théâtre, compte la recette de la représentation de la sanglante tragédie à laquelle, à son insu, il vient d'assister. Clindor est en effet devenu comédien, et triomphe sur une scène de théâtre. Finalement, Pridamant, convaincu non sans mal par Alcandre qui lui vante les vertus du théâtre, et fait ressortir le bien-fondé du choix de cette carrière qu'on fait les jeunes gens, enfin rasséréné, «*vole vers Paris*» où il retrouvera son fils.

Commentaire

“*L'illusion comique*” fut probablement une commande de la troupe du “Théâtre du Marais” qui venait d'engager le comédien Bellemore qui était spécialisé dans les rôles de «capitan».

En 1635, Corneille, plein de jeunesse et d'invention, fier de ses ressources, se sentant assez sûr de lui pour se permettre un tel caprice, conçut une pièce bizarre échappant à toute classification générique, et qui est la plus belle démonstration de son brio car, avec elle, il se révéla à la fois expérimentateur audacieux et praticien magistral, pas encore soumis aux règles strictes du classicisme naissant.

Dans sa dédicace, il la présenta ainsi : «*Voici un étrange monstre. Le premier acte n'est qu'un prologue, les trois suivants font une comédie imparfaite, le dernier acte est une tragédie, et tout cela, cousu ensemble, forme une comédie*». En 1660, dans son “**Examen**” de la pièce, il allait la qualifier de «*galanterie extravagante*».

Après le prologue qu'est le très bref acte I (il ne comporte que trois scènes), un acte d'exposition, a pièce se poursuit dans la comédie pure (un couple d'amoureux se moquant d'un fanfaron qui

provoque le rire le plus franc), débouche sur la tragi-comédie (trahison, duel, mort, prison, évasion), passe par la tragédie (assassinat du héros), pour aboutir au simple réalisme de la comédie sentimentale. En deux heures est racontée une histoire (en fait, des fragments) qui s'étend sur quatre années, qui nous fait passer de la Touraine à Bordeaux, avant de nous conduire en Angleterre et à Paris ; qui nous mène au bord de la terreur et de la pitié tragiques avant de nous faire rire aux éclats ; qui accorde une attention différente aux personnages selon les actes ; qui, surtout, loin de la concentrer, fait éclater l'action entre trois niveaux différents qui s'emboîtent les uns dans les autres. Enfin, un épilogue vient répondre au prologue et boucler la pièce

Corneille visa à faire naître chez le spectateur, par la succession d'épisodes de tons différents, toute une gamme de réactions diverses ; il visa surtout à faire naître le plaisir théâtral d'une surprise sans cesse renouvelée, due au développement fantaisiste de l'action, à la recherche de l'effet spectaculaire par de multiples changements de décors, et capable de maintenir l'esprit en éveil comme devant un jeu infiniment séduisant. Tous ces traits (liberté des intrigues romanesques, bariolage des tons et des sentiments, conception de la comédie comme un jeu) allaient devenir le caractère dominant de la comédie jusqu'en 1660. Mais si Corneille, plus attentif aux désirs du public, donna ainsi des gages à la comédie romanesque, "*L'illusion comique*" n'était pas au fond en accord avec ses goûts et son tempérament ; ce fut un brillant exercice de style après lequel il se tourna, sans exception, vers les genres dramatiques sérieux.

Puisant dans l'esthétique baroque (qui était née d'une époque de désordres où tout n'était que changements, incertitudes des êtres et de la société, précarité et fugacité des choses) les thèmes du déguisement et des métamorphoses, y joignant des thèmes traditionnels de la comédie italienne et de la tragi-comédie romanesque (duel, emprisonnement, fuite, assassinat), Corneille s'amusa à brouiller les pistes dans cette œuvre ambiguë et profonde où, jouant sur toute la gamme du spectaculaire, il aligna des situations rocambolesques, des drames amoureux, des coups de théâtre, auxquels, avec beaucoup de verve et d'invention verbale, il donna un relief et une vie uniques dans le répertoire de l'époque faisant de "*L'illusion comique*" la plus shakespearienne des pièces du théâtre français, car échappant aux règles du jeu, dégageant une rare vitalité ; exploitant le motif de la magie, il truqua les cartes, faussa les perspectives, multiplia les faux-semblants et les trompe-l'œil, joua avec les stéréotypes (le conflit entre le père noble et le fils jugé indigne est tout à fait conventionnel), mêla non seulement les genres mais aussi les tons, enfin, se livra à l'emphase, son péché mignon, en alignant une pléthore de discours.

Il mit en scène des jeunes gens qui se rêvent une destinée prodigieuse et qui nous paraissent étonnamment modernes tant foisonnent les revendications qui sont celles d'un Corneille très intempestif et impulsif, qui, dans un formidable esprit de vivacité et de rébellion, exprima tout ce qu'il pensait, écorcha les abus de pouvoir, aborda la question du désir, se fit à la fois politique et moral.

Le jeune premier Clindor est tantôt amoureux passionné et idéaliste, tantôt volage, si bien que le spectateur peut croire un moment que l'acte V (où on le voit infidèle) est la suite de l'histoire montrée aux actes II à IV, alors qu'il s'agit de la représentation d'une pièce intérieure.

Inversement, Corneille, afin de mettre en valeur une nouvelle recrue de la troupe du "Théâtre du Marais", un comédien spécialisé dans les rôles de «capitan», reprit le personnage de "la commedia dell'arte" qu'est le capitan Matamore (de l'espagnol «*mata moros*», qui signifie «tueur de Maures»), personnage qui est l'un des plus codés de toute l'histoire du théâtre, qui était présent dans une bonne part des comédies ou des farces de l'époque, le sien allant toutefois être le plus célèbre de l'époque ; c'est un soldat pleutre, couard, poltron, mais burlesquement fanfaron, au langage plein d'hyperboles, adressant des menaces terrifiantes à un ennemi invisible (ainsi, il s'écrie : «*Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards.*» II, 2, vers 244), se targuant d'exploits imaginaires, passant de rodomontades extravagantes à l'expression précieuse de l'amour, étant d'ailleurs celui des personnages qui parle le plus en agissant le moins ; ce mythomane saisi par le vertige de ses affabulations épiques est la contrefaçon de l'héroïsme par son héroïsme factice ; il se montre incapable de ressaisir sa personnalité et se trouve comme forcé de s'en inventer une, souffrant d'une difficulté à être soi qui peut même nous toucher. Corneille le traita avec une verve si étincelante qu'il a assuré une bonne part du succès de la pièce, et qu'il a fait oublier tous les soldats fanfarons qui l'avaient précédé.

Ce qui est le plus intéressant dans cette pièce qui suscite un monde mouvant où les distinctions entre apparence et réalité ne sont plus sûres, est la démonstration du processus de «*l'illusion comique*», c'est-à-dire de l'illusion théâtrale («*comique*» ne signifiant pas ici «drôle» mais «propre au théâtre»), du faux-semblant, du trompe-l'œil, sur lequel repose le théâtre mais plus encore le cinéma et toute fiction : l'auteur, véritable magicien, fait croire à la réalité de ce qui n'est qu'apparence, que faux-semblant, que jeu. Ainsi, Corneille est ici représenté par le magicien qu'est Alcandre qui plonge Pridamant et le public dans l'illusion la plus complète, afin de représenter la précarité de la société et la fugacité des choses dans un monde mouvant où les distinctions entre apparence et réalité ne sont plus sûres.

Or, pour que l'illusion soit sensible, il faut que l'action soit multiple ; ici, elle se situe à trois niveaux différents qui s'emboîtent les uns dans les autres, la clé de l'originalité de la pièce étant tout entière dans cette structure dite du «théâtre dans le théâtre» : contrastes et paradoxes se résolvent tous par le fait que c'est une œuvre dans laquelle une pièce (acte V) s'enchâsse dans une autre pièce (actes II, III, IV) qui s'enchâsse elle-même dans une première pièce (acte I et fin de l'acte V). De là, la variété des lieux dans un lieu unique, les multiples changements de décor, l'étalement du temps dans une durée très courte, la multiplicité des actions à l'intérieur de la même histoire, un drame encadré par une espèce de féerie. Si le thème du théâtre dans le théâtre avait été, à l'époque, déjà traité dans «*La comédie des comédiens*» de Scudéry et dans «*Les songes des hommes éveillés*» de Brosse, chez Corneille, il entraîna une complexité maximale de l'ambivalence des formes et des personnages, des jeux de duplication et de duplicité.

Du fait de la prétendue habileté d'Alcandre, Pridamant, et avec lui le spectateur, sont comme dans la caverne de «*La république*» de Platon, qui, suggérée par les mots «*grotte obscure*» (vers 2), «*affreux séjour*» (vers 3), «*n'ouvrant son voile*» (vers 4), «*rayon d'un faux jour*» (vers 4), «*lieu sombre*» (vers 5), est explicitement un dispositif scénique utilisant une technique comparable à celle des ombres chinoises pour présenter un monde de l'erreur pour les prisonniers qui y séjournent, dispositif qui fut donc inversé par Corneille puisque l'erreur du père qui conduit à la perte du fils est commise dans le monde extérieur à la grotte, qui, elle, produira la vérité de la présence du fils retrouvé, Pridamant et les spectateurs en arrivant à comprendre que la pièce met en scène des comédiens dont le métier consiste à feindre, à révéler la vérité par l'illusion.

Ce qui compte vraiment, c'est que, par les différentes représentations qui sont données, Corneille, presque dans un esprit brechtien, s'amusa avec les codes du «théâtre dans le théâtre» et les apparences trompeuses pour favoriser une certaine distance réflexive chez le spectateur, l'amener à s'interroger sur l'essence du théâtre et sur ses rapports avec la vie. Il voulut vanter les mérites de l'art dramatique ; il se livra à une éblouissante apologie du théâtre, présenté comme le lieu par excellence de l'émerveillement et de l'enchantement, où l'illusion s'affirme aussi bien sur les planches que dans les esprits, édifiant un univers de l'artifice où tout, de l'être au paraître, se mêle pour notre confusion et aussi, au bout du compte, notre édification, car il montra aussi les vertus curatives du psychodrame.

On peut considérer que «*L'illusion comique*» fut pour Corneille une interrogation sur la légitimité de son œuvre.

Quelques passages particulièrement intéressants

Acte II, scène 2

Clindor :

*Quoi ! Monsieur, vous rêvez ! Et cette âme hautaine,
Après tant de beaux faits, semble être encore en peine !
N'êtes-vous point lassé d'abattre des guerriers,
Et vous faut-il encore quelques nouveaux lauriers?*

Matamore : 225 *Il est vrai que je rêve, et ne saurais résoudre
Lequel je dois des deux le premier mettre en poudre,
Du grand Sophi de Perse, ou bien du grand Mogor.*

Clindor : *Eh ! De grâce, monsieur, laissez-les vivre encore :
Qu'ajouterait leur perte à votre renommée?
230 D'ailleurs quand auriez-vous rassemblé votre armée?*

Matamore : *Mon armée? Ah, poltron ! Ah, traître ! Pour leur mort
Tu crois donc que ce bras ne soit pas assez fort?
Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,
Défait les escadrons, et gagne les batailles.
235 Mon courage vaincu contre les empereurs
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs ;
D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,
Je dépeuple l'État des plus heureux monarques ;
Le foudre est mon canon, les destins mes soldats :
240 Je couche d'un revers mille ennemis à bas.
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée ;
Et tu m'oses parler cependant d'une armée !
Tu n'auras plus l'honneur de voir un second Mars :
Je vais l'assassiner d'un seul de mes regards,
245 Veillaque. Toutefois je songe à ma maîtresse :
Ce penser m'adoucit : va, ma colère cesse,
Et ce petit archer qui dompte tous les dieux
Vient de chasser la mort qui logeait dans mes yeux.
Regarde, j'ai quitté cette effroyable mine
250 Qui massacre, détruit, brise, brûle, extermine ;
Et, pensant au bel œil qui tient ma liberté,
Je ne suis plus qu'amour, que grâce, que beauté.*

Clindor : *Ô dieux ! En un moment que tout vous est possible !
Je vous vois aussi beau que vous étiez terrible,
255 Et ne crois point d'objet si ferme en sa rigueur,
Qu'il puisse constamment vous refuser son cœur.*

Matamore : *Je te le dis encore, ne sois plus en alarme :
Quand je veux, j'épouvante ; et quand je veux, je charme ;
Et, selon qu'il me plaît, je remplis tour à tour
260 Les hommes de terreur, et les femmes d'amour.
Du temps que ma beauté m'était inséparable,
Leurs persécutions me rendaient misérable :
Je ne pouvais sortir sans les faire pâmer.
Mille mouraient par jour à force de m'aimer :
265 J'avais des rendez-vous de toutes les princesses ;
Les reines à l'envi m'enviaient mes caresses ;
Celle d'Éthiopie, et celle du Japon,
Dans leurs soupirs d'amour ne mêlaient que mon nom.
De passion pour moi deux sultanes troublèrent ;
270 Deux autres, pour me voir, du sérail s'échappèrent :
J'en fus mal quelque temps avec le Grand Seigneur.*

Clindor : *Son mécontentement n'allait qu'à votre honneur.*

Matamore : *Ces pratiques nuisaient à mes desseins de guerre,
Et pouvaient m'empêcher de conquérir la Terre.*
275 *D'ailleurs, j'en devins las ; et pour les arrêter,
J'envoyai le Destin dire à son Jupiter
Qu'il trouvât un moyen qui fît cesser les flammes
Et l'importunité dont m'accablaient les dames :
Qu'autrement ma colère irait dedans les cieux*
280 *Le dégrader soudain de l'empire des dieux,
Et donnerait à Mars à gouverner sa foudre.
La frayeur qu'il en eut le fit bientôt résoudre :
Ce que je demandais fut prêt en un moment ;
Et depuis, je suis beau quand je veux seulement.*

Clindor : 285 *Que j'aurais, sans cela, de poulets à vous rendre !*

Matamore : *De quelle que ce soit, garde-toi bien d'en prendre,
Sinon de... Tu m'entends? Que dit-elle de moi?*

Clindor : *Que vous êtes des cœurs et le charme et l'effroi ;
Et que si quelque effet peut suivre vos promesses,
Son sort est plus heureux que celui des déesses.*
290

Matamore : *Écoute. En ce temps-là, dont tantôt je parlais,
Les déesses aussi se rangeaient sous mes lois ;
Et je te veux conter une étrange aventure
Qui jeta du désordre en toute la nature,
Mais désordre aussi grand qu'on en voie arriver.*
295 *Le Soleil fut un jour sans se pouvoir lever,
Et ce visible dieu, que tant de monde adore,
Pour marcher devant lui ne trouvait point d'Aurore :
On la cherchait partout, au lit du vieux Tithon,
300 Dans les bois de Céphale, au palais de Memnon ;
Et faute de trouver cette belle fourrière,
Le jour jusqu'à midi se passa sans lumière.*

Clindor : *Où pouvait être alors la reine des clartés?*

Matamore : *Au milieu de ma chambre, à m'offrir ses beautés.
Elle y perdit son temps, elle y perdit ses larmes ;
Mon cœur fut insensible à ses plus puissants charmes ;
Et tout ce qu'elle obtint pour son frivole amour
Fut un ordre précis d'aller rendre le jour.*
305

Clindor : *Cet étrange accident me revient en mémoire ;
J'étais lors en Mexique, où j'en appris l'histoire,
Et j'entendis conter que la Perse en courroux
De l'affront de son dieu murmurait contre vous.*
310

Matamore : *J'en ouïs quelque chose, et je l'eusse punie ;
Mais j'étais engagé dans la Transylvanie,
Où ses ambassadeurs, qui vinrent l'excuser,
À force de présents me surent apaiser.*
315

Clindor : *Que la clémence est belle en un si grand courage !*

Matamore : *Contemple, mon ami, contemple ce visage :
Tu vois un abrégé de toutes les vertus.*
320 *D'un monde d'ennemis sous mes pieds abattus,
Dont la race est périée, et la terre déserte,
Pas un qu'à son orgueil n'a jamais dû sa perte.
Tous ceux qui font hommage à mes perfections
Conservent leurs États par leurs submissions.*
325 *En Europe, où les rois sont d'une humeur civile,
Je ne leur rase point de château ni de ville :
Je les souffre régner, mais chez les Africains,
Partout où j'ai trouvé des rois un peu trop vains,
J'ai détruit les pays pour punir leurs monarques,*
330 *Et leurs vastes déserts en sont de bonnes marques :
Ces grands sables qu'à peine on passe sans horreur
Sont d'assez beaux effets de ma juste fureur.*

Clindor : *Revenons à l'amour : voici votre maîtresse.*

Matamore : *Ce diable de rival l'accompagne sans cesse.*

Clindor : 335 *Où vous retirez-vous?*

Matamore : *Ce fat n'est pas vaillant ;
Mais il a quelque humeur qui le rend insolent.
Peut-être qu'orgueilleux d'être avec cette belle,
Il serait assez vain pour me faire querelle.*

Clindor : *Ce serait bien courir lui-même à son malheur.*

Matamore : 340 *Lorsque j'ai ma beauté, je n'ai point de valeur.*

Clindor : *Cessez d'être charmant, et faites-vous terrible.*

Matamore : *Mais tu n'en prévois pas l'accident infaillible ;
Je ne saurais me faire effroyable à demi :
Je tuerais ma maîtresse avec mon ennemi.*
345 *Attendons en ce coin l'heure qui les sépare.*

Clindor : *Comme votre valeur, votre prudence est rare.*

Notes

- Vers 221 et 225 : «rêve» : «délire».
- Vers 224 : «lauriers» : «feuilles de cet arbre qui était attribuées aux personnes valeureuses» (voir le vers 1659 : «front ceint de lauriers»).
- Vers 227 : «grand Sophi de Perse» - «grand Mogor» (plus exactement : «Mogol») : noms de souverains musulmans de l'Iran et de l'Inde.
- Vers 237 : «Parques» : les trois déesses infernales filant, dévidant et coupant le fil des vies humaines.

- Vers 239 et 281: «*foudre*» : le mot, dans le premier cas masculin, désignait le faisceau enflammé qui était l'arme de Jupiter ; féminin dans le second cas, il ne désigne plus que «la décharge électrique qui se produit par temps d'orage».
- Vers 243 et 281 : «*Mars*» : c'est, dans la mythologie latine, le dieu de la guerre.
- Vers 245 : «*Veillaque*» : le mot, qui signifie : «lâche», «couard», est une injure..
- Vers 247 : «*petit archer*» : c'est le dieu de l'amour, Cupidon, qui, avec son arc, envoie des flèches censées représenter les pointes du désir dans le cœur des dieux et des êtres humains.
- Vers 255 : «*objet*» : du sens général du mot qui désigne toute chose vue, il en était venu à désigner spécialement une femme.
- Vers 261 : il faut comprendre que Matamore évoque le temps où il ne pouvait pas se séparer de sa beauté !
- Vers 270 : «*sérail*» : lieu où le sultan enfermait ses femmes.
- Vers 271 : «*Grand Seigneur*» : le sultan d'Istanbul.
- Vers 272 : il faut comprendre que Clindor flatte Matamore en lui disant que le mécontentement du sultan est un autre titre de gloire
- Vers 277 : «*flammes*» : «élans amoureux».
- Vers 280 : «*dégrader*» : «faire déchoir».
- Vers 282 : «*résoudre*» : «se décider à accepter quelque chose».
- Vers 285 : «*poulet*» : «petit billet amoureux», ainsi nommé, parce que, en le pliant, on y faisait deux pointes qui ressemblaient aux ailes d'un poulet.
- Vers 287 : Matamore n'ose même nommer la femme aimée
- Vers 299 : «*Tithon*» : «prince troyen aimé par Éos, déesse de l'Aurore».
- Vers 300 : «*Céphale*» : «prince thessalien qui inspira une vive passion à Éos (l'Aurore) - «*Memnon*» : «fils d'Éos (l'Aurore) et de Tithon».
- Vers 301 : «*fourrière*» : «personne qui annonce» (ici, le jour).
- Vers 324 : «*submissions*» : forme ancienne de «soumissions».
- Vers 342 : «*accident infaillible*» : «infaillibilité de l'événement».

Commentaire

Avec l'acte II, nous entrons dans l'illusion théâtrale.

La scène 2 met en présence le valet qu'est Clindor et son maître qui est Matamore, un faux brave qui s'attribue des exploits guerriers et amoureux (le passage des uns aux autres entraîne un changement d'apparence !) qui sont mis en valeur par une gradation des hyperboles.

Pour les exploits guerriers, le champ lexical de la bravoure occupe une place prépondérante. Et la forfanterie atteint plusieurs fois des sommets : au vers 241 quand le fanfaron dit de ses adversaires : «*D'un souffle je réduis leurs projets en fumée*» ; aux vers 318-332 où il se voit gouverner le monde (on apprécie l'ingénieuse explication de la présence des déserts africains !).

À partir du vers 245, le ton change radicalement car Matamore évoque alors, non sans crainte (vers 340), sa maîtresse, une femme réelle, alors que, à partir du vers 261, reprend une gradation qui se fait désormais dans le domaine du charme exercé sur des femmes imaginaires, et même sur l'aurore !

On s'aperçoit d'emblée que, dans cet échange, le valet qu'est Clindor ne fait que souffler à Matamore les sujets de vantardise et renvoyer la balle, ménageant la folie de son maître qu'il manipule adroitement en le flattant, en inversant les rapports maître / valet, en s'inventant aussi un passé plein d'aventures et de gloire (vers 310).

On remarque des alexandrins dont les deux hémistiches sont bien séparés (vers 254, 258, 260 où sont bien opposés la valeur guerrière et la valeur amoureuse).

