

Clitandre
ou
l'Innocence délivrée

1631, au théâtre du Marais, sans doute, mais sans
preuve solide

La pièce fut un succès moins important que *Mélite*, mais grand quand même. Le fait que ce nouvel auteur fasse jouer une deuxième pièce dès l'année qui suit la production de *Mélite* indique que Mondory et sa troupe avaient bien confiance déjà en Corneille. Dès l'année suivante, ils joueront la troisième pièce de Corneille.

Lettre dédicatoire

Il faut au moins rappeler que monsieur de Longueville, le dédicataire de la pièce, fera partie des Frondeurs. Cela me semble important parce que Corneille vient d'un coin de la France qui avait des *racines* frondeuses. Son attitude envers la Fronde, et, mettons d'abord, celle envers la centralisation royaliste que Louis XIII a commencée et que Louis XIV a réalisée, son attitude donc est cruciale pour comprendre son idée politique. Or son théâtre aborde à tout moment les questions, corrélatives, de la légitimité du pouvoir politique (et surtout de maître politique unique, roi, tyran, autocrate), de la gestion des grands par les maîtres et du rôle du peuple dans la stabilité politique.

Comme il arrive si souvent, Corneille joue le jeu de l'éponymie : Clitandre est un personnage qui se présente

au dédicataire, mais en même temps, c'est la pièce qui se présente à lui.

Corneille distingue entre le statut social et la vigueur naturelle, ou entre les belles parties du duc et la splendeur de sa naissance. Mais c'est pour dire que les unes vont tout à fait avec l'autre, et pour suggérer que le Ciel s'y est mêlé et que tout le monde, ou du moins les plus honnêtes gens de son siècle, sait qu'il en est ainsi. Oh ! là ! là ! Le ton de Corneille est obséquieux, si l'on veut, comme tant d'autres dramaturges qui offrent leurs pièces publiées à la protection d'un grand. Pourtant, on devine qu'il y a conscience de part et d'autre, de sa part et de la part du dédicataire, que c'est un jeu, ou du moins que c'est excessif. (Ainsi si on se dit le serviteur à vie de chacun de ses dédicataires, voire de chacun des destinataires d'une lettre dédicatoire, on est un serviteur soumis de personne, ou un homme voué à la trahison puisque les dédicataires qui vivent dans le vrai monde sont souvent adversaires les uns des autres.) C'est tout le problème des louanges excessives (tout particulièrement envers le roi et les personnages de sang royal) qui est en jeu ici. Sur un plan, je ne peux pas croire qu'on ait été dupe des mots. Un peu comme on n'est pas dupe de l'intérêt des gens qui disent : « Comment allez-vous ? » et qui souhaitent « Bonne journée » à tout un chacun.

Corneille, semble-t-il, a déjà besoin de protection contre des adversaires du milieu du théâtre. En tout cas, ce sera vrai durant une bonne partie de sa carrière, et donc pourquoi pas depuis le début. Or il faut comprendre que son sort est celui des autres auteurs, et surtout de Molière et de Racine. Il me semble cependant qu'en raison du caractère de Corneille ou de sa situation historique, ou de son esthétique à bien à lui, le problème est plus grave.

Préface

Au lieu d'une lettre au lecteur, comme pour *Mélite*, on a droit à une préface, ce qui me semble être une autre façon de nommer la même chose.

La première phrase est sans doute vraie, mais elle est surtout un *aveu* bien fier : la nouveauté, la surprise, la largeur d'une entreprise, ce sont là de grandes qualités, sinon dans la vie, du moins dans le monde artistique. Pour le dire autrement, l'artiste qu'est Corneille veut être reconnu comme un maître, qui maîtrise son sujet, qui maîtrise son public et qui maîtrise la pensée sur son art. Et moi, j'entends là, quelque chose de l'air du temps, du cartésianisme qui naît. Le *Discours de la méthode* est publié en 1637 ; faute d'être maître et possesseur de la nature, Corneille se voit maître et possesseur de sa matière artistique.

Cette préface a un nouveau ton, faute de dire de nouvelles choses. Corneille est agressif et se montre indépendant par rapport aux Anciens et aux Modernes qui s'appuient sur eux, du moins quand ils le critiquent, ou qu'ils critiquent ses pièces. Plutôt que de parler d'agressivité, il faudrait peut-être parler de la fierté de l'artisan qu'est Corneille, une fierté moins cachée.