Acte II, scène 6

- Clindor : *Ce discours favorable enhardira mes feux
À bien user d'un temps si propice à mes vœux.*
- Isabelle : 485 *Que m'allez-vous conter?*
- Clindor : *Que j'adore Isabelle,
Que je n'ai plus de cœur ni d'âme que pour elle,
Que ma vie...*
- Isabelle : *Épargnez ces propos superflus ;
Je les sais, je les crois : que voulez-vous de plus ?
Je néglige à vos yeux l'offre d'un diadème ;
490 Je dédaigne un rival : en un mot, je vous aime.
C'est aux commencements des faibles passions
À s'amuser encore aux protestations :
Il suffit de nous voir au point où sont les nôtres ;
Un coup d'œil vaut pour vous tous les discours des autres.*
- Clindor : 495 *Dieux ! Qui l'eût jamais cru, que mon sort rigoureux
Se rendît si facile à mon cœur amoureux !
Banni de mon pays par la rigueur d'un père,
Sans support, sans amis, accablé de misère,
Et réduit à flatter le caprice arrogant
500 Et les vaines humeurs d'un maître extravagant :
Ce pitoyable état de ma triste fortune
N'a rien qui vous déplaît ou qui vous importune ;
Et d'un rival puissant les biens et la grandeur
Obtiennent moins sur vous que ma sincère ardeur.*
- Isabelle : 505 *C'est comme il faut choisir. Un amour véritable
S'attache seulement à ce qu'il voit aimable.
Qui regarde les biens ou la condition
N'a qu'un amour avare, ou plein d'ambition,
Et souille lâchement par ce mélange infâme
510 Les plus nobles désirs qu'enfante une belle âme.
Je sais bien que mon père a d'autres sentiments,
Et mettra de l'obstacle à nos contentements ;
Mais l'amour sur mon cœur a pris trop de puissance
Pour écouter encore les lois de la naissance.
515 Mon père peut beaucoup, mais bien moins que ma foi :
Il a choisi pour lui, je veux choisir pour moi.*
- Clindor : *Confus de voir donner à mon peu de mérite...*
- Isabelle : *Voici mon importun, souffrez que je l'évite.*

Notes

-Vers 483 : «*feux*» : «ardeurs amoureuses».

-Vers 489 : «*diadème*» : «bijou féminin qui ceint le front» qui serait offert à Isabelle par le riche gentilhomme qu'est Adraste si elle acceptait de l'épouser.

Commentaire

Voici la troisième déclaration d'amour adressée à Isabelle après celles d'Adraste (déclaration empreinte de préciosité galante) et de Matamore (déclaration héroï-comique).

Si Clindor use des clichés du vocabulaire galant (Isabelle ne s'y trompe pas : «*Épargnez ces propos superflus*», vers 487), sa déclaration n'en semble pas moins sincère.

Mais, comme elle est escamotée il en vient à parler de lui, se présentant d'un mouvement allègre que reprendra Beaumarchais pour Figaro dans «*Le barbier de Séville*».

Aussi, la vraie déclaration d'amour est-elle faite par Isabelle (vers 490), qui rompt la réserve qu'elle devrait respecter ; qui marque qu'elle est en désaccord avec le code de l'amour, essayant de justifier son audace (vers 494). Elle est donc sincèrement amoureuse, se montrant désintéressée (vers 489), évoquant un véritable coup de foudre (vers 494).

On remarque la maxime : «*Un amour véritable / S'attache seulement à ce qu'il voit aimable.*» (vers 505-506).

Son affirmation de sa volonté est telle qu'on peut presque penser qu'elle est plus décidée que Clindor (vers 513). Au contraire des héroïnes de Molière, elle n'hésite pas à enfreindre l'autorité paternelle : sa déclaration d'indépendance à l'égard de son père du vers 516 : «*Il a choisi pour lui, je veux choisir pour moi.*» fait d'elle une femme résolue, énergique, d'une modernité étonnante.

On observe ce qui est, pour le moins, le manque de spontanéité de Clindor (vers 518).

La seule vraie déclaration est donc celle d'une femme, qui éprouve aussi le seul véritable amour.

Acte III, scène 5

- Clindor, seul :
- 765 *Le souverain poltron, à qui pour faire peur
Il ne faut qu'une feuille, une ombre, une vapeur !
Un vieillard le maltraite, il fuit pour une fille,
Et tremble à tous moments de crainte qu'on l'étrille.
Lyse, que ton abord doit être dangereux !
Il donne l'épouvante à ce cœur généreux,
Cet unique vaillant, la fleur des capitaines,
770 Qui dompte autant de rois qu'il captive de reines !*
- Lyse :
- Mon visage est ainsi malheureux en attraits :
D'autres charment de loin, le mien fait peur de près.*
- Clindor :
- 775 *S'il fait peur à des fous, il charme les plus sages :
Il n'est pas quantité de semblables visages.
Si l'on brûle pour toi, ce n'est pas sans sujet ;
Je ne connus jamais un si gentil objet ;
L'esprit beau, prompt, accort, l'humeur un peu railleuse,
L'embonpoint ravissant, la taille avantageuse,
Les yeux doux, le teint vif, et les traits délicats :
780 Qui serait le brutal qui ne t'aimerait pas ?*
- Lyse :
- De grâce, et depuis quand me trouvez-vous si belle ?
Voyez bien, je suis Lyse, et non pas Isabelle.*
- Clindor :
- Vous partagez vous deux mes inclinations :
J'adore sa fortune, et tes perfections.*
- Lyse :
- 785 *Vous en embrassez trop, c'est assez pour vous d'une,
Et mes perfections cèdent à sa fortune.*

Clindor : *Quelque effort que je fasse à lui donner ma foi,
Penses-tu qu'en effet je l'aime plus que toi?
L'amour et l'hyménée ont diverses méthodes :*
790 *L'un court au plus aimable, et l'autre au plus commode.
Je suis dans la misère, et tu n'as point de bien :
Un rien s'ajuste mal avec un autre rien ;
Et malgré les douceurs que l'amour y déploie,
Deux malheureux ensemble ont toujours courte joie.*
795 *Ainsi j'aspire ailleurs, pour vaincre mon malheur ;
Mais je ne puis te voir sans un peu de douleur,
Sans qu'un soupir échappe à ce cœur, qui murmure
De ce qu'à mes désirs ma raison fait d'injure.
À tes moindres coups d'œil je me laisse charmer.*
800 *Ah ! Que je t'aimerais, s'il ne fallait qu'aimer,
Et que tu me plairais, s'il ne fallait que plaire !*

Lyse : *Que vous auriez d'esprit si vous saviez vous taire,
Ou remettre du moins en quelque autre saison
À montrer tant d'amour avec tant de raison !*
805 *Le grand trésor pour moi qu'un amoureux si sage,
Qui par compassion n'ose me rendre hommage,
Et porte ses désirs à des partis meilleurs,
De peur de m'accabler sous nos communs malheurs !
Je n'oublierai jamais de si rares mérites :*
810 *Allez continuer cependant vos visites.*

Clindor : *Que j'aurais avec toi l'esprit bien plus content !*

Lyse : *Ma maîtresse là-haut est seule, et vous attend.*

Clindor : *Tu me chasses ainsi !*

Lyse : *Non, mais je vous envoie
Aux lieux où vous aurez une plus longue joie.*

Clindor : 815 *Que même tes dédains me semblent gracieux !*

Lyse : *Ah ! Que vous prodiguez un temps si précieux !
Allez.*

Clindor : *Souviens-toi donc que si j'en aime une autre...*

Lyse : *C'est de peur d'ajouter ma misère à la vôtre :
Je vous l'ai déjà dit, je ne l'oublierai pas.*

Clindor : 820 *Adieu : ta raillerie a pour moi tant d'appas,
Que mon cœur à tes yeux de plus en plus s'engage
Et je t'aimerais trop à tarder davantage.*

Notes

-Vers 763 : «*poltron*» : «peureux».

- Vers 769 : «*fleur*» : «partie la meilleure».
- Vers 776 : «*objet*» : du sens général du mot qui désigne toute chose vue, il en était venu à désigner spécialement une femme.
- Vers 777 : «*accort*» : «gracieux et vif».
- Vers 778 : «*embonpoint*» : «aspect de bonne santé».
- Vers 783 : «*inclination*» : «mouvement qui porte à aimer».
- Vers 785 : «*embrasser*» : «s'intéresser à un ensemble».
- Vers 787 : «*foi*» : «assurance donnée d'être fidèle, sincère».
- Vers 789 : «*hyménée*» : «mariage».
- Vers 807 : «*parti*» : «personne à marier, considérée du point de vue de sa situation sociale».
- Vers 816 : «*prodiguer*» : «perdre», «dilapider».

Commentaire

D'abord, la scène nous fait découvrir le vrai Matamore qui, alors qu'il prétend être valeureux à la guerre comme dans ses amours (vers 769-770), est, en fait, peureux (remarquons le quasi oxymore : «*souverain poltron*», vers 733) et vient de fuir devant Lyse.

Ensuite, la scène est un duel entre Clindor et Lyse, car, s'il prétend l'aimer, nous savons, depuis la fin de l'acte II qu'elle compte bien se venger de lui qui ne répond pas à ses avances. Jalouse, elle fait allusion au fait qu'il a charmé Isabelle. Mais Clindor, parfaitement opportuniste, se dit prêt à concilier ses deux inclinations (vers 784), et, à l'égard de Lyse, usant de la rhétorique amoureuse afin de l'amadouer, redouble de compliments sur son moral d'abord, puis surtout sur son physique qui est, finalement, ce qu'il apprécie vraiment. Alors que la déclaration qu'il fit à Isabelle était embarrassée et fausse (II, 6), le portrait qu'il brosse de Lyse est bien plus vivant et authentiquement trompeur.

Comme il lui explique qu'il compte épouser Isabelle pour son argent, et réserver son amour à celle qui serait sa maîtresse, il faut que son cynisme confine à la naïveté tant il prend de risque à s'exprimer aussi ouvertement.

Mais Lyse ne s'en laisse pas conter et, prouvant bien qu'elle a «*l'humeur un peu railleuse*» (vers 777), elle le rembarre brutalement (vers 802), et le pousse dans le piège qu'elle lui a préparé avec l'aide d'Adraste. Elle permet au spectateur - lecteur de découvrir le vrai Clindor : c'est l'aventurier qui veut réussir grâce aux femmes, annonçant de ce point de vue les héros de romans du XIX^e siècle : Rastignac, Julien Sorel, Bel-Ami. menteur comme Matamore, il l'est de façon bien plus dangereuse pour les femmes qu'il cherche à tromper.

Acte IV, scène 1

Isabelle :		<i>Enfin le terme approche : un jugement inique</i>
	990	<i>Doit abuser demain d'un pouvoir tyrannique, À son propre assassin immoler mon amant, Et faire une vengeance au lieu d'un châtiment. Par un décret injuste autant comme sévère, Demain doit triompher la haine de mon père,</i>
	995	<i>La faveur du pays, la qualité du mort, Le malheur d'Isabelle, et la rigueur du sort. Hélas ! Que d'ennemis, et de quelle puissance, Contre le faible appui que donne l'innocence, Contre un pauvre inconnu, de qui tout le forfait</i>
	1000	<i>Est de m'avoir aimée, et d'être trop parfait ! Oui, Clindor, tes vertus et ton feu légitime, T'ayant acquis mon cœur, ont fait aussi ton crime. Mais en vain après toi l'on me laisse le jour ; Je veux perdre la vie en perdant mon amour :</i>

1005	<i>Prononçant ton arrêt, c'est de moi qu'on dispose ; Je veux suivre ta mort, puisque j'en suis la cause, Et le même moment verra par deux trépas Nos esprits amoureux se rejoindre là-bas.</i>
1010	<i>Ainsi, père inhumain, ta cruauté déçue De nos saintes ardeurs verra l'heureuse issue ; Et si ma perte alors fait naître tes douleurs, Auprès de mon amant je rirai de tes pleurs.</i>
1015	<i>Ce qu'un remords cuisant te coûtera de larmes D'un si doux entretien augmentera les charmes ; Ou, s'il n'a pas assez de quoi te tourmenter, Mon ombre chaque jour viendra t'épouvanter, S'attacher à tes pas dans l'horreur des ténèbres, Présenter à tes yeux mille images funèbres,</i>
1020	<i>Jeter dans ton esprit un éternel effroi, Te reprocher ma mort, t'appeler après moi, Accabler de malheurs ta languissante vie, Et te réduire au point de me porter envie. Enfin...</i>

Note

-Vers 1001 : «*feu*» : «ardeur amoureuse».

Commentaire

Alors que Clindor est condamné à mort, Isabelle, toute à sa douleur et à son ressentiment, décide de l'accompagner, et s'élève contre la dureté de son père qu'elle espère ainsi punir.

La scène se déroule en quatre temps :

-1 : Exposé de la situation, protestation contre le «*jugement inique*», contre la justice injuste qui devient l'instrument d'un crime légal (vers 989 à 992).

-2 : Défense de Clindor, dénonciation de l'opprobre qui va le frapper (vers 997 à 1003) : cette déploration commence par «*Hélas !*», dans le style de la tragédie.

-3 : Volonté de partager le sort de son amant en s'accusant d'en être la responsable, en mêlant intimement l'amour et la mort (vers 1004 à 1008).

-4 : Colère contre le père qui va jusqu'à l'imagination fantastique d'un spectre vengeur venant le hanter, et du fait que, alors que les amants auront leur récompense après la mort, il connaîtra les tourments de l'enfer de son vivant (vers 1009 à 1023). On peut rapprocher cette vitupération d'Isabelle des imprécations de Camille dans «*Horace*».

On remarque les antithèses significatives, les assonances qui s'opposent, la force des mots qui sont à la rime.

Acte IV, scène 7

Clindor, en prison :	1225	<i>Aimables souvenirs de mes chères délices, Qu'on va bientôt changer en d'infâmes supplices, Que malgré les horreurs de ce mortel effroi, Vos charmants entretiens ont de douceurs pour moi !</i>
	1230	<i>Ne m'abandonnez point, soyez-moi plus fidèles Que les rigueurs du sort ne se montrent cruelles ; Et lorsque du trépas les plus noires couleurs</i>

Viendront à mon esprit figurer mes malheurs,
 Figurez aussitôt à mon âme interdite
 Combien je fus heureux par-delà mon mérite.
 1235 Lorsque je me plaindrai de leur sévérité,
 Redites-moi l'excès de ma témérité :
 Que d'un si haut dessein ma fortune incapable
 Rendait ma flamme injuste, et mon espoir coupable ;
 1240 Que je fus criminel quand je devins amant,
 Et que ma mort en est le juste châtement.
 Quel bonheur m'accompagne à la fin de ma vie !
 Isabelle, je meurs pour vous avoir servie ;
 Et de quelque tranchant que je souffre les coups,
 Je meurs trop glorieux, puisque je meurs pour vous.
 1245 Hélas ! Que je me flatte, et que j'ai d'artifice
 À me dissimuler la honte d'un supplice !
 En est-il de plus grand que de quitter ces yeux
 Dont le fatal amour me rend si glorieux ?
 L'ombre d'un meurtrier creuse ici ma ruine :
 1250 Il succomba vivant, et mort il m'assassine ;
 Son nom fait contre moi ce que n'a pu son bras ;
 Mille assassins nouveaux naissent de son trépas ;
 Et je vois de son sang, fécond en perfidies,
 S'élever contre moi des âmes plus hardies,
 1255 De qui les passions, s'armant d'autorité,
 Font un meurtre public avec impunité.
 Demain de mon courage on doit faire un grand crime,
 Donner au déloyal ma tête pour victime ;
 Et tous pour le pays prennent tant d'intérêt,
 1260 Qu'il ne m'est pas permis de douter de l'arrêt.
 Ainsi de tous côtés ma perte était certaine :
 J'ai repoussé la mort, je la reçois pour peine.
 D'un péril évité je tombe en un nouveau,
 Et des mains d'un rival en celles d'un bourreau.
 1265 Je frémis à penser à ma triste aventure ;
 Dans le sein du repos je suis à la torture :
 Au milieu de la nuit, et du temps du sommeil,
 Je vois de mon trépas le honteux appareil ;
 J'en ai devant les yeux les funestes ministres ;
 1270 On me lit du sénat les mandements sinistres ;
 Je sors les fers aux pieds ; j'entends déjà le bruit
 De l'amas insolent d'un peuple qui me suit ;
 Je vois le lieu fatal où ma mort se prépare :
 Là mon esprit se trouble, et ma raison s'égare ;
 1275 Je ne découvre rien qui m'ose secourir,
 Et la peur de la mort me fait déjà mourir.
 Isabelle, toi seule, en réveillant ma flamme,
 Dissipes ces terreurs et rassures mon âme ;
 Et sitôt que je pense à tes divins attraits,
 1280 Je vois évanouir ces infâmes portraits.
 Quelques rudes assauts que le malheur me livre,
 Garde mon souvenir, et je croirai revivre.
 Mais d'où vient que de nuit on ouvre ma prison ?
 Ami, que viens-tu faire ici hors de saison ?

Notes

- Vers 1233 : «*interdite*» : «très étonnée».
- Vers 1238 et 1277 : «*flamme*» : «sentiment amoureux».
- Vers 1242 : «*servie*» : dans la conception de l'amour courtois qu'avaient aussi les précieux du XVII^e siècle, l'amant se devait d'être au service de sa «dame».
- Vers 1243 : «*tranchant*» : «objet tranchant, contondant».
- Vers 1245 : «*artifice*» : «moyen habile», «ruse».
- Vers 1251 : «*nom*» : «réputation», «situation sociale».
- Vers 1268 : «*appareil*» : «déploiement extérieur de préparatifs».
- Vers 1269 : «*ministres*» : «exécutants».
- Vers 1270 : «*mandements*» : «ordres écrits».

Commentaire

Dans ce pathétique monologue, Clindor qui, condamné à mort, est en prison à la veille de son exécution qu'on prépare déjà, se lamente, la perspective du supplice qui lui inspire un effroi évoqué de façon répétitive. Ce monologue fait pendant à celui d'Isabelle ; comme lui, il est tout rempli de la certitude de la mort.

Du vers 1225 au vers 1232, Clindor s'adresse d'abord à ses souvenirs, qui sont agréables car ils lui rappellent le bonheur, le plaisir, l'amour ; car ils s'opposent au présent et à l'avenir immédiat. On remarque les rimes significatives : «*délices / supplices*» (vers 1225-1226) qui marquent une forte antithèse ; «*amant / châtiment*» (vers 1239-1240) qui soulignent l'idée que c'est du fait de son amour qu'il a mérité la mort.

Cependant, du vers 1241 au vers 1244, il se réjouit de son amour pour Isabelle, en y puisant ce sentiment de la gloire qui allait animer tant de héros du théâtre tragique de Corneille, le mot «*glorieux*» étant encore répété en 1248.

Revenant à son malheur, il ne peut que se plaindre de celui qui l'a causé, cet Adraste, son rival auprès d'Isabelle qu'il avait dû affronter et tuer en un duel, cette mort entraînant la sienne, comme le marque bien le raccourci saisissant du vers 1250 (repris en 1262), qui conduit à la forte image hyperbolique des «*mille assassins*» (vers 1252) nés du «*sang*» d'Adraste, qui représentent la société, «*le pays*» (vers 1259), et se rendent coupables d'un «*meurtre public*» (vers 1256), Corneille se révélant donc ici un adversaire de la peine de mort, opposant l'acte commis impulsivement par un individu à la décision prise froidement par tout un groupe d'une exécution solennelle.

La mention du «*courage*» au vers 1257 fait entrevoir le thème du rejet par la société du héros, qui allait être illustré dans le cas d'Horace.

En 1265, Clindor se plaint de ne pouvoir trouver le repos dans son sommeil car il est troublé par le cauchemar qui est la vision de l'exécution dont le caractère public est bien indiqué («*le bruit / De l'amas insolent d'un peuple*», vers 1271-1272), l'effet psychologique étant fortement rendu par le vers 1276.

Enfin, en bon amant courtois, Clindor affirme trouver à la pensée d'Isabelle un secours contre la sinistre perspective dont on peut cependant supposer qu'elle va disparaître avec la péripétie qui s'annonce. Remarquons que, aux «*souvenirs*» qu'il garde, s'oppose ici le «*souvenir*» qu'il veut laisser.

Avec ce monologue, Clindor acquiert de la gravité.

Acte V, scène 5

Pridamant :	<i>Je vois Clindor ! Ah dieux ! Quelle étrange surprise !</i>
	<i>Je vois ses assassins, je vois sa femme et Lyse !</i>
1615	<i>Quel charme en un moment étouffe leurs discords,</i>
	<i>Pour assembler ainsi les vivants et les morts ?</i>

Alcandre :

1620 *Ainsi tous les acteurs d'une troupe comique,
Leur poème récité, partagent leur pratique :
L'un tue, et l'autre meurt, l'autre vous fait pitié ;
Mais la scène préside à leur inimitié.
Leurs vers font leurs combats, leur mort suit leurs paroles,
Et, sans prendre intérêt en pas un de leurs rôles,
Le traître et le trahi, le mort et le vivant,
Se trouvent à la fin amis comme devant.*

1625 *Votre fils et son train ont bien su, par leur fuite,
D'un père et d'un prévôt éviter la poursuite ;
Mais tombant dans les mains de la nécessité,
Ils ont pris le théâtre en cette extrémité.*

Pridamant :

Mon fils comédien !