Il signale en tout cas que la complexité de la pièce fait qu'elle est difficile à juger. Mais il me semble que Corneille voit là moins un défaut d'auteur qu'une occasion pour le spectateur. Et la complexité bien réelle de cette pièce est dépassée par quelques autres qui viennent plus tard. Je pense à *Héraclius, empereur d'Orient*. J'appellerais cela l'aristocratie artistique de

Corneille : les gens de goût comprennent, et c'est à eux que Corneille s'adresse sinon en premier, du moins d'abord.

Le problème des règles est déjà présent, mais à vrai dire l'était dès la première pièce. Mais cette fois, il ne peut pas utiliser l'esquive initiale, soit celle de l'ignorance d'un débutant. En en traitant cette fois, Corneille y fait du slalom. D'une part, il signale que les règles sont plus ou moins connues et souvent mal comprises. Selon lui, il faut qu'il y ait un critère autre que l'autorité des Anciens ou la régularité. Au fond, se profile déjà le principe de la vérité pratique : ce qui marche est bon, ou du moins peut être bon même s'il ne respecte pas ce qu'exige la théorie, ou les théoriciens.

Argument

La longueur et la complexité de ce texte permettent de deviner ou de voir de nouveau que l'anecdote de la pièce est presque ridicule à force de détails, de hasards et de renversements. On sent qu'il y a là quelque chose de la complexité de la pièce précédente, mais beaucoup augmentée. Il me semble qu'on touche déjà et encore une fois à quelque chose de l'esthétique de Corneille : par cette complexité où règnent le hasard presque tout-puissant, les conflits déchirants et les revirements spectaculaires, il croit faire l'essentiel de ce que doit faire son art, soit surprendre le public, émouvoir les spectateurs et saisir l'intérêt du lecteur. Mais, à mon sens, dans cette même complexité se trouve une idée sur la vie, soit qu'elle est dangereuse et que si le hasard ne peut être vaincu parce qu'il est trop grand, du moins son pouvoir peut être diminué, voire que sans un effort de tous les temps, les hommes et les femmes sont les jouets

de la fortune, et d'abord de l'instabilité et de la multiplicité des désirs et de projets de ceux qui les entourent. En somme, j'entends là quelque chose de la dernière phrase de la fin du chapitre XXV du *Prince*, et même si la fortune mène toujours, si on ne *devient* pas jeune et énergique, soit vertueux, on est sûr de perdre.

Examen

Cet examen, écrit bien après les trois premiers paratextes, pour une édition complète des œuvres dramatiques de Corneille, porte comme il se doit sur les règles : l'unité de temps et de lieu, entre autres. Mais Corneille signale son dédain pour tout cela au moment même où il en fait l'examen. Il dit même qu'il a écrit cette deuxième pièce pour prouver que si on respecte une règle comme l'unité de temps, on ne fait pas une meilleure pièce que si on ne le fait pas. J'ai peine à croire que cela était son intention en écrivant *Clitandre*, mais je ne doute pas qu'il croit que les règles ont un rôle tout à fait secondaire à jouer dans le succès et même la qualité d'une œuvre dramatique.

En tout cas, Corneille reconnaît plusieurs défauts à sa pièce, par exemple sa trop grande complexité et l'artificialité, ou l'invraisemblance, de la fin. Mais je trouve que même là, il signale qu'au fond, pour parler comme Molière, je crois, la grande règle est de produire du plaisir par la représentation d'actions humaines. Ce plaisir tient à bien des données, mais le rôle de la raison semble assez important. Mais c'est une raison qui n'est pas dominée par les règles *aristotéliennes*, ou celles de l'époque.