Alcandre

1630 *D'un art si difficile
Tous les quatre, au besoin, ont fait un doux asile ;
Et depuis sa prison, ce que vous avez vu,
Son adultère amour, son trépas imprévu,
N'est que la triste fin d'une pièce tragique
Qu'il expose aujourd'hui sur la scène publique,
Par où ses compagnons en ce noble métier
Ravissent à Paris un peuple tout entier.*

1635 *Le gain leur en demeure, et ce grand équipage,
Dont je vous ai fait voir le superbe étalage,
Est bien à votre fils, mais non pour s'en parer
Qu'alors que sur la scène il se fait admirer.*

1640

Pridamant

*J'ai pris sa mort pour vraie, et ce n'était que feinte ;
Mais je trouve partout mêmes sujets de plainte.
Est-ce là cette gloire, et ce haut rang d'honneur
Où le devait monter l'excès de son bonheur?*

Alcandre

1645 *Cessez de vous en plaindre. À présent le théâtre
Est en un point si haut que chacun l'idolâtre,
Et ce que votre temps voyait avec mépris
Est aujourd'hui l'amour de tous les bons esprits,
L'entretien de Paris, le souhait des provinces,
Le divertissement le plus doux de nos princes,
Les délices du peuple, et le plaisir des grands :
Il tient le premier rang parmi leurs passe-temps ;
Et ceux dont nous voyons la sagesse profonde
Par ses illustres soins conserver tout le monde,
Trouvent dans les douceurs d'un spectacle si beau
De quoi se délasser d'un si pesant fardeau.
Même notre grand roi, ce foudre de la guerre,
Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la Terre,
Le front ceint de lauriers, daigne bien quelquefois
Prêter l'œil et l'oreille au théâtre français :
C'est là que le Parnasse étale ses merveilles ;
Les plus rares esprits lui consacrent leurs veilles ;
Et tous ceux qu'Apollon voit d'un meilleur regard*

1650

1655

1660

1665	<i>De leurs doctes travaux lui donnent quelque part. D'ailleurs, si par les biens on prise les personnes, Le théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes ; Et votre fils rencontre en un métier si doux Plus d'accommodement qu'il n'eût trouvé chez vous. Défaites-vous enfin de cette erreur commune, Et ne vous plaignez plus de sa bonne fortune.</i>
1670	
Pridamant	<i>Je n'ose plus m'en plaindre, et vois trop de combien Le métier qu'il a pris est meilleur que le mien. Il est vrai que d'abord mon âme s'est émue : J'ai cru la comédie au point où je l'ai vue ; J'en ignorais l'éclat, l'utilité, l'appas, Et la blâmais ainsi, ne la connaissant pas ; Mais depuis vos discours mon cœur plein d'allégresse A banni cette erreur avec sa tristesse. Clindor a trop bien fait.</i>
1675	
Alcandre	<i>N'en croyez que vos yeux</i>

Notes

- Vers 1615 : «*charme*» : «effet magique» - «*discord*» : «désaccord», «dispute», «querelle».
- Vers 1617 : «*comique*» : «théâtral».
- Vers 1618 : «*poème*» : le mot ici compte deux syllabes - «*pratique*» : «recette».
- Vers 1622 : «*prendre intérêt en*» : «se passionner».
- Vers 1624 : «*comme devant*» : «comme auparavant».
- Vers 1625 : «*son train*» : «sa suite».
- Vers 1626 : «*prévôt*» : «officier de justice».
- Vers 1628 : «*pris le théâtre*» : «se sont engagés dans la carrière théâtrale».
- Vers 1630 : «*Tous les quatre*» : les membres de la troupe - «*au besoin*» : «dans le besoin», «poussés par la nécessité».
- Vers 1632 : «*adultère*» : cet usage du mot comme adjectif est rare ; il qualifie la liaison de Clindor avec Rosine qui est une trahison de celle avec Isabelle.
- Vers 1637-1638 : «*grand équipage... superbe étalage*» : ce sont des allusions à ce qui a été montré dans les scènes précédentes de l'acte V.
- Vers 1644 : «*monter*» : «faire monter».
- Vers 1645 : «*À présent*» : l'époque exactement contemporaine de la pièce, les années 1630-1640.
- Vers 1646 : «*un point*» : «une situation».
- Vers 1649 : «*l'entretien*» : «le sujet des conversations».
- Vers 1651 : «*grands*» : «aristocrates des plus hauts rangs».
- Vers 1653-1656 : sont mentionnés ici les dirigeants de l'État.
- Vers 1654 : «*conserver tout le monde*» : «assurer la sécurité publique».
- Vers 1657 : «*foudre de la guerre*» : habituellement, «foudre de guerre», «militaire très valeureux», «grand capitaine».
- Vers 1659 : «*lauriers*» : «feuilles de cet arbre qui était attribuées aux personnes valeureuses».
- Vers 1661 : «*Parnasse*» : ce nom d'une montagne de Grèce consacrée à Apollon et aux Muses en est venu à désigner l'ensemble des poètes.
- Vers 1663 : «*Apollon*» : ce dieu de la mythologie grecque était celui de la lumière, de la divination, de la musique et de la poésie.
- Vers 1666 : «*fief*» : «domaine» - il faut comprendre qu'il est dit ici que le théâtre permet de bien gagner sa vie.

Commentaire

Après avoir montré à Pridamant différentes situations qui lui avaient fait éprouver de grandes craintes quant au sort de son fils, Alcandre lui révèle que celui-ci est comédien, qu'il fait du théâtre, et que cette activité, dont il fait l'éloge dans un discours didactique, non seulement le comble de satisfaction mais lui permet de très bien vivre. On remarque que la longueur de son discours (trois répliques de longueurs à peu près identiques : douze vers, onze vers et demi, douze vers) montre l'importance donnée à ce qu'il dit, alors que les interventions de son interlocuteur servent essentiellement à structurer le texte. On remarque encore que la volonté de convaincre se manifeste par des impératifs (vers 1645, 1669, 1670, 1679).

L'éloge du théâtre, qui, en fait, était assez méprisé au XVII^e siècle, s'effectue à travers un lexique appréciatif où se trouvent des références à Apollon et au Parnasse parce que les textes des pièces étaient des poèmes en alexandrins.

La première réplique d'Alcandre contient le mot «charme», qui conduit à définir un des aspects du théâtre : celui de l'artifice. La suite du texte confirme cette idée, à travers diverses expressions. On remarque d'abord les systèmes d'oppositions entre «*tue*», «*meurt*», «*fait pitié*» (vers 1619), qui se réfèrent à des actions ou à des sentiments réels, et «*la scène...* » (vers 1620), lieu du jeu. De même, avec l'opposition entre «*inimitié*» et «*amis*» dans les phrases «*la scène préside à leur inimitié*» (vers 1620), «*Se trouvent... amis comme devant*» (vers 1624), est bien marquée l'opposition entre le monde artificiel du théâtre et le monde réel. La même idée est exprimée par la précision apportée par Alcandre, «*Son... amour / N'est que la triste fin d'une pièce*» (vers 1632-1633). Le terme «*feinte*» en relief à la fin du vers 1641 met également en valeur cet aspect du théâtre.

Parallèlement, d'autres termes indiquent la façon dont le comédien vit le théâtre. On observe ainsi l'insistance de la double tournure négative au vers 1622 : «*sans prendre intérêt en pas un de leurs rôles*», qui constitue une réflexion sur le jeu du comédien, conçu comme une technique n'engageant pas les sentiments de la personne (Diderot allait, dans «*Le paradoxe sur le comédien*», reprendre et développer la même thèse). L'allusion aux costumes des comédiens (vers 1638) insiste par le dernier vers sur les termes «*Qu'alors que sur la scène... admirer*» qui indiquent l'importance de l'apparence.

Le théâtre a encore d'autres caractéristiques que font apparaître d'autres termes qui sont habilement mis en relief : le mot «*pratique*» à la fin du vers 1618 ; l'expression «*au besoin*», avant la césure et entre deux virgules (vers 1630) ; le substantif «*Le gain*» au début du vers 1637 ; le participe à valeur causale «*tombant dans... la nécessité*» (vers 1627) apposé à «*Ils ont pris le théâtre*» et insistant sur l'importance de ce qui est matériel. S'il est affirmé au vers 1666 que le théâtre permet de bien gagner sa vie, on sait que, en fait, le statut des comédiens était, à l'époque, souvent peu enviable, et leur art condamné par la religion la plus stricte.

La façon dont Alcandre évoque le théâtre conduit à définir la tonalité du texte.

Dans sa seconde réplique, les qualificatifs «*si difficile*» et «*doux asile*» sont positifs et ouvrent sur une vision élogieuse du théâtre, accentuée par les qualificatifs «*noble*» («*ce noble métier*», vers 1635) et «*superbe*» (vers 1638). Cet éloge est amplifié par l'évocation du cas que l'on fait du théâtre, exprimée à plusieurs reprises : on relève ainsi la mise en valeur de «*Ravissent*» (vers 1636) par l'enjambement, et l'insistance produite par le complément généralisateur, «*un peuple tout entier*». D'autre part, on relève de nombreux termes de sens voisin : «*si haut... idolâtre, l'amour de tous les bons esprits, le souhait, Le divertissement, Les délices, le plaisir, le premier rang parmi leurs passe-temps, un spectacle si beau*», cette densité de termes positifs étant encore accentuée par les termes qu'Alcandre emploie dans la troisième réplique où, affirmant que le théâtre plaît aux gens plus jeunes, il prend appui sur l'âge avancé de Pridamant pour lui imposer la valeur d'une activité qui permet de tromper le spectateur pour mieux lui ouvrir les yeux, qui remplit donc une fonction didactique tout en distrayant. Et il passe en revue un ensemble de gens qui s'y intéressent : «*chacun, tous les bons esprits, Paris, les provinces, nos princes, du peuple, des grands*» ; on observe la présence constante dans cette liste de pluriels généralisateurs ou de singuliers collectifs ; on remarque l'insistance sur les «*grands*» (vers 1651 et 1652) et sur ces gens importants occupant les plus hautes charges de l'État (on peut d'ailleurs se demander si les vers 1653-1656 ne sont pas un éloge de Richelieu qui se voulait

auteur de canevas dont des dramaturges, parmi lesquels Corneille lui-même, devaient sous sa direction composer des pièces).

On remarque que, sur les quarante-quatre vers retenus, huit et demi seulement sont dits par Pridamant. On le voit d'abord, aux vers 1613-1616 puis 1630, manifester à la fois sa surprise (le terme est d'ailleurs utilisé et souligné par l'adjectif «*étrange*» ainsi que par la place de ce groupe nominal à la rime) et son indignation en apprenant que son fils est comédien (ce qui est marqué par la fréquence des points d'exclamation). L'interrogative des vers 1615-1616 permet à Alcandre d'expliquer à son interlocuteur les raisons de la réapparition magique des personnages, et de lui indiquer le métier de Clindor. Enfin, dans sa dernière réplique, qui compte de nouveau quatre vers, Pridamant emploie encore le terme de «*plainte*», interroge encore : «*Est-ce là cette gloire, et ce haut rang d'honneur...?*», ce qui insiste sur l'idée négative qu'il a du théâtre, et ce qui conduit Alcandre à en préciser encore les bienfaits. Cependant, on peut penser que le vieil homme s'incline devant les arguments d'Alcandre ; qu'il est prêt à accepter que Clindor ait choisi la voie du théâtre ; qu'une réconciliation entre eux est donc possible.

La «résurrection» de Clindor et le dénouement de la pièce ne sont que des prétextes. Cette scène met l'accent sur la nature et les fonctions du théâtre (dont Corneille met en valeur non seulement le rôle, mais encore la noblesse), sur le métier de comédien qui présenté comme respectable, et comme assurant une réussite sociale. L'accumulation de termes positifs fait apparaître la force de l'éloge et l'enthousiasme d'Alcandre qui sont, en fait, ceux de Corneille.

“*L'illusion comique*” fut jouée pour la première fois à Paris, au “Théâtre du Marais”, au début de 1636, le rôle de Clindor étant tenu par Montdory dont on a affirmé, sans preuves décisives, que Corneille l'avait représenté au naturel, avec sa jeunesse et la vie qu'il avait menée quand il n'était encore que Guillaume Desgilberts. Comme en atteste le “*Mémoire de plusieurs décorations qui servent aux pièces contenues en ce présent livre commencé par Laurent Mahelot et continué par Michel Laurent en l'année 1673*”, la réalisation scénique fut assez délicate car on dut recourir au décor multiple : «Il faut au milieu un palais bien orné. À un côté du théâtre, un autre pour un magicien, au-dessus d'une montagne. De l'autre côté du théâtre, un parc.» ; quant au décor le l'acte IV, qui est une prison, il suffisait aux spectateurs du temps que Clinton parût avec des menottes pour qu'on crût le voir dans son cachot.

La pièce obtint un long succès dû pour une bonne part à sa nouveauté, Corneille n'ayant pas habitué son public à cette veine baroque, à son aura de mystère magique, à ses incessants rebondissements, à l'exubérance de ses personnages, à l'allégresse, à la fantaisie, à une verve étincelante. Avant Molière, il avait compris que, au théâtre, il s'agit de plaire au public plutôt que de convaincre les doctes.

Le texte fut publié en 1639, à Paris avec une dédicace à une mystérieuse inconnue, «*Mademoiselle M.F.D.R.*», à laquelle Corneille écrivit : «*Voici un étrange monstre que je vous dédie. Le premier Acte n'est qu'un Prologue, les trois suivants font une Comédie imparfaite, le dernier est une Tragédie, et tout cela cousu ensemble fait une Comédie. Qu'on en nomme l'invention bizarre et extravagante tant qu'on voudra, elle est nouvelle, et son succès ne m'a point fait de honte sur le Théâtre.*» Mais cette édition est pleine de fautes, Corneille n'ayant pu en corriger les épreuves ; il y remédia, dans la mesure du possible, en publiant la liste des “*Fautes notables survenues à l'impression*”.

En 1660, dans son “*Examen*” de la pièce, il se félicita de la voir encore représentée malgré les irrégularités qui la mettaient aux antipodes des pièces «classiques». Il remania le texte et l'intitula “*L'illusion*” tout court.

Cependant, on ne la joua plus après sa mort.

Ce ne fut que 6 juin 1861 qu'elle fut remise sur la scène de la Comédie-Française dont l'administrateur, Édouard Thierry, avait cru bon de faire cette reprise à l'occasion du 255^e anniversaire de la naissance de Corneille ; encore l'avait-il abrégée en plusieurs endroits et réduite à quatre actes, celui de la prison (IV) ayant été retranché ; en outre, un fragment de “*Don Sanche d'Aragon*” avait été intercalé au dernier acte ; c'était le seul moyen, croyait-il, de faire accepter du public une pièce

oubliée, au cadre «original et curieux», mais dont la suite des tableaux «n'est pas toujours intéressante» ; il la réduisit encore à trois actes et la reprit sous cette forme le 9 septembre 1861 ; elle fut alors jouée douze fois jusqu'en 1869.

Vers 1895, "*L'illusion comique*" fut mise en scène, à l'Odéon d'Antoine, par Gémier qui fut plein de bonne volonté, mais, comme à l'ordinaire, sans génie dans le rôle de Matamore.

En 1906, on donna quatre fois des fragments de la pièce.

En février 1936 eut lieu une reprise de la pièce intégrale qui, reconnue comme un chef-d'œuvre du théâtre baroque, connut une résurrection avec la mise en scène, à la Comédie-Française, de Louis Jouvet qui déclara : «Il s'agit d'une œuvre mystérieuse. Peut-être hantée.» Mais elle n'obtint qu'un demi-succès de curiosité. Colette lui consacra un article

En 1966, Georges Wilson monta la pièce au "Théâtre National Populaire" de Chaillot ; il évoqua sa fascination pour cette pièce de jeunesse de Corneille, ce «monstre» alors peu joué de Corneille ; s'inscrivant dans la tradition du "Théâtre National Populaire" et de Jean Vilar, il voulut avant tout pour mettre la pièce à la disposition du plus grand nombre, ayant, pour cela, recours à des costumes historiques qui permirent aux spectateurs d'identifier la pièce comme une œuvre ancienne, tout en faisant appel au compositeur Georges Delerue, associé au cinéma de la Nouvelle Vague, pour donner au spectacle une atmosphère de modernité ; quant à la «tragédie» du cinquième acte, il choisit de la démasquer comme illusion en la plaçant sur des tréteaux de théâtre, la désignant ainsi comme un numéro à part, au même titre que les bouffonneries de Matamore, dont d'ailleurs il assumait lui-même le rôle.

En 1984, l'Italien Giorgio Strehler créa l'événement en donnant, pour inaugurer le "Théâtre de l'Europe", une mise en scène très réfléchie, très intellectuelle, d'un esthétisme un peu précieux qui effaça quelque peu la fantaisie, la gaieté et l'insouciance de la pièce. Avec l'aide de son scénographe, Enzo Frigerio, qui accentua le côté nocturne de la pièce en multipliant les paysages sublimes où les crépuscules ne finissaient pas de mourir, il insista sur son caractère magique. Il déclara : «La pièce est un de ces chefs-d'œuvre du génie humain que nimbe un brouillard lumineux, où il y a quelque chose qui ne doit ni être touché, ni représenté, ni joué, ni dit, et qu'il ne faut pas s'acharner à conquérir. L'iridescence de la poésie et le mystère de l'homme ne peuvent pas être approchés de trop près. Aussi suffirait-il de restituer un peu de cette non-couleur, de cette lumière-ombre, de cette musique-silence du chef-d'œuvre qui émanent de "*L'illusion*" de Corneille pour accomplir pleinement notre devoir d'interprètes et d'artistes. Pour le reste, avons-nous simplement réussi à donner aux gens au moins une étincelle de ce que nous avons cru comprendre et voir dans "*L'illusion*"? Nous saurons simplement que c'est le signe du théâtre, de sa fraternité, de son destin qui nous révélera toujours la merveilleuse complexité de la vie, et nous retournerons à notre réalité peut-être un peu plus émerveillés et remplis des beautés fragiles et brèves qu'il nous a été permis de contempler.» On remarqua l'interprétation de Matamore par Gérard Desarthe, les autres comédiens ayant eu toutefois du mal à suivre l'impulsion du metteur en scène.

En 2004, à Vitry-sur-Seine, Frédéric Fisbach monta "*L'illusion comique*" en faisant commenter par un acteur extérieur à l'action toutes les expressions prétendument obscures.

La même année, à Paris, au "Vingtième théâtre", Anthony Magnier mêla la puissance des vers de Corneille aux techniques de "la commedia dell'arte" : masques, pantomime, musique, bruitages, combats à l'épée et au katana.

En 2007, à Paris, au "Théâtre Hébertot", Marion Bierry monta la pièce en lui donnant un rythme haletant mais pas trop, qui permit de savourer chacune des géniales répliques, en montrant des trouvailles côté décor et éclairages, en remplaçant le père autoritaire par une mère explorée qui comprend mieux son fils.

En 2008, à Paris, la pièce fut mise en scène par Gatin Stoev qui voulut transformer la verve et le brio en grisaille, et y réussit ! Il fallut oublier la grotte enchantée et le mage Alcandre, tout ayant été rapetissé, assombri, pour être bêtement contemporain !

En 2010, la pièce fut adaptée au cinéma par Mathieu Amalric, avec les comédiens de la Comédie-Française : Alain Lenglet, Hervé Pierre, Denis Podalydès.

En 2011, à Montréal, au "Théâtre Denise-Pelletier", la metteuse en scène Anne Millaire, pour bien tenir compte de la force du discours de Corneille, voulut donner à chaque mot son importance,

restituant ainsi la diction archaïque de Géronte et de Matamore ; elle voulut aussi, pour soutenir l'action, marier l'alexandrin à de la musique urbaine actuelle, et donner ainsi au texte des airs de slam ; dans les costumes, toutes les époques et toutes les couleurs semblèrent conviées ; les sept comédiens se livrèrent à des pitreries. Aussi '*L'illusion comique*' ne fut-elle jamais aussi surprenante.

1644

"Le menteur"

Acte I

De retour à Paris après avoir fait des études de droit à Poitiers, le jeune Dorante est encore plein d'inquiétude ; mais, étourdissant de jeunesse et de gr ce, il est résolu à conquérir la capitale qui est, pour lui, *«le pays du beau monde et des galanteries»*. Nanti d'un culot monstre, il décide de partir à la conquête des coquettes de Paris.

Or voilà que, aux Tuileries, il rencontre deux jeunes filles dont il ignore les noms ; pour parader, il les grise de beaux mots, et, comme il a l'imagination fertile, que son père vient de lui permettre de quitter la carrière juridique pour celle des armes, il s'invente un passé de militaire glorieux ayant fait la guerre en Allemagne.   celle qu'il préfère, il fait croire qu'il l'aime depuis longtemps. Son valet, Cliton, qui a assisté à la scène, constate le talent de menteur de son maître.

Celui-ci le charge de découvrir l'identité de celle qui l'a charmé. Or Cliton croit que s'appelle Clarice celle qui est, en fait, Lucrèce.

Il se trouve que Clarice a donné sa parole à Alcippe, l'ami de Dorante ; mais, comme le mariage peine à se conclure, elle commence à envisager un autre soupirant.

Sur ces entrefaites, Dorante rencontre par hasard Alcippe ; l'entendant parler d'une magnifique *«collation»*, en musique et sur l'eau, offerte, le soir même à une belle inconnue, il n'hésite pas à prétendre qu'il en est l'organisateur, à en faire une description extravagante ; il provoque ainsi, sans s'en douter, la jalousie d'Alcippe qui est persuadé que c'est à Clarice que la collation a  t e offerte.

Acte II

Survient Géronte, le père de Dorante, qui entre avec lui en pleine Palace Royale, l'endroit à la mode. Il vient conclure le mariage de son fils avec Clarice, fille d'un de ses amis.

Celle-ci veut, avant de s'engager, pouvoir observer le jeune homme, ignorant alors qu'il s'agit de celui qu'elle a rencontré aux Tuileries. Isabelle, sa suivante, lui suggère une ruse : Lucrèce proposera un rendez-vous à Dorante, et Clarice prendra sa place.

De son côté, Dorante, toujours trompé par le nom, et ne voulant pas épouser une autre jeune fille que celle qu'il prend pour Lucrèce, se lance dans un invraisemblable récit d'aventure nocturne et amoureuse qui  bahit son père auquel il raconte qu'il a été obligé de se marier à Poitiers à une certaine Orphise pour une question d'honneur. Il est ensuite contraint de faire croire à son père que son épouse supposée ne peut se rendre à Paris parce qu'elle est enceinte.

Pour convaincre Cliton de la véracité de ses sentiments et de ses intentions, il lui promet d'épouser Clarice.

Acte III

Lors du rendez-vous arrangé, Clarice découvre que l'inconnu rencontré aux Tuileries n'est autre que Dorante. Se faisant passer pour Lucrèce, elle démasque celui qui, devant elle, réaffirme son amour pour Lucrèce, et elle s'indigne de l'entendre clamer que ses mensonges visaient à échapper au mariage avec Clarice.

Acte IV

Dorante fait croire à Cliton qu'il s'est battu en duel avec Alcippe, et qu'il l'a laissé pour mort. Or celui-ci survient, et Dorante, pour expliquer comme il le peut cette résurrection, soutient qu'il a bénéficié d'un traitement miraculeux. Il doit ensuite improviser devant Géronte qui veut écrire à Armédon, le père d'Orphise. Enfin, il fait parvenir à Lucrèce, par l'intermédiaire de sa servante, Sabine, une lettre d'amour. Clarice met en garde Lucrèce contre Dorante et contre ses mensonges ; mais son amie avoue être amoureuse de lui.

Acte V

Philiste, un ami de Dorante et d'Alcippe, révèle à Géronte que le mariage de son fils à Poitiers n'est que pure affabulation. Face à la colère de son père, Dorante justifie sa fiction par sa volonté d'épouser Lucrèce, son sentiment à son égard lui ayant été confirmé par Sabine. Rencontrant les deux amies, il déclare sa flamme à Clarice, qu'il prend toujours pour Lucrèce ; puis il se sort de cette situation en prétendant avoir reconnu Clarice lors du rendez-vous nocturne. Comme il a fini par avouer à son père qu'il aimait Lucrèce, celui-ci va demander sa main au père de la jeune fille. Découvrant enfin sa confusion d'identités, Dorante réussit à dissimuler cette erreur et à faire croire à la vraie Lucrèce qu'il n'avait conté fleurette à Clarice que par galanterie, et que ses paroles et ses lettres d'amour qu'il lui avait adressées étaient sincères. Dès lors, tandis que le retour de voyage de son père permet à Alcippe d'obtenir la main de Clarice, Dorante épousera Lucrèce.

Commentaire

Corneille expliqua son retour à la comédie dans l'«*Épître dédicatoire*» de sa pièce adressée à un «*Monsieur*» que nous ne connaissons jamais : «*J'ai fait "Le menteur" pour satisfaire beaucoup d'autres [gens] qui, suivant l'humeur des Français, aiment le changement et, après tant de poèmes graves dont nos meilleures plumes ont enrichi nos scènes, m'ont demandé quelque chose de plus enjoué qui ne servit qu'à les divertir.*» Venant de faire jouer «*La mort de Pompée*» (1643), il ajouta : «*On aura de la peine à croire que deux pièces d'un style si différent soient parties de la même main dans le même hiver.*»

Il voulut profiter de l'extraordinaire vogue de la «*comedia*» espagnole, et montrer qu'il pouvait aussi réussir dans ce genre. En effet, il s'inspira de «*La verdad sospechosa*» («*La vérité suspecte*»), pièce de Juan Ruiz de Alarcón datée de 1630, d'abord attribuée à Lope de Vega, qui contient tous les éléments qui font le charme du romanesque comique espagnol : un maître élégant et un valet spirituel, de jolies filles, des rencontres heureuses, des galanteries, un rendez-vous de nuit sous un balcon, un duel, des quiproquos et une situation embrouillée, le tout avec un mélange de panache et de désinvolture caractéristique de la manière espagnole.

Mais Corneille voulut affirmer son originalité en transportant l'action à Paris, et en concevant une action où, comme il l'indiqua lui-même, «*la plupart des incidents n'ont presque point de ressemblance avec le modèle pour les pensées ni pour les termes qui les expriment.*»

Si l'auteur espagnol l'emporte pour tout ce qui regarde l'intrigue de la pièce, Corneille le surpassa de beaucoup par son génie inventif, sa fantaisie, son habileté dans l'imbroglio et le mouvement, sa vive peinture des personnages, et par la verve de son style.

Mais il aurait dû reprendre le titre espagnol, «*La vérité suspecte*», car il rend mieux compte de la nature de la comédie, qui est une comédie de situation avec des gags et d'habiles enchaînements, qui joue essentiellement sur la confusion entre la vérité et les apparences, sur les prouesses verbales du héros, et sur le contrepoint comique apporté par les commentaires ironiques de son valet, Cliton.

En se fondant sur le titre que Corneille adopta, on a longtemps cru que "*Le menteur*" ouvrait la voie à la comédie de caractère. Or il n'en est rien dans la mesure où le héros, qui ment d'abord pour se faire valoir et paraître ce qu'il n'est pas, est entraîné par ses mensonges initiaux à en multiplier d'autres, en menteur virtuose, cet enchaînement de mensonges en cascades provoquant un comique de situation jubilatoire. Et il est pris dans l'enchevêtrement d'intrigues complexes devenant de plus en plus inextricables jusqu'à ce que tous les mensonges soient découverts au Ve acte dans un dénouement aussi heureux qu'imprévu.

Le comportement de Dorante ne dépend donc pas de son caractère, mais des nécessités d'une intrigue superbement construite, qui joue essentiellement sur la confusion entre la vérité et les apparences, sur les prouesses verbales du héros, et sur le contrepoint comique apporté par les apartés de son valet, qui, vieil homme blasé, matérialiste, qui, ayant les pieds sur terre et une solide logique, révèle aux spectateurs les mensonges de Dorante. Toutefois, ces effets comiques conservent une discrétion étonnante, le comique de cette pièce assez enlevée étant un comique subtil qui repose sur l'habileté verbale des personnages dans un jeu d'esprit plein de fantaisie et de verve. C'est la comédie de Corneille la plus légère et la plus étincelante, la plus souple et la plus allègre ; il s'y montra joyeux avec un grain de folie.

On remarque que Corneille alla jusqu'à parodier des passages du "*Cid*" :

-en I, 3, Dorante fait un récit de la guerre en Allemagne qui ressemble à celui que Rodrigue fit de sa victoire sur les «*Mores*» ;

-en V, 2, Géronte se plaint de son fils :

«*Ô vieillesse facile ! ô jeunesse impudente !*

Ô de mes cheveux gris honte trop évidente !

Est-il dessous le ciel père plus malheureux?» (V, 2, vers 1489-1491),

à la façon de don Diègue qui, lui, parlait de sa «*vieillesse ennemie*».

*

* *

Le tableau de l'époque :

Corneille, ayant transporté l'action à Paris, ne se priva pas de faire plaisir à son public en parlant de cette ville que lui, qui vivait à Rouen, put décrire avec quasiment le point de vue d'un touriste. Elle était alors, pour toute l'Europe, la Ville des Villes, une sorte de terre promise. Elle est tellement présente que chaque spectateur pouvait s'y reconnaître. Cette particularité donna beaucoup de crédibilité à cette histoire somme toute assez invraisemblable.

Dès le début, Dorante se vante de connaître le quartier de Clarice, celui du Marais, l'endroit de Paris où l'on trouvait la plus forte concentration de fortunes et de grands noms. Lucrèce et Clarice logent à «*la Place*», nom donné par l'usage parisien à la Place Royale (maintenant la Place des Vosges). C'était alors un lieu d'habitation très distingué, composé d'un ensemble monumental de maisons, entouré d'un vaste espace dégagé. Une belle grille en fer forgé et doré séparait le promeneur des carrosses. Des arcades en faisaient un lieu de promenade à la mode. Elle avait vu naître Mme de Sévigné et Richelieu y habiter. Elle servit pendant un demi-siècle de lieu privilégié pour les fêtes princières et royales, les défilés d'ambassadeurs étrangers, les bals publics et des feux d'artifices somptueux s'inspirant de l'Italie. C'était, avec le Jardin des Tuileries, créé depuis dix ans, un lieu de rendez-vous pour les jeunes gens à la mode.

Est mentionné «*le Pré-aux-Clercs*» (II, 5, vers 558), prairie qui était située dans le 7^e arrondissement actuel ; on y faisait des duels.

Corneille, tenant à louer son ancien protecteur, fit admirer par Géronte «*le palais Cardinal*» (II, 5, vers 560), vaste demeure à huit cours, bâtie par le cardinal de Richelieu dans les années 1630 ; que, à sa mort, en 1642, il légua au roi, d'où le nom de «*Palais Royal*» encore utilisé aujourd'hui. Tout autour, s'était construit rapidement un quartier qui était devenu l'un des plus beaux de Paris, suscitant, lui aussi, l'enthousiasme de Géronte :

«*Paris semble à mes yeux un pays de romans.*

*J'y croyais ce matin voir une île enchantée,
 Je la laissais déserte et la trouve habitée.
 Quelque Amphion nouveau, sans l'aide des maçons
 En superbes palais a changé ces buissons. (II, 5, vers 552-556).
 Toute une ville entière avec pompe bâtie
 Semble d'un vieux fossé par miracle sortie
 Et nous fait présumer à ses superbes toits
 Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.» (II, 5, vers 561-564).*

Par ailleurs, la pièce fait allusion à de nombreuses réalités complètement oubliées de nos jours.

Ainsi, Dorante qui, dès le premier vers, déclare avoir «*quitté la robe pour l'épée*» (I, 1, vers 1), c'est-à-dire être passé des vêtements que portent les gens de justice à l'habit de gentilhomme, dit avoir, à Poitiers, «*feuilleter le Digeste*» (V, 1, vers 1443), recueil des textes légaux de l'Antiquité romaine, qui se divisait en trois parties : «*Le Digeste nouveau, le vieux, l'Infortiat*» (I, 6, vers 326) ; quand il mentionne les noms de Jason, de Balde, d'Accurse, de Barthole, il parle de professeurs de droit célèbres à la Renaissance et dont les ouvrages étaient des lectures obligatoires ; le «*portefeuille*» (I, 1, vers 56) dont parle Cliton est la serviette que les étudiants utilisaient pour transporter leurs documents.

Pour décrire son festin imaginaire, Dorante évoque les noms d'Urgande (fée protectrice d'Amadis, héros de plusieurs romans de chevalerie espagnols) et de Mélusine (fée-serpent, épouse d'un mortel, connue par le «*Roman de Mélusine*», un texte médiéval écrit vers 1394).

Quant à «*l'Amphion nouveau, qui sans l'aide de maçons, / En superbes palais a changé ses buissons*» (II, 5, vers 555), c'est une allusion aux talents de bâtisseur de Louis XIII, Amphion étant un fils de Zeus qui, par la magie de sa musique, enchantait les pierres qui s'assemblaient alors d'elles-mêmes en bâtiments.

La guerre d'Allemagne, au cours de laquelle Dorante affirme s'être couvert de gloire, est un épisode de la Guerre de Trente Ans qui a déchiré ce pays pendant la première moitié du siècle ; elle durait depuis dix-sept ans lorsque la France décida de s'en mêler en attaquant l'Espagne en 1635 ; les noms de «*Lamboy, Jean de Vert, et Galas*» (I, 6, vers 336), que lance le menteur, sont ceux de généraux de l'empire germanique. Lorsqu'il dit que «*la gazette*» (I, 1, vers 167) a rapporté ses exploits, il fait allusion à «*La gazette*», hebdomadaire fondé en 1631 par Théophraste Renaudot, le premier journal à être publié en France.

Surtout, si, dans «*Le menteur*», Corneille s'inspira d'une pièce espagnole, il décrivit pourtant une société typiquement française, celle d'une époque où la culture française était en pleine explosion, où les mœurs changeaient, devenaient plus raffinées, la préciosité était en plein développement.

On constate que, plus que de nos jours, une part importante de la vie des membres des classes fortunées, de l'aristocratie de Paris, était consacrée à l'apparence et, particulièrement, aux vêtements. Dorante évolue en costume Louis XIII, un habit bien à la dernière mode : il porte un grand chapeau emplumé posé avec crânerie sur la perruque blonde qui encadre son joli visage ; de ses mains gantées à crispin, l'une s'appuie sur la garde de l'épée, l'autre sur une canne ; son manteau est retroussé sur le bras ; il montre donc son pourpoint dont le col est de riche dentelle, tandis qu'une chaîne d'or assure la montre-oignon en poche ; il est chaussé de bottes éperonnées ; il a un pistolet damasquiné à la ceinture. Et tous ces accessoires furent utilisés !

Dans cette pièce où Corneille rendit hommage à la fantaisie et à l'inventivité de la jeunesse, il s'agit pour Dorante, comme pour les autres jeunes gens, de susciter une certaine désirabilité sociale ; de, s'étant bien habillés pour, en paraissant ce que l'on n'était pas (car, dans la pièce, tout le monde ment, chacun exerçant à son tour son talent de dissimulation !), en voulant voir et se faire voir, en jouant de l'élégance du geste et de propos à l'allure d'improvisation, pleins de la fantaisie, de verve, d'invention verbale, participer à ce grand jeu omniprésent de la séduction à une époque où l'amour à la française était en train de s'inventer. Dorante, qui veut devenir un galant parisien, demande à son

valet : «*Dis-moi comme en ce lieu on gouverne les dames*» (I, 1, vers 21). Il s'agit de savoir user du langage précieux, Dorante indiquant à Cliton :

«*Oh ! le beau compliment à charmer une dame,
De lui dire d'abord : "J'apporte à vos beautés
Un cœur nouveau venu des universités."*» (I, 6, vers 322-324).

En I, 5, évoquant la fête qu'il aurait organisée, il se lance dans un récit digne d'un roman précieux où abondent nourritures, fruits exotiques et divertissements.

Les deux jeunes filles rivales involontaires font figure de ces précieuses dont Molière allait se moquer. La pièce est bien un éloge de la galanterie, Corneille ayant montré cette façon qu'ont les Français de faire la cour, de se parler d'amour, de l'analyser dans un discours sur l'amour qui est propre à leur culture. On constate d'ailleurs que, dans le chassé-croisé amoureux qu'il organisa, «amour» ne rime pas nécessairement avec «toujours» ; que, si les propos sont brillants, les engagements demeurent flous.

On peut penser que, avec ces personnages qui parlent d'amour avec beaucoup de subtilité, qui ne cessent de marivauder, il annonça bien ceux de Marivaux et même ceux de Rohmer, car cette comédie du XVIIe siècle est parsemée de clins d'œil contemporains.

Ainsi, dans «*Le menteur*», Corneille resta fidèle à son réalisme modéré, visant moins à emporter l'imagination, à faire appel aux réactions émotives directes, qu'à séduire en atténuant les éléments traditionnels.

*

* *

Les personnages :

Les personnages secondaires ne sont que des archétypes.

Alcippe est le jaloux sur lequel la violence est concentrée ; mais il est présenté avec beaucoup d'humour.

Sabine a un côté rebelle et délinquant.

Les deux jeunes filles forment un duo de coquettes. Cependant, on remarque que Clarice est beaucoup plus retorse que Dorante : alors qu'il improvise, elle concocte ses stratégies, et son faux pas juste à côté de ce beau garçon qu'elle ne connaît pas est sans doute un peu prémédité ; pendant une bonne partie de la pièce, elle jongle avec trois hommes ; mais, à la fin, c'est elle qui perd : elle épouse Alcippe, alors que c'est Dorante qu'elle voulait.

Cliton est le traditionnel valet de comédie qui a, avec son maître, une relation de familiarité, lui servant de confident, étant ici mi-complice, mi-critique par ses commentaires ironiques, ses apartés qui révèlent les mensonges de Dorante. Mais, en IV, 3, quand il apprend que celui-ci lui a menti à la scène précédente par une révélation inattendue qu'il lui a faite, lui avouant indirectement qu'il avait inventé des histoires, en lui expliquant qu'il devrait être habitué à ses fables constantes, Cliton exprime sa colère, sa déception de découvrir qu'il n'est qu'un simple confident de mensonges plutôt qu'un véritable confident de secrets sincères. Mais il reste curieux et intrigué par les inventions de son maître. Leur relation est donc complexe et ambiguë. Leur interaction révèle une dynamique de pouvoir asymétrique où le valet ose défier le maître.

Géronte, comme son nom l'indique, est le vieil homme qui représente la figure d'autorité, auquel le pathétique est confié exclusivement car il est aussi le père noble plutôt bienveillant et compréhensif, prêt, pour que son fils soit heureux, à accepter un mariage auquel il n'a pas donné son accord, et qui est pourtant si mal traité par lui, étant trompé, abusé dans ses espérances les plus légitimes et justement irrité contre un fils trop léger.

Dorante :

Sorti tout bouillonnant de la verve de Corneille, ayant peut-être reçu quelques traits de son frère, Thomas, qui, à l'époque, avait dix-huit ans et faisait son droit, c'est un jeune homme fantasque, qui a de la fougue, de la jactance, de l'insouciance. Il est le représentant de la jeunesse qui veut être

acceptée, s'affirmer face à la société, essayer d'être à la hauteur. D'ailleurs, on le voit d'abord interrogeant timidement son valet :

*«Dis-moi, me trouves-tu bien fait en cavalier?
Ne vois-tu rien en moi qui sente l'écolier?
Comme il est mal aisé qu'au royaume du code
On apprenne à se faire un visage à la mode.
J'ai lieu d'appréhender...»* (I, 1, vers 7-11)

Mais ce n'est pas vrai : il ment ; il n'appréhende rien du tout ; il se sait charmant, et il l'est. Et, par la suite, toujours sous l'œil effrayé de Cliton, ce jeune chien fou qui veut tout avaler à Paris en se faisant passer pour ce qu'il n'est pas, fait se succéder les mensonges les plus énormes. Dès la rencontre imprévue aux Tuileries de deux jeunes Parisiennes, il prétend :

«Je suis jour et nuit dedans votre quartier.

Je vous cherche en tous lieux, au bal, aux promenades.» (I, 3, vers 155-156).

Arrivant d'une ville de province dans une capitale sur laquelle il a fantasmé pendant des années, et qu'il trouve encore plus belle que ce qu'il avait imaginé, il en est tout étourdi, voulant d'emblée conquérir une femme. Sa découverte de la société parisienne lui faisant prendre conscience du pouvoir de la vantardise, il s'y adonne et, comme il y réussit, il découvre ainsi l'efficacité de l'imposture, et il s'y livre d'autant plus.

S'il est appelé le menteur, il est en fait moins un menteur que ce qu'on appelle aujourd'hui un frimeur qui cherche à en imposer, à se faire admirer par la galerie. On peut aussi voir en lui un chimérique, un imaginatif, un affabulateur, un improvisateur créatif qui prend plaisir à bien inventer, multipliant la difficulté en choisissant des fictions brillantes et romanesques, en brochant sans se tromper autour d'un thème central. On peut même le qualifier de mythomane légèrement délirant qui organise le monde à sa guise, qui remplace le monde réel par celui de la fiction, en ayant un désir absolu de singularité, quitte à s'affranchir du réel. N'est-il pas une sorte de Matamore qui se grise de ses hâbleries, lesquelles s'enchaînent tout au long de la pièce, son valet lui-même se perdant dans leurs méandres? Et il s'y enfonce, s'enfonçant ainsi dans un imbroglio invraisemblable.

Ayant mis le doigt dans un engrenage, il ne peut plus s'arrêter, se met dans des situations tour à tour cocasses et dangereuses, s'embrouillant dans ses histoires, s'empêtrant progressivement dans la confusion des identités, se retrouvant prisonnier de ses propres pièges dont, plusieurs fois, il se sort élégamment avec toujours cette sûreté imperturbable qui lui permet de s'en tirer in extremis, et de rester maître du jeu. Mais, bien entendu, cette accumulation finit par se retourner contre lui.

Cependant, dans une dernière pirouette, il réussit à s'en sortir puisque, au dénouement, il épouse cette Lucrèce qu'il avait rencontrée au premier acte, qui lui avait plu, qu'il convoitait, mais qu'il n'avait cessé de confondre avec son amie, Clarice. Après cinq actes d'imbroglios, il apparaît donc qu'il n'a jamais cessé de dire vrai ; qu'il n'y a chez lui aucune pathologie.

Finalement, ce menteur somme toute sympathique ne manque pas de faire notre admiration par sa virtuosité divertissante, sa capacité d'affirmer ce qui est faux avec autant de panache que d'audace, par la seule puissance de sa parole. Sans le donner en exemple, on ne peut pas s'empêcher d'admirer sa verve car il s'invente des vies parallèles en jouant de différents styles : le style galant pour tenter de séduire les jeunes femmes, le style épique pour évoquer ses prétendues aventures militaires, le style romanesque pour dépeindre la somptueuse fête, le style farcesque pour imaginer la scène avec Orphise et Armédon à Poitiers.

S'il ment souvent pour se tirer d'affaire, lorsqu'il veut échapper à ce qu'il croit être un danger, on ne peut qu'admirer son habileté à se sortir des impasses qu'il a lui-même créées. Pour lui, la vie est un jeu et, considérant le mensonge comme un des beaux-arts, il s'y livre parfois de façon complètement gratuite, pour la beauté de l'art. On peut penser qu'il ment en toute sincérité : pour paraître, ne cherchant pas à tromper, mais à éblouir. Il trouve un plaisir infini à inventer des histoires et à jouer en imagination avec les faits et les êtres parce qu'il voit dans le mensonge un exercice intellectuel lui permettant de se donner différentes identités selon les personnes avec lesquelles il se trouve, et qu'il défie comme pour tester ses propres aptitudes. Comme enivré par la stimulation intellectuelle et le danger que lui procurent ses mensonges, autant qu'il le peut, il poétise toutes les situations dans

lesquelles il se trouve, pour les vivre avec le plus grand bonheur. En II, 5, inventant une surprise nocturne qui l'aurait obligé au mariage, il ne craint pas d'hyperboliser :

*«Donc pour sauver ma vie ainsi que son honneur
Et me mettre avec elle au comble du bonheur,
Je changeai d'un seul mot la tempête en bonace.»* (vers 671-673).

Il est un inventeur qui bouscule la vie par ses sautes d'imagination, non pas pour la fuir, mais pour mieux entrer en elle. C'est un danseur de corde qui, à chaque instant, risque la chute. C'est un comédien toujours en représentation, qui joue la comédie avec un souci de perfection remarquable. On comprend d'ailleurs que c'est un rôle très physique, le comédien qui l'interprète pouvant, dans certaines scènes, s'épuiser, s'asphyxier, s'il n'y prend pas garde.

On peut considérer que, plutôt qu'un menteur véritable, un imposteur, un arnaqueur, un ambitieux ou un mythomane, il est un conteur et un poète, comme Corneille en était un qui, avec amour, avec humour, se contempla dans cet alter ego, s'amusant de lui-même et de ses dons. On raconte que, dans ses jeunes années, il était enclin aux vantardises, comme si, avant d'écrire des vers, il avait eu tendance à proférer des énormités et à prétendre à de fausses prouesses.

De plus, on peut voir déjà en Dorante un des héros cornéliens des tragédies qui projettent devant eux une image d'eux-mêmes, pour tenter, après, de lui ressembler. C'est bien ce que constate Isabelle, la suivante de Clarice :

*«Il aura cru sans doute, ou je suis fort trompée,
Que les filles de cœur aiment les gens d'épée ;
Et vous prenant pour telle, il a jugé soudain
Qu'une plume au chapeau vous plaît mieux qu'à la main.
Ainsi donc, pour vous plaire, il a voulu paraître,
Non pas pour ce qu'il est, mais pour ce qu'il veut être.»* (III, 3, vers 869-874).

En effet, il s'affirme grand pour pouvoir le devenir. On peut voir en lui un petit frère de Rodrigue : la même jeunesse, la même fougue sont au rendez-vous ; mais il est un Cid qui n'aurait pas conquis la gloire, qui n'aurait connu ni le feu, ni la fièvre, ni le sang des batailles, ni Chimène, ni l'amour et qui, dès lors, se met à les inventer, à se battre en duel avec des phrases, des espérances, embellissant sa vie en songe.

Dorante est le double de tous ces héros véritables. Et c'est sa grande jeunesse, son charme, son élégance qui nous le font accepter, sans quoi, au cours de la pièce, il pourrait parfois nous agacer.

*
* *

La morale de la pièce

Alors que les comédies traditionnelles visaient généralement à faire rire d'un défaut humain universel, tendaient à corriger les mœurs par le rire, on peut être surpris par le dénouement heureux de la pièce, Corneille faisant donc réussir son personnage envers et contre toute morale, car il ne condamne pas le mensonge qui est, ici, considéré surtout comme un instrument de séduction employé par un jeune homme, la jeunesse et la galanterie excusant tout, ou presque. Il apparaît que Dorante a agi innocemment, sans aucune malice ; aussi lui pardonne-t-on aisément sa conduite. Cliton, qui, tout au long, a fait des remontrances à son maître, a cette dernière réplique :

*«Comme en sa propre fourbe un menteur s'embarrasse !
Peu sauraient comme lui s'en tirer avec grâce.
Vous autres qui doutiez s'il en pouvait sortir,
Par un si rare exemple apprenez à mentir.»* (V, 7, vers 1801-

1804).

On constate qu'il s'engage d'abord vers une critique du mensonge («sa propre fourbe») mais que, ensuite, il valorise la «grâce» de Dorante, et l'érige en «rare exemple», semblant faire cette recommandation : «Si vous voulez de l'amour dans votre vie, mentez !»

Dans son «*Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*» (1660), Corneille porta ce jugement sur son personnage : «*Il est hors de doute que c'est une habitude vicieuse que de mentir ; mais il débite ses menteries avec une telle présence d'esprit et tant de vivacité, que cette imperfection*

a bonne grâce en sa personne, et fait confesser aux spectateurs que le talent de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont pas capables.»

En effet, le mensonge est une activité qui requiert d'abord une bonne mémoire ; Cliton constate : «*Il faut bonne mémoire après qu'on a menti.*» (IV, 5, vers 1260) ; et Dorante se vante :

«Le ciel fait cette grâce à fort peu de personnes :

Il y faut promptitude, esprit, mémoire, soins,

Ne se brouiller jamais, et rougir encor moins.» (III, 4, vers 935-936).

De plus, il faut savoir organiser une stratégie

On peut se demander si, en défendant le mensonge, Corneille ne défendit pas son art de dramaturge, d'inventeur de fictions ; s'il ne fit pas dans sa pièce un éloge du théâtre, de «*l'illusion comique*» qu'il avait traitée dans une pièce précédente (voir plus haut). On peut d'ailleurs voir en Dorante une image du comédien, car il joue différents rôles (séducteur hardi, guerrier valeureux, organisateur d'une fête somptueuse, homme marié, amoureux transi, escrimeur habile) et une image du dramaturge. Les créations de Dorante sont comme la transposition poétique du génie créateur de Corneille. Ses mensonges sont autant de mises en scène imaginaires exaltant le pouvoir du théâtre. On remarque d'ailleurs que ses performances sont appréciées par les autres personnages qui sont comme des spectateurs complices ; ainsi :

-Clarice dit : «*Il fait pièce nouvelle, écoutons.*» (III, 5, vers 1009).

-Philiste constate : «*Et si ce mariage est de même méthode, La pièce est fort complète et des plus à la mode.*» (V, 1, vers 1481-1482).

*

* *

La flamboyance du texte :

On peut penser que ce qui, dans «*Le menteur*», intéressa surtout Corneille, qui s'amusa de lui-même et s'enchantait de ses dons, ce fut surtout le texte, qui est savoureux, plein d'invention et de poésie, qui est devenu l'élément principal de la comédie.

À cette époque, la langue était en train de devenir un instrument capable d'exprimer de nouvelles nuances de sentiments. Le langage lui-même était un lieu d'amour et de séduction, par la précision de la définition des sentiments, par le goût des mots et de la joute verbale. La première rencontre entre Dorante et Clarice aux Tuileries est un duel de mots où les adversaires se jaugent avec brio. Dans la querelle entre Clarice et Lucrèce pour Dorante, les mots sont choisis avec le soin qu'on apporte au choix d'une arme.

Parmi les effets littéraires de Corneille, on remarque :

-cet accès de misogynie : *«Monsieur, quand une femme a le don de se taire, Elle a des qualités au-dessus du vulgaire.»* (I, 4, vers 209-210).

-ces fines observations : *«Un menteur est toujours prodigue de serments.»* (II, 5, vers 973)
«Il faut bonne mémoire après qu'on a menti.» (IV, 5, vers 1260)
«Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne : La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne.» (I, 1, vers 89-90), ce dernier vers étant devenu un proverbe.

Le meilleur exemple de la verve que Corneille s'amusa à prêter à Dorante est, en II, 5, le passage où, alors que son père lui propose d'épouser Clarice, lui, par amour pour Lucrèce, se hâte d'inventer le long récit comique d'un prétendu mariage contracté à Poitiers :

Géronte : 565 *Mais changeons de discours. Tu sais combien je t'aime?*

Dorante : *Je chéris cet honneur bien plus que le jour même.*

Géronte : *Comme de mon hymen il n'est sorti que toi,*

570

*Et que je te vois prendre un périlleux emploi,
Où l'ardeur pour la gloire à tout oser convie,
Et force à tout moment de négliger la vie,
Avant qu'aucun malheur te puisse être avenu,
Pour te faire marcher un peu plus retenu,
Je te veux marier.*

Dorante :

Oh ! Ma chère Lucrece !

Géronte :

*Je t'ai voulu choisir moi-même une maîtresse,
Honnête, belle, riche.*

Dorante :

575

*Ah ! pour la bien choisir,
Mon père, donnez-vous un peu plus de loisir.*

Géronte :

*Je la connais assez : Clarice est belle et sage
Autant que dans Paris il en soit de son âge ;
Son père de tout temps est mon plus grand ami,
Et l'affaire est conclue.*

Dorante :

580

*Ah ! Monsieur, j'en frémi :
D'un fardeau si pesant accabler ma jeunesse !*

Géronte :

Fais ce que je t'ordonne.

Dorante :

*Il faut jouer d'adresse.
Quoi? Monsieur, à présent qu'il faut dans les combats
Acquérir quelque nom, et signaler mon bras...*

Géronte :

585

*Avant qu'être au hasard qu'un autre bras t'immole,
Je veux dans ma maison avoir qui m'en console;
Je veux qu'un petit-fils puisse y tenir ton rang,
Soutenir ma vieillesse, et réparer mon sang :
En un mot, je le veux.*

Dorante :

Vous êtes inflexible !

Géronte :

Fais ce que je dis.

Dorante :

590

Mais s'il est impossible?

Géronte :

Impossible ! et comment !

Dorante :

*Souffrez qu'aux yeux de tous
Pour obtenir pardon j'embrasse vos genoux.
Je suis...*

Géronte :

Quoi?

Dorante :

Dans Poitiers...

Géronte :

Parle donc, et te lève.

Dorante : *Je suis donc marié, puisqu'il faut que j'achève.*

Géronte : 595 *Sans mon consentement?*

Dorante : *On m'a violenté :
Vous ferez tout casser par votre autorité,
Mais nous fûmes tous deux forcés à l'hyménée
Par la fatalité la plus inopinée...
Ah ! si vous le saviez !*

Géronte : *Dis, ne me cache rien.*

Dorante : 600 *Elle est de fort bon lieu, mon père ; et pour son bien,
S'il n'est du tout si grand que votre humeur souhaite...*

Géronte : *Sachons, à cela près, puisque c'est chose faite.
Elle se nomme?*

Dorante : *Orphise ; et son père, Armédon.*

Géronte : 605 *Je n'ai jamais ouï ni l'un ni l'autre nom.
Mais poursuis.*

Dorante : *Je la vis presque à mon arrivée.
Une âme de rocher ne s'en fût pas sauvée,
Tant elle avait d'appas, et tant son œil vainqueur
Par une douce force assujettit mon cœur !
Je cherchai donc chez elle à faire connaissance ;
Et les soins obligeants de ma persévérance
Surent plaire de sorte à cet objet charmant,
Que j'en fus en six mois autant aimé qu'amant.
J'en reçus des faveurs secrètes, mais honnêtes ;
Et j'étendis si loin mes petites conquêtes,
Qu'en son quartier souvent je me coulais sans bruit,
Pour causer avec elle une part de la nuit.
Un soir que je venais de monter dans sa chambre
(Ce fut, s'il m'en souvient, le second de septembre ;
Oui, ce fut ce jour-là que je fus attrapé),
Ce soir même son père en ville avait soupé ;
Il monte à son retour, il frappe à la porte : elle
Transit, pâlit, rougit, me cache en sa ruelle,
Ouvre enfin, et d'abord (qu'elle eut d'esprit et d'art !)
Elle se jette au cou de ce pauvre vieillard,
Dérobe en l'embrassant son désordre à sa vue :
Il se sied ; il lui dit qu'il veut la voir pourvue ;
Lui propose un parti qu'on lui venait d'offrir.
Jugez combien mon cœur avait lors à souffrir !
Par sa réponse adroite elle sut si bien faire,
Que sans m'inquiéter elle plut à son père.
Ce discours ennuyeux enfin se termina ;
Le bonhomme partait quand ma montre sonna ;*

Et lui, se retournant vers sa fille étonnée :
 « Depuis quand cette montre ? et qui vous l'a donnée ?
 635 - Acaste, mon cousin, me la vient d'envoyer,
 Dit-elle, et veut ici la faire nettoyer,
 N'ayant point d'horlogiers au lieu de sa demeure :
 Elle a déjà sonné deux fois en un quart d'heure.
 - Donnez-la-moi, dit-il, j'en prendrai mieux le soin. »
 640 Alors pour me la prendre elle vient en mon coin :
 Je la lui donne en main ; mais, voyez ma disgrâce,
 Avec mon pistolet le cordon s'embarrasse,
 Fait marcher le déclin : le feu prend, le coup part ;
 Jugez de notre trouble à ce triste hasard.
 645 Elle tombe par terre ; et moi, je la crus morte.
 Le père épouvanté gagne aussitôt la porte ;
 Il appelle au secours, il crie à l'assassin :
 Son fils et deux valets me coupent le chemin.
 Furieux de ma perte, et combattant de rage,
 650 Au milieu de tous trois je me faisais passage,
 Quand un autre malheur de nouveau me perdit ;
 Mon épée en ma main en trois morceaux rompit.
 Désarmé, je recule, et rentre : alors Orphise,
 De sa frayeur première aucunement remise,
 655 Sait prendre un temps si juste en son reste d'effroi,
 Qu'elle pousse la porte et s'enferme avec moi.
 Soudain nous entassons, pour défenses nouvelles,
 Bancs, tables, coffres, lits, et jusqu'aux escabelles :
 Nous nous barricadons et dans ce premier feu,
 660 Nous croyons gagner tout à différer un peu.
 Mais comme à ce rempart l'un et l'autre travaille,
 D'une chambre voisine on perce la muraille :
 Alors me voyant pris, il fallut composer.

Ici Clarice les voit de sa fenêtre ; et Lucrèce, avec Isabelle, les voit aussi de la sienne.

Géronte : *C'est-à-dire en français qu'il fallut l'épouser ?*

Dorante : 665 *Les siens m'avaient trouvé de nuit seul avec elle,
 Ils étaient les plus forts, elle me semblait belle ;
 Le scandale était grand, son honneur se perdait ;
 À ne le faire pas ma tête en répondait ;
 Ses grands efforts pour moi, son péril, et ses larmes,
 670 À mon cœur amoureux étaient de nouveaux charmes :
 Donc, pour sauver ma vie ainsi que son honneur,
 Et me mettre avec elle au comble du bonheur,
 Je changeai d'un seul mot la tempête en bonace,
 Et fis ce que tout autre aurait fait en ma place.*

Notes

- Vers 567 : « *hymen* » : « mariage ».
- Vers 568 : « *périlleux emploi* » : Dorante veut devenir militaire.
- Vers 571 : « *avenu* » : « arrivé ».
- Vers 585 : « *hasard* » : « danger ».

- Vers 588 : «*sang*» : «famille».
- Vers 590 : «*S'il est*» : «Si cela».
- Vers 597 : «*hyménée*» : «mariage».
- Vers 600, 683 : «*bon lieu*» : «haute naissance».
- Vers 606 : «*âme de rocher*» : «caractère insensible à la séduction féminine».
- Vers 611 : «*objet*» : du sens général du mot qui désigne toute chose vue, il en était venu à désigner spécialement une femme.
- Vers 625 : «*son désordre*» : «le désordre de sa tenue».
- Vers 626 : «*Il se sied*» : «Il s'assied» - «*pourvue*» : «mariée».
- Vers 643 : «*déclin*» : «ressort par lequel le chien d'un pistolet, d'un fusil, s'abat sur le bassinet».
- Vers 658 : «*escabelles*» : «escabeaux».
- Vers 659 : «*feu*» : «ardeur».
- Vers 663 : «*composer*» : «faire une concession»
- Vers 668 : Il faut comprendre : «Je m'engageais à ne pas porter atteinte à son honneur».
- Vers 673 : «*bonace*» : «calme plat de la mer au près une tempête».

*
* *

Nous sommes mal renseignés sur la date de la création du “Menteur”. On a longtemps cru la pièce de 1641, mais des recherches plus récentes démontrent qu'elle a vraisemblablement été créée au début de 1644 par la troupe du Marais, le rôle du héros, Dorante, étant revenu au chef de la troupe, Floridor, tandis que Jodelet, le plus fameux comédien comique du deuxième tiers du XVII^e siècle (il mettait en joie le public dès qu'il paraissait du fait de sa figure enfarinée, de son grand nez, de sa voix nasillarde), jouait celui de Cliton. Nous ignorons tout des interprètes féminines.

Le succès de la pièce fut un des plus grands que remporta Corneille. Et ce succès se maintint, la pièce demeurant l'une des meilleures comédies qui aient, sur la scène, précédé les chefs-d'œuvre comiques de Molière qui, d'ailleurs, la joua très souvent ; selon Boileau, il aurait déclaré : «Sans “*Le menteur*” j'aurais sans doute fait quelques pièces d'intrigues, mais je n'aurais pas écrit “*Le misanthrope*”.»

Le texte fut publié en octobre 1644

“*Le menteur*” fut joué des centaines de fois à la Comédie-Française, le comédien Baron, élève de Molière, s'y illustrant, tenant encore le rôle en mars 1724, étant alors fort vieux et faisant donc sourire lorsqu'il disait à Cliton : «*Ne vois-tu rien en moi qui sente l'écolier?*» (I, 1, vers 8).

La pièce de Corneille inspira plusieurs comédies également intitulées “*Le menteur*” : celles de Goldoni, de Salviooliu, de Lorenzi et de del Colombo, un mélodrame de Scurati ; “*Le café du printemps*” de Picard ; “*The liar*” de Foote et “*L'avvocato Goldoni*” de Nino Berrini.

Son sujet n'ayant pas d'âge, la pièce est encore jouée à notre époque ; ainsi, elle le fut :

-En 2002, à Paris, au “Théâtre Hébertot”, où Nicolas Briançon la transposa dans le Paris de Proust, à l'ombre des jeunes filles en fleurs, donnant un spectacle gai, léger, fantasque, fringant, c'est-à-dire ... français.

-En 2023, par Marion Bierry qui recréa joliment cette ébouriffante comédie à Paris, au “Théâtre de Poche”. Sur une scène réduite, dans un décor à transformation où les personnages apparaissaient par des ouvertures qui étaient comme des fenêtres d'hôtel particulier, et en multipliant de manière fluide les entrées et les sorties, elle insuffla à cette pièce joyeuse un grain de folie et un charme contemporain, réussissant un spectacle d'une énergie folle et sans aucun temps mort. Son Dorante (Alexandre Bierry) fit montre d'un panache souvent désopilant, et avec une progression dans l'invention de ses mensonges qui tenait en haleine le public. Par le choix de costumes tout à fait chatoyants (œuvre de Virginie Houdinière), elle transposa l'action à l'époque du Directoire (fin XVIII^e) et, par celui des musiques, à celle du XIX^e siècle, avec un petit clin d'œil au XX^e, par la présence du “*Revoir Paris*” de Charles Trenet. Cela fonctionna à merveille !

Le succès du *"Menteur"* fut tel qu'il incita Corneille à vouloir le prolonger en donnant :

1645

"La suite du Menteur"

Le personnage principal est encore Dorante, mais un Dorante qu'a effrayé la perspective du mariage. En effet, il a renoncé à épouser Lucrèce, et s'est enfui en Italie avec la dot de la jeune fille qui lui a permis de s'y livrer à la galanterie. Mais, depuis deux ans, il s'est corrigé de son vice, et s'il lui arrive encore de ne pas dire la vérité, c'est par délicatesse, pour aider autrui à se tirer d'embarras. Revenant d'Italie, il est arrêté à Lyon et emprisonné pour un duel auquel il n'a pas pris part, auquel il a assisté par hasard ; voulant secourir le perdant qui avait été atteint d'un coup mortel, il fut pris pour le meurtrier et mis en une prison où son valet, Cliton, peut le rejoindre et lui apprendre que Lucrèce avait finalement épousé son père, qui était mort assez rapidement après, mais qu'elle et des cousins avaient efficacement pillé l'héritage dont il ne doit pas attendre grand-chose. Dorante est donc en fâcheuse posture. Il connaît le vrai coupable, Cléandre, que, par point d'honneur, il ne dénonce pas. La sœur de Cléandre, Mélisse, émue par tant de générosité, lui envoie par sa suivante, Lyse, de l'or et des confitures, puis vient le voir dans sa prison, allumant ainsi une vive passion dans le cœur du prisonnier. Délivré par l'intercession de son ami Philiste, il voudrait tout de suite épouser Mélisse. Mais il découvre bientôt que son bienfaiteur est son rival. Par gratitude, il veut renoncer à sa maîtresse ; mais Philiste, connaissant le sacrifice de son ami, le surpasse en générosité, lui abandonne l'amour de Mélisse, et laisse les deux jeunes gens libres de s'épouser. En contrepoint comique, Cliton joue une sorte d'histoire d'amour parodique avec Lyse.

Commentaire

Corneille s'inspira d'une pièce de Lope de Vega, *"Aimer sans savoir qui"*, qui est passablement compliquée, avec les ingrédients habituels des «comedias» espagnoles, remplies de duels, de jeunes gens emprisonnés, de belles et mystérieuses inconnues, de portraits dont on tombe amoureux, de conversations amoureuses sous des balcons, de querelles d'honneur, et de valets ridicules. Mais, à son habitude, il adapta tout cela à la mentalité française, faisant de ses héros des compatriotes, avec leurs us et coutumes, et leur rhétorique, en particulier amoureuse.

Dans cette *"Suite du Menteur"*, il crut bon de rattacher la pièce au succès de la première en donnant à son héros le nom de Dorante, à son valet celui de Cliton, et en multipliant les références à leur première série d'aventures ; ainsi en I, 3, il écrivit :

*«La pièce a réussi, quoique faible de style,
Et d'un nouveau proverbe elle enrichit la ville,
De sorte qu'aujourd'hui presque en tous les quartiers
On dit, quand quelqu'un ment, qu'il revient de Poitiers.»*

Mais, en fait, *"La suite du Menteur"* n'a presque aucun rapport avec *"Le menteur"*, et son ton est tout autre. Dorante s'est assagi ; il le dit d'emblée à Cliton : il ne ment plus. Ou, tout au moins, ses mensonges ne sont plus qu'utilitaires, et nobles. Il est entraîné dans de nouvelles aventures, où il manie vraiment l'épée, étant donc devenu celui qu'il voulait être. Cependant, dorénavant, on ne le croit pas ; et il se plaint : *«On me prend pour un autre»*, dit-il, pour un assassin. Et cela parce que, s'il prend des libertés avec la vérité, c'est pour sauver un inconnu des conséquences de son duel. Plus tard, il est prêt à abandonner celle qu'il aime à son ami. Il n'est donc plus drôle du tout.

Tout le poids du comique repose en fait Cliton, dont la place fut accrue par rapport au *"Menteur"*. Le rôle fut à nouveau tenu par Jodelet, le plus célèbre comique du temps ; ce qui a pour conséquence qu'une partie des effets nous échappent (il était sans doute enfariné, parlait du nez...).

Cette pièce, à la fois composite et bien dominée, est un mélange d'intrigue romanesque, avec attendrissements sentimentaux et débats généreux, et d'épisodes burlesques.

Elle renferme un passage assez connu où est présentée la prédestination en amour (IV, 1) :

Lyse : *Vous l'aimez?*

Mélicie : *Je l'adore.*

Lyse : *Et croyez qu'il vous aime?*

Mélicie : *Qu'il m'aime, et d'une amour, comme la mienne, extrême.*

Lyse : *Une première vue, un moment d'entretien,
1220 Vous fait ainsi tout croire et ne douter de rien !*

Mélicie : *Quand les ordres du ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
Lyse, c'est un accord bientôt fait que le nôtre :
Sa main entre les cœurs, par un secret pouvoir,
Sème l'intelligence avant que de se voir ;
1225 Il prépare si bien l'amant et la maîtresse,
Que leur âme au seul nom s'émeut et s'intéresse.
On s'estime, on se cherche, on s'aime en un moment :
Tout ce qu'on s'entre-dit persuade aisément ;
Et sans s'inquiéter d'aucunes peurs frivoles,
1230 La foi semble courir au-devant des paroles :
La langue en peu de mots en explique beaucoup ;
Les yeux, plus éloquents, font tout voir tout d'un coup ;
Et de quoi qu'à l'envi tous les deux nous instruisent,
Le cœur en entend plus que tous les deux n'en disent.*

La pièce est incontestablement bien construite, Corneille ayant élagué l'intrigue d'origine pour en faire quelque chose de simple et d'efficace sur le plan dramatique. Mais, finalement, elle est assez impersonnelle, et ne ressemble pas à ses premières pièces comiques, dont il avait inventé la trame.

Malgré le lien artificiel établi par le titre, les noms et un jeu de renvois d'une pièce à l'autre, *“La suite du Menteur”*, jouée au “Théâtre du Marais” vers 1644-1645, ne rencontra pas le succès du *“Menteur”*, fut même un échec, le public ayant pu se sentir floué en retrouvant un personnage qu'il avait apprécié et qui l'avait fait rire, mais changé en quelqu'un d'autre, bien plus pâle et moins original.

Néanmoins, la pièce a inspiré F. S. S. Andrieux et A. Charlemagne, dans leur comédie *“Les descendants du Menteur”* (1805).

1650

“Don Sanche d'Aragon”

Acte I

La reine de Castille, doña Isabelle, et la princesse d'Aragon, doña Elvire, parlent de la situation politique du pays et de Carlos, un soldat qui s'est signalé par sa valeur, et s'est gagné les cœurs des deux femmes qui l'aiment en secret. Doña Isabelle se plaint d'être incitée, pour assurer son trône, à choisir un époux, son peuple lui présentant trois comtes de son royaume : don Manrique, don Lope et don Alvar. Soucieuse de son indépendance, elle exige un serment de fidélité politique des trois prétendants. Comme se présente Carlos et qu'il se trouve en butte à leur mépris, la reine, ne pouvant souffrir de le voir considéré comme inférieur à ces «grands», le fait marquis sur-le-champ, et lui

demande de désigner son époux. Il décide que ce sera celui qui pourra le vaincre en duel. Don Lope et don Manrique s'y refusent, alors que don Alvar accepte à contrecœur.

Acte II

Doña Isabelle se plaint encore de sa situation de reine amoureuse ; mais elle annonce qu'elle dominera tout à fait son cœur pour agir selon la seule raison d'État. Elle et doña Elvire, qui se disent que la conduite de don Carlos est si noble qu'il pourrait bien être d'illustre naissance, lui demandent de renoncer aux duels ou de les retarder. Il défend sa décision. La reine accepte que les duels aient lieu. Don Carlos indique qu'il est castillan et non aragonais ; qu'il est le fils d'un pêcheur ; qu'il aime ailleurs. Cela n'empêche pas doña Elvire de se conduire auprès de lui en amoureuse, lui reprochant de l'abandonner pour doña Isabelle. Il se justifie.

Acte III

Doña Elvire se plaint auprès de don Alvar. Les trois comtes se font face et se moquent les uns des autres. Doña Isabelle exige de parler en privé aux deux rivaux de don Alvar, essaie de les réconcilier avec don Carlos, et apprend qu'ils ne sont pas tout à fait libres sur le plan de l'amour et qu'ils ont des intentions politiques. Puis elle s'interroge sur les intentions de don Lope et don Manrique et sur la façon dont elle devrait y répondre. Sa dame d'honneur lui apprend que don Carlos pourrait l'aimer, tandis que, si elle avoue l'aimer, elle y voit une manœuvre. Est alors annoncée une révolution qui appelle sur le trône d'Aragon le fils du roi défunt, don Sanche, qui ne serait pas mort mais demeure introuvable.

Acte IV

Parlant au nom de don Lope, don Manrique accepte devant doña Léonor, la reine d'Aragon, que le prince don Sanche d'Aragon épouse la reine Isabelle. Celle-ci raconte l'histoire de don Sanche. Don Carlos accueille avec prudence les bruits qui courent à son sujet, qui font de lui don Sanche d'Aragon. Don Manrique lui répond en aristocrate sûr de sa supériorité. Don Carlos indique de nouveau qui il est et pourquoi il refuse de croire qu'il est don Sanche, et de profiter de cette erreur. Blanche, «*dame d'honneur de la reine de Castille*», lui suggère de se présenter à elle sous le nom de don Sanche ; mais il s'y refuse, et répète son refus devant elle, qui est d'autant plus convaincue qu'il aime ailleurs. Il lui avoue qu'il aime une reine, mais se prétend partagé entre l'amour pour doña Isabelle et l'amour pour doña Elvire. Sur ces entrefaites, il reçoit un message de doña Isabelle où elle lui apprend qu'elle l'aime.

Acte V

Don Alvar et doña Elvire se demandent ce qui leur arrivera si don Carlos se révèle être don Sanche. Doña Léonor et doña Elvire s'inquiètent de cette situation incertaine. Doña Isabelle se joint à elles dans l'espoir d'en savoir plus, et doña Elvire révèle ce qui s'est passé en Aragon. Blanche annonce que don Carlos n'est pas don Sanche, et surviennent les trois comtes devant lesquels don Carlos affirme croire au récit que lui a fait son père. Or voilà que don Alvar apporte «*un petit écrin*» que gardait le pêcheur, où se trouvent un tissu de cheveux, deux portraits et un billet, et qui est la preuve de la haute naissance de don Carlos, et que se présente don Raymond de Moncade, «*favori du défunt roi d'Aragon*», qui reconnaît don Carlos pour le fils du roi d'Aragon, don Sanche d'Aragon, qui peut donc épouser la reine Isabelle, devenir roi des royaumes unifiés de Castille et d'Aragon, et marier sa sœur, doña Elvire, à don Alvar.

Commentaire

De l'aveu même de Corneille, il tira le sujet de cette pièce d'une «comedia» espagnole : *“El palacio confuso”* (1634) de Lope de Vega. Mais il s'inspira aussi du roman de Félix de Juvenel, *“Don Pélage ou L'entrée des Maures en Espagne”* (1645).

Tirée de la littérature espagnole, comme *“Le Cid”*, la pièce rappelle le chef-d'œuvre de Corneille en plusieurs endroits. On découvre, en doña Elvire et doña Isabelle, d'autres infantes amoureuses de cet autre «Cid» qu'est Carlos, un héros qui est aimé par elles parce qu'il a toutes les qualités pour être roi, le texte indiquant que seul peut paraître roi celui qui, même sans le savoir, est roi. Non seulement *«il avait fait merveille aux guerres de Castille»* (vers 1757), mais ses sentiments sont pleins de noblesse et de générosité ; de plus, tout ce qu'il dit est digne, noble, sans enflure et d'une beauté vraie. Certains entretiens d'Isabelle et de Carlos se rapprochent beaucoup trop, et comme situation et comme paroles, de ceux de Chimène et de Rodrigue avant son combat avec don Sanche. D'ailleurs, comme Carlos offre de se laisser vaincre, Isabelle lui répond :

«Ne pensez qu'à défendre et vous et votre gloire.» (vers 578)

Chimène avait dit, en pareille occurrence, à son amant :

*«Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.
Adieu ! ce mot lâché me fait mourir de honte.»*

Dans son épître dédicatoire, Corneille qualifia sa pièce de *«comédie héroïque»* ; c'était sa première création dans ce genre singulier qu'il défendit en disant que le mot «comédie» s'applique puisqu'*«on n'y voit naître aucun péril par qui nous puissions être portés à la pitié ou à la crainte»* ; que c'est une comédie dont toutefois le rire est absent ; que c'est une *«comédie héroïque»* puisque *«tous les acteurs y sont des rois, ou grands d'Espagne»* impliqués dans une intrigue amoureuse et romanesque. Celle-ci, fondée sur le mystère de l'identité du héros révélé par la reconnaissance finale, est un constant défi à la vraisemblance. La pièce semble préfigurer le drame romantique. On peut aussi n'y voir que du roman mis sur la scène : un cavalier glorieux mais de naissance inconnue, qui aime sans espoir une reine ; des rivaux jaloux ; la reconnaissance du héros, qui s'avère de famille royale ; un mariage qui satisfait enfin les cœurs et la politique.

Dans sa *“Dédicace”* de la pièce, Corneille assouplit la conception traditionnelle du genre, en ne donnant d'importance qu'à la tonalité d'ensemble des événements, et non au rire.

Dans son *“Examen”* de la pièce, il allait déclarer : *«Le sujet n'a pas grand artifice. C'est un inconnu, assez honnête homme pour se faire aimer de deux reines. L'inégalité de condition y met un obstacle au bien qu'elles lui veulent durant quatre actes et demi ; et quand il faut de nécessité finir la pièce, un bonhomme semble tomber des nues pour faire développer le secret de sa naissance, qui le rend mari de l'une, en le faisant reconnaître pour frère de l'autre.»* Cette singulière analyse, qu'on croirait plutôt faite par un ennemi que par l'auteur lui-même, est juste au fond.

*

* *

Après un premier acte étonnant, qui est plein d'un éblouissant panache, l'intérêt languit car toute l'action roule sur les difficultés créées par la différence de condition entre le héros et les reines qui l'aiment, difficultés génératrices d'affrontements entre lui et les «grands» qui peuvent prétendre à la main des reines. La question est de savoir si la reine de Castille se décidera à épouser don Sanche qu'elle aime, mais qui est de *«sang abject»* (vers 1680), car s'éternise le débat autour de la naissance ou du mérite (et spécialement celui qui s'acquiert à la force de l'épée) comme sources du prestige et de l'autorité. Autrement dit, il s'agit de savoir si la noblesse est innée ou acquise. Pour doña Isabelle, porte-parole de Corneille, c'est par ses actes qu'un homme prouve sa noblesse de cœur ; elle anoblit donc Carlos en récompense des services rendus. Au contraire, les «grands» de Castille restent soucieux de leurs privilèges, et refusent d'admettre un parvenu dans leurs rangs.

De nouveau, se présentent des duels, tout le nœud consistant à les différer. La pièce se déroule sans autre événement marquant que la «reconnaissance» finale, élément tout à fait artificiel et traditionnel.

Le personnage de don Sanche ne se départant pas un instant de sa noblesse de sentiments, lorsqu'on découvre la noblesse de son origine, on la trouve toute naturelle ; l'une appelait l'autre. Ce fut d'ailleurs du fait de ce dénouement qu'on a longtemps méconnu les qualités de cette pièce. Or, dans la perspective du XVII^e siècle, loin d'être une facilité de dénouement, la reconnaissance de la véritable identité de «Carlos», héros trop grand pour n'être qu'un fils de pêcheur, détermine au contraire toute la construction ainsi que la signification de la pièce.

*

* *

On peut s'arrêter à ce passage de I, 3 où, devant la reine, doña Isabelle, et les «grands», Carlos se glorifie de n'être que le fils de ses œuvres :

195 *Seigneur, ce que je suis ne me fait point de honte.
Depuis plus de six ans il ne s'est fait combat
Qui ne m'ait bien acquis ce grand nom de soldat :
J'en avais pour témoin le feu roi votre frère,
Madame ; et par trois fois...*

Don Manrique : *Nous vous avons vu faire,
Et savons mieux que vous ce que peut votre bras.*

Doña Isabelle : 200 *Vous en êtes instruits ; et je ne la suis pas ;
Laissez-le me l'apprendre. Il importe aux monarques
Qui veulent aux vertus rendre de dignes marques
De les savoir connaître, et ne pas ignorer
Ceux d'entre leurs sujets qu'ils doivent honorer.*

Don Manrique : 205 *Je ne me croyais pas être ici pour l'entendre.*

Doña Isabelle : *Comte, encore une fois, laissez-le me l'apprendre.
Nous aurons temps pour tout. Et vous, parlez, Carlos.*

Carlos :

210 Je dirai qui je suis, Madame, en peu de mots.
On m'appelle soldat : je fais gloire de l'être ;
Au feu roi par trois fois je le fis bien paraître.
L'étendard de Castille, à ses yeux enlevé,
Des mains des ennemis par moi seul fut sauvé :
Cette seule action rétablit la bataille,
Fit rechasser le More au pied de sa muraille,

215 Et rendant le courage aux plus timides cœurs,
Rappela les vaincus, et défit les vainqueurs.
Ce même roi me vit dedans l'Andalousie
Dégager sa personne en prodiguant ma vie,
Quand tout percé de coups, sur un monceau de morts,

220 Je lui fis si longtemps bouclier de mon corps,
Qu'enfin autour de lui ses troupes ralliées,
Celles qui l'enfermaient furent sacrifiées ;
Et le même escadron qui vint le secourir
Le ramena vainqueur, et moi prêt à mourir.

225 Je montai le premier sur les murs de Séville,
Et tins la brèche ouverte aux troupes de Castille.
Je ne vous parle point assez d'autres exploits,
Qui n'ont pas pour témoins eu les yeux de mes rois.
Tel me voit et m'entend, et me méprise encore,

230 *Qui gémirait sans moi dans les prisons du More.*

Don Manrique : *Nous parlez-vous, Carlos, pour don Lope et pour moi?*

Carlos : *Je parle seulement de ce qu'a vu le roi,
Seigneur ; et qui voudra parle à sa conscience.
Voilà dont le feu roi me promet récompense ;
235 Mais la mort le surprit comme il la résolvait.*

Doña Isabelle : *Il se fût acquitté de ce qu'il vous devait ;
Et moi, comme héritant son sceptre et sa couronne,
Je prends sur moi la dette, et je vous la fais bonne.
Seyez-vous, et quittons ces petits différends.*

Don Lope : 240 *Souffrez qu'auparavant il nomme ses parents.
Nous ne contestons point l'honneur de sa vaillance,
Madame ; et s'il en faut notre reconnaissance,
Nous avouerons tous deux qu'en ces combats derniers
L'un et l'autre, sans lui, nous étions prisonniers ;
245 Mais enfin la valeur, sans l'éclat de la race,
N'eut jamais aucun droit d'occuper cette place.*

Carlos : *Se pare qui voudra du nom de ses aïeux :
Moi je ne veux porter que moi-même en tous lieux ;
Je ne veux rien devoir à ceux qui m'ont fait naître,
250 Et suis assez connu sans les faire connaître.
Mais pour en quelque sorte obéir à vos lois,
Seigneur, pour mes parents je nomme mes exploits :
Ma valeur est ma race, et mon bras est mon père.*

Ailleurs, il proclame encore : *« Si ma naissance est basse, elle est du moins sans tache :
Puisque vous la savez, je veux bien qu'on la sache.
1645 Sanche, fils d'un pêcheur, et non d'un imposteur,
De deux comtes jadis fut le libérateur ;
Sanche, fils d'un pêcheur, mettait naguère en peine
Deux illustres rivaux sur le choix de leur reine ;
Sanche, fils d'un pêcheur, tient encore en sa main
De quoi faire bientôt tout l'heur d'un souverain ;
Sanche enfin, malgré lui, dedans cette province,
1650 Quoique fils d'un pêcheur, a passé pour un prince.
Voilà ce qu'a pu faire et qu'a fait à vos yeux
Un cœur que ravalait le nom de ses aïeux.
La gloire qui m'en reste après cette disgrâce
Éclate encore assez pour honorer ma race,
1655 Et paraîtra plus grande à qui comprendra bien
Qu'à l'exemple du ciel j'ai fait beaucoup de rien. » (V, 5).*

On admire aussi ce passage où doña Isabelle s'adresse à Carlos, le croyant fils d'un pauvre pêcheur :
*« Je vous tiens malheureux d'être né d'un tel père ;
Mais je vous tiens ensemble heureux au dernier point
D'être né d'un tel père et de n'en rougir point ! » (vers 1690-1692).*

Et elle laisse échapper cet aveu :
« Que n'êtes-vous don Sanche ! Ah ! ciel ! Qu'osé-je dire ?

*
* *

Cette pièce s'inscrit, à la suite d'*"Héraclius"* et avant *"Pertharite"* et *"Œdipe"*, dans un véritable cycle de l'identité royale, car, au milieu de sa carrière, Corneille choisit des intrigues qui plaçaient des héros à l'identité incertaine dans des situations de vacance du pouvoir (ou d'usurpation du pouvoir par un roi non légitime), situations dans lesquelles ils devaient faire la preuve qu'ils étaient plus dignes de régner que quiconque, avant que la révélation finale de leur identité confirme que l'essence royale était bien conforme à l'apparence. Ici, la légitimité triomphe aisément puisque don Sanche, héros sans naissance, se révèle finalement être le roi. Pourtant, la situation initiale (celle de ce héros aimé de deux reines et opposé aux «grands») n'allait pas sans audace : Carlos est le héros absolu qui n'existe que par ce qu'il fait, tandis que les féodaux n'existaient que par leur nom ; son audace serait insensée si, justement, il n'était en fait le roi, et si l'ordre ne se substituait pas au désordre par une opération magique.

*
* *

Créée au théâtre de l'"Hôtel de Bourgogne" pendant le second semestre de 1649, la pièce reçut d'abord un accueil enthousiaste. Mais il fut arrêté net, à la quatrième représentation. Dans son *"Examen"* de la pièce, Corneille allait indiquer : *«Cette pièce eut d'abord grand éclat sur le théâtre, mais une disgrâce particulière fit avorter toute sa bonne fortune. Le refus d'un illustre suffrage dissipa les applaudissements... si bien qu'au bout de quelque temps elle se trouva reléguée dans les provinces»*. L'*«illustre suffrage»* qui manqua à cette «comédie héroïque» fut très probablement celui du grand Condé qui, venant de se tourner contre la reine et le cardinal Mazarin, dans ce qu'on a appelé "la Fronde des princes", avait cru que Corneille, favorable à Mazarin, avait voulu représenter le destin de celui-ci, Italien d'extraction obscure devenu le premier personnage du royaume par la faveur de la reine, Anne d'Autriche. De plus, ce prince si jaloux de ses prérogatives fut mécontent sans doute que le héros de la pièce ait été un fils de pêcheur, et, pour tout dire, une sorte de Cromwell.

Cependant, la pièce eut du succès en province, et fut donc reprise quelques années après.

En 1650, le texte fut publié avec une *"Dédicace"* peu compromettante à M. de Zuylichem, conseiller et secrétaire du prince d'Orange, mais dans laquelle, comme on l'a vu, Corneille s'employa à définir le genre de la pièce.

En 1753, Grandval s'illustra dans le rôle de don Sanche.

Voltaire porta ce jugement : *«La grandeur héroïque de don Sanche, qui se croit fils d'un pêcheur, est d'une beauté dont le genre était inconnu en France ; mais c'est la seule chose qui pût soutenir cette pièce. Le succès dépend presque toujours du sujet. Pourquoi Corneille choisit-il un roman espagnol, une comédie espagnole pour son modèle, au lieu de choisir dans l'histoire romaine ou dans la fable grecque? C'eût été un très beau sujet qu'un soldat de fortune qui rétablit sur le trône sa maîtresse et sa mère sans les connaître. Mais il faudrait que, dans un tel sujet, tout fût grand, intéressant.»*

En 1844, Rachel rendit son éclat au rôle de doña Isabelle, dans une reprise où cependant la pièce avait été réduite à trois actes.

Elle ne fut plus jouée depuis 1849. Toutefois un fragment en a été intercalé au quatrième acte de *"L'illusion comique"* le 6 juin 1861.

"Don Sanche d'Aragon" a probablement inspiré *"Ruy Blas"* de Victor Hugo qui, dans la préface d'*"Hernani"*, pria les personnes que sa pièce avait pu choquer *«de relire "Le Cid", "Don Sanche", "Nicomède".»*

Jules Lemaître porta ce jugement : *«Le préjugé royal, quand il fait tout seul le nœud d'un drame, nous laisse froids.»*

1670
"Tite et Bérénice"

Acte I

Scène 1 : À sa suivante, la Romaine Domitie se plaint de ce que l'empereur, Tite, ait longtemps retardé leur mariage, se moquant de «*Ce pompeux appareil où sans cesse il ajoute*

Reculé chaque jour un nœud qui le dégoûte.» (vers 27-28).

Cependant, ce mariage doit avoir lieu dans quatre jours, et elle y aspire parce qu'elle est de haut rang et ambitieuse. Or elle aime Domitian, le frère de Tite, qui, lui, aime la reine de Judée, Bérénice, qu'il a fait toutefois repartir chez elle parce que le peuple de Rome est hostile au mariage d'un empereur avec une reine.

Scène 2 : À Domitian, qui lui dit de nouveau l'amour qu'il a pour elle, Domitie confirme celui qu'elle a pour lui, mais lui oppose son ambition et un défi :

«*Tout mon cœur vous préfère à cet heureux rival.*

Pour m'avoir toute à vous, devenez son égal.» (vers 233-234).

Scène 3 : Comme Domitian se plaint de sa situation à son confident, Albin, celui-ci lui remontre d'abord que moins que d'amour il souffre d'amour-propre ; puis il lui suggère, pour éloigner Tite de Domitie, de se servir de Bérénice dont il lui révèle qu'il l'a fait revenir secrètement à Rome.

Acte II

Scène 1 : Flavian, le confident de Tite, lui indique que Bérénice n'a envoyé pour assister au mariage et le féliciter que des ambassadeurs. L'empereur y voit une marque d'indifférence et, en même temps, s'en réjouit, comme d'un secours pour oublier de douloureux souvenirs, ce qui l'amène à révéler la persistance de son amour pour Bérénice ; à avouer qu'il est «*maître de l'univers, sans l'être de [lui]-même*» (vers 407).

Scène 2 : Alors que Domitian revendique son amour pour Domitie, et invite Tite à renouer avec Bérénice, l'empereur affirme assumer sa fonction, déclare que le désir qu'avait eu son père mort correspond maintenant à sa volonté, se dit prêt à épouser Domitie, et conseille à son frère d'aimer et d'épouser une autre femme.

Scène 3 : Se présente Domitie qui, sollicitée par les deux hommes, refuse de déplaire à aucun.

Scène 4 : Survient Flavian qui annonce la présence de Bérénice dans le palais à Tite qui craint que, en la revoyant, il ne puisse résister à son amour :

«*Peut-être en ce moment que toute ma raison*

Ne saurait sans désordre entendre son beau nom.» (vers 369-370).

Scène 5 : De façon inattendue, Bérénice se présente à Tite en lui demandant de lui pardonner son «*impatience*» (vers 623). Cette surprise le plonge dans un trouble profond, et, ému, il tient à ce qu'elle se repose après un si long voyage.

Scène 6 : Domitie, jalouse, se rendant compte du trouble de Tite, exige qu'il choisisse entre elle et Bérénice ; mais il garde le silence et se retire.

Scène 7 : Seule avec sa suivante, Domitie déclare vouloir se venger de cet affront.

Acte III

Scène 1 : Domitian, prétendant que c'est ce que son frère veut et que c'est un moyen pour elle de se venger, jurant :

«*Et je renonce au jour s'il ne revient à vous,*

Pour peu que vous penchiez à le rendre jaloux.» (vers 749-750),

déclare son amour à Bérénice qui se refuse de «*s'abaisser jusqu'à cet artifice*» (vers 752).

Scène 2 : Se présente Domitie qui, devant Bérénice, couvre de son mépris Domitian, cet amant qui manque de constance.

Scène 3 : Domitian parti, les deux femmes s'affrontent en semblant faire assauts de politesses.

Scène 4 : Seule avec son confident, Bérénice s'étonne de la conduite de Tite. Or le voilà.

Scène 5 : Si Bérénice commence par lui faire le reproche de lui avoir envoyé Domitian, elle cède vite à l'aveu de son amour, se livre à un feint éloge de Domitie, puis à l'expression de sa jalousie, en l'invitant, puisqu'il dit ne pas pouvoir l'épouser, à choisir

«quelqu'une enfin dont le bonheur

Ne m'ôte que la main, et me laisse le cœur.» (vers 973-974),

pour en venir, alors qu'il allègue sa nécessaire soumission aux vœux des Romains, à cet étonnement : *«Que faites-vous, Seigneur, du pouvoir absolu?»* (vers 990). Comme il se dit prêt à abdiquer pour vivre auprès d'elle, elle lui déclare que c'est impossible, et qu'il lui faut épouser Domitie, ce à quoi il se refuse.

Acte IV

Scène 1 : Le confident de Bérénice lui expose la situation où elle se trouve : les Romains, bien qu'ils lui soient reconnaissants, disent : *«Elle a bien servi Rome, il le faut avouer,*

L'empereur et l'empire ont lieu de s'en louer.» (vers 1065-1066) ;

bien qu'ils soient prêts à lui offrir des honneurs, et même à agrandir son royaume, restent fermement opposés à tout *«hymen»* entre un empereur et une reine (ce qui, de plus, pourrait entretenir des rébellions), et le feront savoir lors de la prochaine réunion du sénat. Elle déclare vouloir être celle qui donnera Domitie à Tite en acceptant la proposition de Domitian.

Scène 2 : Elle fait connaître sa décision à Domitian.

Scène 3 : Domitie demande à Domitian, qui s'étonne de sa pure ambition, de lui prouver son amour en prenant la défense de sa *«gloire blessée»* (vers 1228), c'est-à-dire en renonçant à Bérénice.

Scène 4 : Le confident de Domitian lui indique que son bonheur dépend de la décision que prendra le sénat.

Scène 5 : Les deux frères se font face. Tite fait le triste constat de la conduite de Domitie : *«Elle ne m'aime pas, elle cherche à régner.»* (vers 1370), et laisse Domitian libre d'épouser celle-ci ou d'épouser Bérénice !

Acte V

Scène 1 : Auprès de Flavian, Tite affirme son désir de répondre à son amour :

«De quoi s'enorgueillit un souverain de Rome,

Si par respect pour elle il doit cesser d'être un homme.» (vers 1451-1452),

considérant avec une sorte de fatalisme Bérénice : *«Par elle j'ai vaincu, pour elle il faut périr.»* (vers 1481) et toute la vie : *«Nous mourons à toute heure, et dans le plus doux sort*

Chaque instant de la vie est un pas vers la mort.» (vers 1485-1486).

Mais il lui faut affronter Domitie.

Scène 2 : Alors que, tout en se donnant encore un délai, il proclame la force de son amour pour Bérénice, l'ambitieuse affirme ne pas distinguer, dans son attachement pour lui, l'homme de l'empereur.

Scène 3 : Flavian, seul avec Tite, le met en garde contre un entretien avec Bérénice. Or elle se présente.

Scène 4 : Elle confesse son amour qui lui fait demander un délai avant de s'exiler à nouveau. Tite la supplie :

«Ah, si vous vous forcez d'abandonner ces lieux,

Ne m'assassinez pas de vos cruels adieux.» (vers 1637-1638).

Mais elle s'étonne *«de voir tant de faiblesse en une si grande âme»*, ajoutant :

«Si j'avais droit par là de vous moins estimer,

Je cesserais peut-être aussi de vous aimer.» (vers 1644-1646).

Enfin, craignant que ne soit confirmée l'interdiction portée contre elle, elle lui demande de prendre lui-même une décision, et de ne pas se la faire imposer par le sénat.

Scène 5 : Tite voudrait renvoyer le sénat. Or Domitian vient annoncer que «*d'une commune voix Rome adopte la reine*» (vers 1672). Cependant, celle-ci, généreusement, dans l'intérêt de Tite, pour éviter les malheurs que pourrait lui apporter une union contraire au sentiment des Romains, préfère s'exiler de Rome à jamais : «*C'est à force d'amour que je m'arrache au vôtre,*

Et je serais à vous si j'aimais comme une autre.» (vers 1731-1732).

Tite, désespéré, célèbre cet amour :

«Les peuples vanteront et Bérénice et Tite,

Et l'amour à l'envi forcera l'avenir

D'en garder à jamais l'illustre souvenir.» (vers 1756-1758)

avant d'associer à l'empire Domitian dont on pressent qu'il pourra épouser Domitie.

Commentaire

Celui que Corneille choisit d'appeler «*Tite*» est, en fait, connu dans l'Histoire sous le nom de Titus Flavius Vespasianus. (39-81). Fils de celui qui allait devenir l'empereur romain Vespasien, il passa sa jeunesse à la cour de Néron (dans la pièce, voir les vers 80, 85, 95, 417, 681 et 1579) ; puis il montra vite des capacités militaires, ayant, en 67, réprimé, en Judée (ici quelquefois nommée, mais moins souvent que «*Solyme*», autre nom de Jérusalem), l'insurrection qui marqua le début de la première guerre judéo-romaine. Il eut alors une liaison amoureuse passionnée avec la princesse de Judée, Bérénice, qui cherchait à aider son frère, Hérode Agrippa II, à obtenir un rapprochement politique avec les Romains, sa grande beauté et ses actions politiques l'ayant impressionné et fait tomber sous son charme. Mais, compte tenu du refus du peuple romain de voir un empereur s'unir à une étrangère, Bérénice resta en Judée lors du retour de Titus à Rome. Cependant, en 75, elle y vint avec son frère, ce qui renouvela les critiques concernant une possible influence orientale néfaste sur Titus. L'historien romain Suétone affirma que Titus dut la renvoyer chez elle, «*malgré elle et malgré lui*».

Or, plutôt que de Suétone, Corneille, qui était un curieux soucieux d'originalité ; qui, à partir de «*Rodogune*», découvrit généralement des sujets peu connus, s'inspira de l'abrégé qu'avait fait du texte perdu de l'«*Histoire romaine*» de Dion Cassius, un moine de Constantinople nommé Xiphilin. Et il emprunta plusieurs éléments à ce récit :

-la détestation de Titus qu'avait son frère cadet, Domitien, qui, ne possédant ni son charisme, ni la gloire qu'il avait gagnée au combat, s'essaya à des complots, tandis que l'aîné cherchait vainement à se le concilier, le déclarant même ouvertement comme son héritier ;

-l'amour entre Domitian et Domitia (la regrettable proximité de ces noms ajoute d'ailleurs à la confusion !) ;

-le fait que Titus avait «*entretenu la femme de son frère nommée Domitia*» ;

-le dilemme de Titus qui était partagé entre son amour pour Bérénice, et le respect de la volonté des Romains.

Remarquons que Xiphilin ne parlait ni de passion ni de sacrifice pathétique.

Corneille put aussi s'inspirer des «*Femmes illustres*» (1642) de Georges de Scudéry, ouvrage qui se compose de vingt «*harangues héroïques*», probablement rédigées par sa sœur, Madeleine, et qui étaient adressées par des femmes célèbres de l'Antiquité à l'homme auquel leur nom était associé. L'une d'elles est prononcée par Bérénice devant un Titus en larmes, à qui l'hostilité des Romains aux reines étrangères et l'impitoyable «*raison d'État*» interdisent de songer à son bonheur ; elle commence par plaindre son amant «*infiniment affligé*» ; puis, ayant toujours pensé «*que l'amour [...] quand l'objet en était honnête [...] inspirait encore une nouvelle ardeur d'acquiescer de la gloire*», elle maîtrise sa propre douleur, et, en fière héroïne, elle assume la séparation parce qu'elle est convaincue d'être exclusivement aimée à jamais : «*Vous donnerez une femme à l'illustre Titus [...] ; mais vous ne donnerez point de rivale à Bérénice*», qui «*doit être votre seule passion*». C'est sans doute à partir de cette exigence que Corneille imagina son dénouement, et ce moment de fierté qui

avait été esquissé par Georges de Scudéry : «Je trouve quelque raison de me consoler, puisque je quitte Titus, et que ce n'est pas lui qui me quitte».

*

* *

Pour ce qu'il appela une «comédie héroïque», Corneille, qui, dans sa vieillesse, eut tendance à ramener au même schéma toutes ses pièces, et un goût particulier pour les intrigues compliquées (il employait le mot «*implexes*»), ayant trouvé trop mince la donnée fournie par Suétone, voulut l'étoffer en se servant de la liaison qu'il avait eue aussi avec Domitie et de sa promesse de l'épouser ; en ajoutant au couple Tite-Bérénice le couple Domitian-Domitie ; en dédoublant donc les amours ; en créant une sorte de chassé-croisé entre quatre personnages ; en surchargeant l'intrigue et en dispersant l'intérêt qui se déplace sur le couple Domitian-Domitie ; en obtenant une situation bloquée, aucun des quatre n'étant libre :

- Domitien dépend entièrement de Domitie qui, du fait de son ambition, condamne son amour pour lui, et poursuit Tite pour accéder à l'empire ;

- Tite élude le mariage avec Domitie, et d'autant plus quand Bérénice réapparaît ;

- Bérénice est liée par la décision de Tite qui, lui, est soumis à sa fonction. Elle refuse la cynique proposition de Domitian dont elle devient, toutefois, l'alliée, en face de Domitie, ce qui excite les sentiments de celle-ci.

Comme on le voit, le sujet de «*Tite et Bérénice*» correspondait bien au goût de Corneille pour une vérité historique aux limites de la vraisemblance.

Il construisit une pièce touffue où on suit deux intrigues, l'une politique, l'autre amoureuse, qui se mêlent assez ingénieusement ; où on assiste à un jeu complexe où chacun des personnages, faisant face aux habituelles tensions, dans le théâtre de Corneille, entre l'amour et le devoir, entre les aspirations personnelles et les obligations politiques, essaie, parfois par ruse, de parvenir à son but, tous ces manèges de tendresse et d'ambition semblant cependant assez froids.

L'action n'est donc pas centrée sur le renoncement imposé par la conscience de l'empereur à son cœur et à son amante, mais, tout au contraire, sur la reconquête de Tite et la conquête de Rome par une Bérénice encore plus glorieuse qu'amoureuse, et sur le dilemme qui en résulte pour Tite.

À l'issue d'une série de péripéties paradoxales, il faut, pour un de ces dénouements extraordinaires chers à Corneille, le coup de théâtre qu'est l'étonnante décision du sénat (V, 5 ; on remarque qu'il est indiqué qu'il devait prendre aussi des décisions à la suite de l'éruption du Vésuve qui eut lieu en effet en 79) pour que soit possible un règlement positif des contraintes politiques, pour que se défasse le nœud dramatique par le renoncement final, le dernier mot de la pièce étant : «*heureux*».

Et ce mot permet de faire remarquer que, pour Corneille, «*Tite et Bérénice*» n'est pas une tragédie, puisque, selon ce qu'il stipula dans son «*Discours du poème dramatique*», les héros «*ne courent aucun péril ni de leur vie, ni de leur État, ou de bannissement*» ; que la pièce ne mérite pas «*un nom plus relevé que celui de comédie*», qu'il qualifiait toutefois d'«*héroïque*» en considération de «*la dignité des personnes*» mises en scène.

*

* *

Si, sur le plan littéraire, on peut reprocher à Corneille l'obscurité de certains de ses vers dont ceux-ci :

«*Faut-il mourir, Madame? et si proche du terme,
Votre illustre inconstance est-elle encor si ferme,
Que les restes d'un feu que j'avais cru si fort
Puissent dans quatre jours se promettre ma mort?*» (vers 159-162),

la pièce a été saluée pour son style élégant et sa poésie lyrique car il prit des accents élégiaques, sut accueillir les «*tendresses*» nouvelles.

On y admire :

- Des maximes :

- «*Quoi qu'on ait pour soi-même ou d'amour, ou d'estime,*

Ne s'en croire pas trop n'est pas faire un grand crime.» (vers 171-172).
 -«*Quand on voit tout perdu, craint-on de hasarder?*» (vers 334).
 -«*Qui se vainc une fois peut se vaincre toujours.*» - «*Qui se vainc une fois sait ce qu'il en coûte / L'effort est assez grand pour en craindre un second.*» (vers 514 - 516-517).

-Des antithèses : Tite se plaint «*De préparer toujours et n'achever jamais*» (vers 414). Domitie prévient : «*Vous êtes son amour, craignez d'être sa haine.*» (vers 1583). Bérénice affirme : «*C'est à force d'amour que je m'arrache au vôtre.*» (vers 1731).

-Des hyperboles : Tite proclame : «*Pour envoyer l'effroi sous l'un et l'autre pôle, Je n'ai qu'à faire un pas et hausser la parole.*» (vers 403-404).
 Selon lui, Domitie est telle que «*le nom d'empereur / À mon assassin même attacherait son cœur.*» (vers 1373-1374).

Le texte est riche aussi de réflexions où se manifeste bien l'éloquence de Corneille :

- sur les relations familiales :

*«De ceux qu'unit le sang plus douces sont les chaînes,
 Plus leur désunion met l'aigreur dans leur haine.
 L'offense en est plus rude, et le courroux plus grand,
 La suite plus barbare, et l'effet plus sanglant.
 La nature en fureur s'abandonne à tout faire,
 Et cinquante ennemis sont moins haïs qu'un frère.»* (vers 1379-

1384)

-sur les relations amoureuses : Si, Albin, le confident de Domitian, affirme : «*L'amour-propre est la source en nous de tous les autres*» (vers 279), si, plus loin, il critique la conduite impérieuse de «*la plupart des femmes*» :

*«L'amour sous leur empire eut-il rangé mille âmes,
 Elles regardent tout comme leur propre bien,
 Et ne peuvent souffrir qu'il leur échappe rien.»* (vers 1283-1286),

les personnages de haut rang se plaisent à déployer toutes les finesses de l'amour courtois, toutes les délicatesses de l'esprit galant sinon précieux, les femmes se conduisant en dames asservissant leurs amants qui sont consentants car :

*«L'amant digne du cœur de la beauté qu'il aime
 Sait mieux ce qu'elle veut que ce qu'il veut lui-même.»* (vers 1179-

1180).

On lit encore :

*«S'il échappe à l'amour un mot qui le trahisse,
 À l'effort qu'il se fait veut-il qu'on obéisse?»* (vers 779-780).

On constate que l'amour hésite entre les traditionnelles motivations héroïques de l'amour d'estime et les clichés galants à la mode.

-sur les rapports entre l'amour et la politique :

*«Quand aux feux les plus beaux un monarque défère
 Il s'en fait un plaisir, et non pas une affaire,
 Et regarde l'amour comme un lâche attentat
 Dès qu'il veut prévaloir sur la raison d'État.
 Son grand cœur au-dessus des plus dignes amorces
 À ses devoirs pressants laisse toutes leurs forces,
 Et son plus doux espoir n'ose lui demander
 Ce que sa dignité ne lui peut accorder.»* (vers 1435-1442).

Dans l'ensemble de la pièce, on assiste à l'exaltation de l'amour qui a recouvré sa pureté (comme entre Rodrigue et Chimène, il n'y a, à l'origine, entre Tite et Bérénice, ni questions ni doutes) ; qui, apparaissant comme un défi à la société, atteint une puissance qu'il n'avait jamais connue chez Corneille ; mais les héros renoncent à l'amour afin qu'il échappe au monde, à l'État divisé, à l'univers qui se détruit, afin qu'il se convertisse en légende.

*
* *

En ce qui concerne les personnages, on peut considérer que les deux hommes font piètre figure face aux deux femmes.

-Les deux hommes :

Domitian, l'amoureux de Domitie que désespère sa volonté d'épouser l'empereur, est un personnage en creux, bousculé par les événements mais sachant en tirer parti avec un sens aigu de la ruse qui lui fait, son amour étant bafoué, proposer à Bérénice de l'épouser, son but dissimulé étant faire revenir Titus à elle !

En Tite s'opposent l'empereur et l'amoureux. Celui-ci ne manque pas de complexité puisque, d'une part, il motive son amour par des clichés esthétiques : les «*attraits*» de «*cette belle reine*», de «*ce divin objet*» qui a «*tant d'appas*», «*de si chers appas*» et «*des yeux si puissants*» ; d'autre part, il aime aussi la reine parce qu'elle est «*digne de [s]a foi*» (vers 385), et parce qu'elle «*a mérité*» sa «*reconnaissance*» en l'aidant à conquérir Jérusalem (vers 753-754 et 859-864). Pourtant, il a déjà consenti à son exil ; mais, au rappel que, en II, 1, son confident fait de cette première liaison, surgissent de douloureux souvenirs, qui révèlent la persistance de son amour pour Bérénice, et auxquels il oppose la gloire et le respect qu'il a acquis :

*« Si de tels souvenirs ne me faisaient la guerre,
Serait-il potentat plus heureux sur la terre ?
Mon nom par la victoire est si bien affermi
Qu'on me croit clans la paix un lion endormi
Mon réveil incertain du monde fait l'étude ;
Mon repos en tous lieux jette l'inquiétude ;
Et, tandis qu'en ma cour les aimables loisirs
Ménagent l'heureux choix des jeux et des plaisirs,
Pour envoyer l'effroi sous l'un et l'autre pôle,
Je n'ai qu'à faire un pas et hausser la parole.
Que de félicité si mes vœux imprudents
N'étaient de mon pouvoir les seuls indépendants ! » (vers 395-406).*

L'empereur reconnaît :

*« Maître de l'univers sans l'être de moi-même
Je suis le seul rebelle à ce pouvoir suprême. » (vers 407-408),*

ce qui marque combien il était différent de ce héros total qu'était Auguste, qui, dans "*Cinna*", déclarait : «*Je suis maître de moi comme de l'univers*» (vers 1696). Là où Auguste inventait ses valeurs et les imposait au monde, Tite se plie à celles des autres, et s'y perd littéralement. Il n'assume plus la fonction unificatrice d'Auguste. Il ne signifie plus l'unité du monde puisqu'il est lui-même divisé : d'un côté, il y a son métier de roi ; de l'autre côté, son rôle d'homme. Il apparaît jaloux de ses sujets, de leur liberté. À cet égard, on peut remarquer que le Titus de Racine, moins découragé que le Tite de Corneille, est plus cornélien, plus conforme aux rois cornéliens traditionnels : il demeure un roi qui prend à sa charge jusqu'au destin des autres, tandis que, chez Corneille, Tite est agi. Lorsque, à la fin de la pièce, le Sénat le prie d'épouser Bérénice, ils refusent cette médiation pour étonner le Sénat, pour consacrer le déchirement.

Et il en vient à envisager l'abdication pour pouvoir suivre sa bien-aimée, «*mourir à Rome et revivre en Judée*» (vers 1640) :

*« Eh bien ! Madame, il faut renoncer à ce titre,
Qui de toute la terre en vain me fait l'arbitre.
Allons dans vos États m'en donner un plus doux ;
Ma gloire la plus haute est celle d'être à vous.
Allons où je n'aurai que vous pour souveraine,*

*Où vos bras amoureux seront ma seule chaîne,
Où l'hymen en triomphe à jamais l'étreindra ;
Et soit de Rome esclave et maître qui voudra !»* (vers 1027-1034).

Ainsi, la faiblesse de l'amoureux est celle aussi de l'empereur qui, s'il a été un chef valeureux, doit se plier à l'exigence des Romains parce qu'il craint leur violence (vers 997-1010), ce qui l'oblige à faire preuve de modération dans l'exercice du pouvoir :

*«Tel est le triste sort de ce rang souverain,
Qui ne dispense pas d'avoir un cœur romain ;
Ou plutôt des Romains tel est le dur caprice
À suivre obstinément une aveugle injustice,
Qui, rejetant d'un roi le nom plus que les lois,
Accepte un empereur plus puissant que cent rois.»* (vers 997-

1002).

à reconnaître qu'

*«Un monarque a souvent des lois à s'imposer,
Et qui veut tout, ne doit pas tout oser.»* (vers 1341-1342).

La raison en est, au-delà de la puissance relative des empereurs romains, que, alors que les premiers héros de Corneille, selon la conception optimiste de l'être humain qu'il avait alors, croyaient qu'ils pouvaient réaliser leurs idéaux en ce monde, il en était venu à une conception pessimiste dont témoignaient le jansénisme, La Rochefoucauld et ses propres œuvres depuis "*Pertharite*" (1651) selon laquelle, dans un monde devenu maléfique, ses héros ne pouvaient maîtriser leurs passions, et s'exalter dans l'action, étaient désormais réduits à l'impuissance ; de ce fait, Tite ne croit pas à sa mission et, comme les autres derniers héros de Corneille, cherche une consolation dans le bonheur d'aimer et d'être aimé, hésite à sacrifier l'amour, qui donne le bonheur, à la politique qui ne donne plus accès à la valeur. On entend les accents amers d'un empereur tenté par le renoncement non seulement au pouvoir, mais même à la vie.

Il se montre même faible devant les deux femmes, Domitie et surtout Bérénice à laquelle il se rend sans condition :

*«Tout est à vous : l'amour, l'honneur, Rome l'ordonne.
Un si noble refus n'enrichira personne.
J'en jure par l'espoir qui nous fut le plus doux :
Tout est à vous, Madame, et ne sera qu'à vous ;
Et ce que mon amour doit à l'excès du vôtre
Ne deviendra jamais le partage d'une autre.»* (vers 1743-1748)

pour, finalement, renoncer à elles deux, associer Domitian au gouvernement de l'empire, et lui permettre d'épouser Domitie.

-Les deux femmes. Comme souvent chez Corneille, elles sont très saillantes, semblant savoir mieux mieux que les hommes ce qu'elles veulent, ou ce qu'elles doivent faire.

Domitie a une présence et un relief forts. En véritable héroïne cornélienne fière, orgueilleuse et ambitieuse, ayant *«l'humeur altière»* (vers 1372), elle invoque sa *«gloire blessée»* (vers 1228). Étant *«dans l'orgueil [...] obstinée»* (vers 1368), elle *«cherche à régner»* (vers 1370) en voulant, quoique amoureuse de Domitian dont elle repousse les sollicitations, épouser Tite, parce qu'il est devenu empereur, s'inquiétant de son manque d'empressement à décider le mariage, et de l'amour qui l'a attaché à Bérénice. Elle n'hésite pas entre amour et pouvoir.

Bérénice aussi est une femme orgueilleuse qui, comme Domitie, est animée par le souci de sa gloire. Loin de se présenter en victime affligée, celle qui est la reine de Judée parle d'un ton dominateur à un empereur qui ne peut résister au réveil de sa passion, ni imposer une solution. Elle traite de haut sa soumission aux Romains, ses *«chimères d'État»*, ses *«indignes scrupules»* (vers 927). Puisqu'il dit ne pas pouvoir l'épouser, elle l'invite, avec le mépris de celle pour qui compte la jouissance sentimentale et intellectuelle et non la possession physique, à choisir

*«quelqu'une enfin dont le bonheur
Ne m'ôte que la main, et me laisse le cœur.»* (vers 973-974),

une autre femme que Domitie, dont elle serait sûre qu'elle ne serait pas une vraie rivale. Son amour pour Tite étant fondé sur son admiration pour sa valeur et sur sa capacité à tenir son rang (vers 1645-1646), alors qu'il allègue sa nécessaire soumission aux vœux des Romains, elle lui fait part de cet étonnement hautain : *«Quoi? Rome ne veut pas quand vous avez voulu?*

*Que faites-vous, seigneur, du pouvoir absolu?
N'êtes-vous dans ce trône, où tant de monde aspire.
Que pour assujettir l'empereur à l'empire?
Sur ses plus hauts degrés Rome vous fait la loi !
Elle affermit ou rompt le don de votre foi !
Ah ! si j'en puis juger sur ce qu'on voit paraître,
Vous en êtes l'esclave encor plus que le maître.»* (vers 989-996).

Elle lui dit encore :

*«De voir tant de faiblesse en une si grande âme.
Si j'avais droit par là de vous moins estimer,
Je cesserais peut-être aussi de vous aimer.»* (vers 1645-1646).

Comme il se dit prêt à abdiquer pour vivre auprès d'elle, elle s'oppose à cette démission qu'elle considère indigne, lui déclare que c'est impossible, et, cette fois, qu'il lui faut épouser Domitie, actionnant donc sa marionnette en tous sens !

Ayant une tête politique, elle sait pouvoir être acceptée par le sénat, et, comme cela se produit, elle a pleinement réussi sa reconquête : *«J'éprouve du sénat l'amour et la justice*

Et n'ai qu'à le vouloir pour être impératrice.» (vers 1679-1680).
*«Rome a sauvé ma gloire en me donnant sa voix :
Sauvons-lui, vous et moi, la gloire de ses lois.»* (vers 1697-1698).

Mais, pour parachever son triomphe, pour qu'il ne puisse être remis en cause ni même être diminué, elle renonce à devenir impératrice, préfère s'immoler volontairement en décidant de partir à l'instant, pour sortir la tête haute d'une situation bloquée, dans laquelle le bonheur personnel n'est pas possible, son renoncement prenant une allure de victoire qui lui permet de demeurer telle qu'en elle-même enfin pour l'éternité.

Elle proclame à Tite :

*«Votre cœur est à moi, j'y règne ; c'est assez. [...]
Ma gloire ne peut croître, et peut se démentir.
Elle passe aujourd'hui celle du plus grand homme,
Puisqu'enfin je triomphe, et dans Rome, et de Rome :
J'y vois à mes genoux le peuple et le sénat ;
Plus j'y craignais de honte, et plus j'y prends d'éclat ;
J'y tremblais sous sa haine, et la laisse impuissante ;
J'y rentrais exilée, et j'en sors triomphante.»*

Et, comme il s'étonne : *«L'amour peut-il se faire une si dure loi?»*, elle lui assène encore :

*«La raison me la fait, malgré vous, malgré moi.
Si je vous en croyais, si je voulais m'en croire,
Nous pourrions vivre heureux, mais avec moins de gloire.
Épousez Domitie : il ne m'importe plus
Qui vous enrichissiez d'un si noble refus.
C'est à force d'amour que je m'arrache au vôtre ;
Et je serais à vous, si j'aimais comme une autre.
Adieu, Seigneur, je pars.»* (vers 1714, 1718-1733).

Bérénice étant la vraie héroïne de la pièce, on comprend que Corneille lui ait d'abord donné son nom.

*

* *

Corneille écrivit sa pièce parce que, à cette époque, Henriette d'Angleterre, l'épouse de Philippe d'Orléans, frère de Louis XIV, frappée des analogies qui existaient entre sa situation vis-à-vis de Louis XIV et celle de Bérénice vis-à-vis de Titus, voulut voir traiter en tragédie les adieux de Titus et de

Bérénice par Corneille et par Racine, à l'insu l'un de l'autre. Mais elle allait ne pas pouvoir assister à la lutte qu'elle avait provoquée parce qu'elle mourut d'une façon énigmatique le 30 juin 1670.

Corneille composa donc une pièce intitulée "*Bérénice*", dont il fit une lecture le 16 septembre 1670, avant de la vendre à la troupe de Molière qui jouait au Palais Royal. Mais, le 21 novembre, sur la scène de l'Hôtel de Bourgogne, Racine présenta sa pièce intitulée également "*Bérénice*", qui se caractérise par son extrême simplicité, et, surtout, son ton élégiaque que le public apprécia beaucoup, au long de trente représentations. La "*Bérénice*" de Corneille ne fut créée que le 28 novembre. Dans cette rivalité malheureuse, Racine triompha ; mais une avance de huit jours et de meilleurs acteurs ne furent pas sans contribuer à son succès, car la troupe de Molière était peu apte au registre sérieux, et dut être assez embarrassée pour exprimer certains sentiments, et même pour comprendre quelques passages obscurs. La "*Bérénice*" de Corneille ne fut jouée que vingt et une fois. Pour tâcher d'attirer un peu plus de monde, Molière eut soin, à chacune des quatre dernières représentations, de faire jouer aussi "*Le bourgeois gentilhomme*".

Le 3 février 1671, Corneille publia le texte sans préface et en lui donnant pour titre : "*Tite et Bérénice*".

Se déclencha alors une "querelle des Bérénices" où le débat portait sur la fadeur et l'immoralité de ces pièces qui s'écartaient de la vérité historique et surtout étaient jugées par trop galantes :

-En janvier 1671, Villars publia "*La critique de Bérénice*" (sur la pièce de Racine), puis "*La critique de la Bérénice du Palais-Royal*" (sur la pièce de Corneille), y déclarant : «La Muse du Cothurne [la muse du théâtre tragique qui était symbolisé par cette chaussure montante à semelle très épaisse, portée par les comédiens de l'Antiquité] a refusé à l'auteur ses faveurs accoutumées..., elle l'a abandonné à sa verve caduque, et s'est jetée du côté du plus jeune.»

-Racine répondit dans la préface de l'édition de sa pièce, qui parut le 24 janvier 1671. Corneille ne répondit pas.

-En mars, Saint-Ussans publia, en faveur de Racine, une "*Réponse à la critique de Bérénice*" où il se moqua de Villars.

-La querelle semblait devoir en rester là. Mais en 1673, un anonyme publia à Utrecht "*Tite et Titus ou Les Bérénices*", comédie en trois actes qui est une critique des deux pièces : le Tite de Corneille et sa Bérénice viennent implorer Apollon contre le Titus et la Bérénice de Racine, qu'ils traitent d'imposteurs ; les plaidoyers prononcés de part et d'autre font bien ressortir les défauts des deux pièces et surtout les invraisemblances et les obscurités de la tragédie de Corneille ; après avoir vainement tenté un accommodement, Apollon rend ce jugement : «Quant au principal, à la vérité il y a plus d'apparence que Titus et sa Bérénice soient les véritables, que non pas que ce soient les autres ; mais pourtant, quoi qu'il en soit, et toutes choses bien considérées, les uns et les autres auraient bien mieux fait de se tenir au pays d'Histoire, dont ils sont originaires, que d'avoir voulu passer dans l'empire de Poésie, à quoi ils n'étaient nullement propres, et où, pour dire la vérité, on les a amenés, à ce qu'il me semble, assez mal à propos.» Cette pièce ne fut pas représentée.

Depuis et jusqu'à nos jours, à quelques exceptions près, "*Tite et Bérénice*" fut considérée comme médiocre, voire faible, continuant de pâtir de la comparaison avec celle de Racine. Pourtant, on s'accorde aujourd'hui à estimer qu'il s'agit d'une des grandes pièces de Corneille, dont l'intrigue paraît compliquée uniquement parce qu'on la compare à la tragédie de Racine.

1672
"Pulchérie"

À Constantinople, au Ve siècle, l'empereur romain d'Orient, Théodose II, étant mort, sa sœur aînée, Pulchérie, qui a déjà assuré la régence, est élue impératrice. Mais le sénat la met en demeure de se marier et de donner ainsi au peuple un empereur qui soit digne de lui. Elle aurait voulu s'unir à Léon, un Romain beaucoup plus jeune qu'elle aime et dont elle est aimée. Et elle tente de favoriser son élection. Mais il a peu de chances d'être choisi. En effet, le sénat le juge incapable de remplir les devoirs qui lui incomberaient. Aspar, l'un des prétendants les plus sérieux, bien qu'amoureux d'Irène, la sœur de Léon, est prêt à tout pour devenir empereur : il propose à Léon de travailler en sa faveur s'il promet que, une fois élu, il l'associera à l'empire. Léon refuse et Aspar combat sa candidature. Cependant, Pulchérie est également aimée en secret et depuis dix ans, par Martian, un vieux sénateur dont la fille, Justine, aime, elle aussi, Léon. Son âge l'obligeant à dissimuler ses sentiments, Martian se montre favorable au choix de la future impératrice. Irène suggère à Léon de faire élire Pulchérie comme souveraine avec l'aide de Martian. Tout le monde s'attend à ce qu'elle choisisse Léon, et Aspar se montre menaçant. Pulchérie, malgré son amour, se rend compte que le choix de Léon risque de provoquer une guerre civile. Elle déclare alors : «*Je suis impératrice et j'étais Pulchérie*» (III, 1, vers 754), étant donc résolue à sacrifier son amour pour Léon, choisissant un «*faux hyménée*» (vers 1669), un mariage blanc avec le vieux mais noble et généreux Martian, pour qui «*le véritable amour n'est point intéressé*» (vers 719), et auquel elle offre l'empire. Pendant que Martian va annoncer au sénat la décision de l'impératrice, celle-ci propose à Justine d'épouser Léon, et, comme elle l'aime depuis longtemps sans le laisser voir, elle accepte avec joie. Léon, qui reproche à Pulchérie son ingratitude, finit par s'adoucir. Il épousera Justine, sera associé à l'empire en tant que premier ministre, pouvant donc espérer accéder plus tard à l'empire en succédant à Martian.

Commentaire

Corneille s'appuya avec précision sur l'Histoire (Pulchérie fut impératrice byzantine de 450 à 453). Cependant, comme Pulchérie, qui n'est d'abord que peu présente, alors que c'est du choix qu'elle fera d'un mari que dépend le nom du futur empereur, et donc le destin de tous les personnages, était une vieille fille amoureuse, on a pu se demander s'il n'avait pas pensé aux amours de la Grande Demoiselle avec Lauzun. Il aurait pu aussi, en imaginant le rôle du vieillard amoureux qu'est Martian, s'être rappelé son aventure avec la du Parc, comédienne de Molière dont il était tombé amoureux en 1658.

L'intrigue romanesque de la pièce s'inscrit dans le courant héroïque et galant des œuvres de sa vieillesse. Il reprit le schéma dramatique de "*Tite et Bérénice*" dans cette «*comédie héroïque*» bien subtile et bien froide, où la question centrale est de savoir qui sera le roi parmi trois prétendants à la main de la future héritière ; où l'action ne s'anime qu'à partir de l'acte III, pour culminer dans le dernier, où se manifeste enfin la richesse du personnage de Pulchérie.

*

* *

En effet, elle se détache nettement des protagonistes masculins :

Aspar est l'ambitieux hypocrite, manipulateur, comploteur, prêt à tout, même à trahir, pour en venir à ses fins. Cet homme sombre et inquiétant apporte à l'histoire une dose de suspense et de tension.

Léon est un jeune homme ambitieux et déterminé, malgré son statut social inférieur, à s'imposer à la tête de l'État. Il est amoureux de Pulchérie, se montre prêt à tout pour la conquérir. Mais il peut agacer, semblant être réduit à sa fonction d'amoureux, ne parlant que de ça.

Martian est un vieillard amoureux ; mais cet habituel sujet de ridicule dans les comédies est ici présenté avec sensibilité et pudeur. S'il est toujours désirant, animé d'un amour intense, il est respecté.

Pulchérie n'est pas une de ces grandes figures féminines monstrueuses, ivres de pouvoir et ne pensant qu'à le garder, y compris en versant le sang (Médée, Cléopâtre, Sophonisbe...) qu'avait déjà

fait vivre Corneille. Si elle semble d'abord tenir plus à son pouvoir qu'à son amour ; si elle dit être habituée à régner au nom de son frère, elle ne veut pas se soumettre à un mari qui aurait autorité sur elle en tant qu'homme, alors que c'est d'elle qu'il tiendrait l'empire ; elle préférerait régner seule. Soucieuse de sa vertu et du soin de l'État, elle se révèle une femme politique avisée, qui refuse d'écouter ses émotions, et se fie à sa raison.

Cependant, elle aime Léon de la passion la plus violente, la plus charnelle. Mais elle se rend compte progressivement de ses limites, de sa trop grande jeunesse, d'une inexpérience qui ne lui permettrait pas d'accéder tout de suite au trône. Aussi, finalement, renonce-t-elle non à cet amour, mais à donner son corps à celui dont elle veut la formation et l'élévation prochaine. Elle pense que faire du héros un roi serait le diminuer, le mettre à la merci de l'État. Elle voit aussi les dangers d'une vie à deux, qui risque très vite de tuer les sentiments. Sa passion ne l'aveugle pas, ni sur la situation politique, ni sur l'homme qu'elle aime. Elle sort de cette relation amoureuse pour en construire une de mère disposée à instruire son protégé pour le rendre apte à accéder au trône.

C'est consciente de son devoir envers son peuple, et en montrant que c'est en se dominant qu'un souverain peut donner la première preuve de sa majesté, qu'elle choisit sagement pour époux cet ancien ministre qu'est Martian, qui ne sera qu'en apparence son époux, mais dont elle se sent plus proche par son tempérament et ses valeurs et dont elle sait qu'il sera capable de diriger les affaires de l'État. Elle se condamne à la virginité car, si elle a renoncé à épouser celui qu'elle aime, elle veut mettre cet amour hors d'atteinte. D'ailleurs, une fois impératrice, elle devient le contraire d'une femme, et elle se métamorphose en pur principe d'État, en idole. La pièce montre l'extase d'un être qui ne veut plus être que son propre éblouissement, mais qui découvre aussi que sa liberté débouche sur la mort.

À l'acte V, quand elle fait passer l'intérêt de l'État avant ses propres sentiments, l'Empire avant l'amour, quand elle procède à deux mariages qui satisfont ses sentiments profonds et son sens du gouvernement, elle est comparable à Auguste dans "Cinna".

C'est un personnage étonnant, une femme noble et vertueuse, forte et intelligente, d'une réelle modernité. Cependant, Corneille lui donna une passion si froide et si tranquille qu'elle intéressa fort peu.

*
* *

Comme, dans un monde politique complexe et dangereux, les personnages font face à des choix difficiles et à des dilemmes moraux, entre l'amour et le devoir, la pièce permet plusieurs réflexions intéressantes.

L'une porte sur l'amour, sur ses différentes formes, et elle n'a rien de conventionnel ni d'idéaliste.

On trouve aussi une méditation sur les sacrifices impliqués par le pouvoir suprême.

On peut enfin déceler, de la part de ce dramaturge vieillissant qu'était Corneille, un éloge de la sagesse acquise avec l'âge.

*
* *

On apprécie ces passages de la pièce :

-Ces aveux de Pulchérie :

*Je vous aime, Léon, et n'en fais point mystère :
Des feux tels que les miens n'ont rien qu'il faille taire.
Je vous aime, et non point de cette folle ardeur
Que les yeux éblouis font maîtresse du cœur,
Non d'un amour conçu par les sens en tumulte,
À qui l'âme applaudit sans qu'elle se consulte,
Et qui ne concevant que d'aveugles désirs,
Languit dans les faveurs, et meurt dans les plaisirs :
Ma passion pour vous, généreuse et solide,*

*A la vertu pour âme, et la raison pour guide,
La gloire pour objet, et veut sous votre loi
Mettre en ce jour illustre et l'univers et moi. (I, 1, vers 1-12).*

*Léon seul est ma joie, il est mon seul désir ;
Je n'en puis choisir d'autre, et n'ose le choisir :
Depuis trois ans unie à cette chère idée,
J'en ai l'âme à toute heure, en tous lieux, obsédée ;
Rien n'en détachera mon cœur que le trépas,
Encore après ma mort n'en répondrais-je pas ;
Et si dans le tombeau le ciel permet qu'on aime,
Dans le fond du tombeau je l'aimerai de même. (III, 2, vers 847-854).*

*Justine, plus j'y pense, et plus je m'inquiète :
Je crains de n'avoir plus une amour si parfaite,
Et que si de Léon on me fait un époux,
Un bien si désiré ne me soit plus si doux.
Je ne sais si le rang m'aurait fait changer d'âme ;
Mais je tremble à penser que je serais sa femme,
Et qu'on n'épouse point l'amant le plus chéri,
Qu'on ne se fasse un maître aussitôt qu'un mari. (V, 1, vers 1437-1444).*

-Cette confidence que Martian fait à Justine :

*J'aimais quand j'étais jeune, et ne déplaisais guère :
Quelquefois de soi-même on cherchait à me plaire ;
Je pouvais aspirer au cœur le mieux placé ;
Mais, hélas ! J'étais jeune, et ce temps est passé ;
Le souvenir en tue, et l'on ne l'envisage
Qu'avec, s'il le faut dire, une espèce de rage ;
On le repousse, on fait cent projets superflus :
Le trait qu'on porte au cœur s'enfonce d'autant plus ;
Et ce feu, que de honte on s'obstine à contraindre,
Redouble par l'effort qu'on se fait pour l'éteindre. (II, 1, vers 441-450)*

-Cet étonnement du vieux sénateur Martian, qui aime en secret Pulchérie, apprenant qu'elle le choisit pour époux :

Martian : *Moi, madame?*

Pulchérie : *Oui, seigneur ! c'est le plus grand service
Que vos soins puissent rendre à votre impératrice.
Non qu'en m'offrant à vous je réponde à vos feux
Jusques à souhaiter des fils et des neveux.
Mon aïeul, dont partout les hauts faits retentissent,
Voudra bien qu'avec moi ses descendants finissent ;
Que j'en sois la dernière et ferme dignement
D'un si grand empereur l'auguste monument... (V, 3, vers 1525-1532).*

-Ce vif échange politique :

Aspar : *Le besoin de l'État est souvent un mystère
Dont la moitié se dit, et l'autre est bonne à taire.*

Pulchérie : *Il n'est souvent aussi qu'un pur fantôme en l'air
Que de secrets ressorts font agir et parler,*

*Et s'arrête où le fixe une âme prévenue,
Qui pour ses intérêts le forme et le remue.* (IV, 3, vers 1289-1294).

*
* *

Corneille lut sa pièce dans des salons, où elle fut admirée des gens de la vieille génération (dont Mme de Sévigné). En choisissant un sujet dans lequel l'héroïne était une impératrice passée à la postérité pour une sagesse et une dévotion dont sa virginité était devenue le symbole ; dans lequel les tendresses du cœur sont étouffées par les nécessités d'un amour tout politique et platonique ; dans lequel enfin le seul véritable frémissement amoureux (et contenu) est celui que ressent un vieillard, il savait qu'il s'adressait à ce public-là, qui était à même d'être ému par des amours sages et politiques. Mais la pièce ne fut acceptée ni par l'Hôtel de Bourgogne ni par Molière.

Elle fut créée le 25 novembre 1672, sur la scène du "Théâtre du Marais" qui était alors passé de mode, sa troupe étant en déclin, "*Pulchérie*" allant d'ailleurs être sa dernière production avant qu'elle ne fusionne avec celle de Molière (après le décès de ce dernier).

Sans subir précisément un échec, la pièce n'obtint qu'un succès d'estime. Si un public réduit pouvait faire un succès, il n'assurait plus un triomphe comme celui que remportait alors Racine avec "*Mithridate*", où on courait pleurer au spectacle des passions fatales de ses héros.

Constatant une forme de désaffection à son égard, Corneille n'allait écrire plus qu'une seule pièce après celle-ci.

Le texte fut publié en 1672 avec une préface où il dit de sa pièce que, *«bien que ses caractères soient contre le goût du temps, elle n'a pas laissé de peupler le désert, de mettre en crédit des acteurs dont on ne connaissait pas le mérite, et de faire voir qu'on n'a pas toujours besoin de s'assujettir aux entêtements du siècle pour se faire écouter sur la scène.»* L'opposition à Racine ne pouvait être plus clairement affirmée.

Si, comme beaucoup d'autres pièces de Corneille, "*Pulchérie*" avait été conçue comme un défi et une gageure, pour un dramaturge qui avait déjà exploré toutes les voies offertes à son sens de l'innovation, la marge était bien étroite. À la considérer ainsi comme un cas limite, la pièce peut être considérée comme une réussite en son genre.

André Durand

Faites-moi part de vos impressions, de vos questions, de vos suggestions, en cliquant sur :

andur@videotron.ca

Peut-être voudrez-vous accéder à l'ensemble du site en cliquant sur :

www.comptoir litteraire.com