Enfin, je trouve importante la longue remarque sur la représentation des actions qui sont dignes d'un homme de pouvoir. Corneille signale qu'elle est nouvelle, et donc qu'elle vient de lui. « Le roi et le prince, son fils, y paraissent dans un emploi fort au-dessous de leur dignité : l'un n'y est que comme juge, et l'autre comme confident de son favori. Ce défaut n'a pas accoutumé de passer pour défaut : aussi n'est-ce qu'un sentiment particulier dont je me suis fait une règle, qui peut-être ne semblera pas déraisonnable, bien que nouvelle. » Quand il détaille les trois actions qui appartiennent à des princes, il me paraît clair que ceux-là doivent toujours agir d'abord et avant tout par rapport à leur pouvoir, soit pour conserver leur trône, soit pour vaincre une passion qui affecte leur pouvoir, soit pour se montrer comme juge et donc comme homme de pouvoir. Cela est fort intéressant, mais il me semble clair que cela appartient plutôt aux tragédies de Corneille et fort peu à ses comédies. D'ailleurs, plus tard, il établira un nouveau genre qu'il appellera la comédie héroïque : les hommes et femmes de pouvoir (c'est donc un sujet héroïque ou tragique) sont représentés selon les exigences de leur vie privée (c'est donc un sujet comique, et donc c'est une comédie héroïque). En revanche, je dirais que, comme le fait Machiavel dans la *Mandragore*, les comédies, qui portent sur la vie privée, supposent une anthropologie qui apparaît mieux dans la violence, le calcul et l'égoïsme du monde politique. En revanche, il me semble que quand la même anthropologie se montre dans une comédie et donc dans un monde en principe moins dur, le choix de l'auteur, et donc de Corneille, peut produire une impression encore plus forte. Mais cela, Corneille n'en parle pas du tout. S'il y a parenté entre Corneille, l'artiste, et Machiavel, l'artiste, il faut que cela soit inconscient, ou caché.

Corneille signale qu'il voudrait que les pointes (les jeux de mots) soient aussi populaires qu'elles l'ont déjà été. Puis, il ajoute que les monologues, qu'on trouve dans *Clitandre*, ne sont plus à la mode ; mais c'est pour montrer qu'il s'est conformé à ce changement de mode dans ses pièces subséquentes. Pourtant, il ajoute qu'il y a gardé une forme de monologue qu'il appelle les stances. J'ajoute que les monologues (ou les stances) sont nécessaires à l'art de Corneille parce que sans cela le spectateur ne peut pas du tout savoir ce qui se passe devant ses yeux, parce que sans cesse les personnages sont en train de mentir, de manigancer et de manipuler. L'important me semble être que Corneille accepte qu'il y ait une sorte de flottement dans le style admirable, mais que la règle profonde soit de donner du plaisir et que la source de plaisir peut changer avec le temps : le bon dramaturge tient compte des désirs de ses spectateurs, et donc de leurs plaisirs. Ce qui me semble être une façon de signaler que le respect des règles supposées éternelles n'est pas sensé pour un artiste.

En tout cas, à la fin, il se permet une sorte de coup de griffe contre le principe de l'unité de lieu : sa pièce n'en a pas dans le sens strict, mais Corneille ne s'en formalise pas. Il me semble qu'on pourrait comprendre la résistance, fière, de Corneille comme celle d'un partisan de l'esthétique baroque qui voit à regret s'installer une esthétique classique. Pour Corneille, la nouveauté, la surprise, l'extravagance, et le plaisir que ces qualités produisent sont plus intéressants que le plaisir de la régularité, de l'ordre et de la litote. De plus, je sens que chez lui, la politique est une donnée essentielle de la vie : même quand il se place du côté de la vie privée, il garde un horizon bel et bien politique.

Il faudrait faire un sort au genre auquel appartient cette pièce, soit une tragi-comédie, du moins lors de la

première publication. Il me semble que ce pourrait être une première mouture de la comédie héroïque. Corneille cherchait son vocabulaire ou ne saisissait pas encore les types qu'il créait.

Mon résumé.

Acte I – Debout dans le château où tous dorment, Caliste dit qu'avertie par sa sœur Dorise, elle s'apprête à surprendre son amoureux qui la trahit. Mais elle voudrait que ce qu'elle a appris soit faux et que son amour pour Rosidor ne meure pas. Elle se cache et espionne quand elle voit entrer Rosidor et son écuyer. / Rosidor demande à son écuyer Lysarque de le laisser seul pour penser à son amoureuse Caliste. Lysarque prétend qu'il n'en est rien et que Rosidor prépare un rendez-vous avec une autre. Alors, disant enfin vrai, Rosidor lui apprend qu'il se prépare à se battre avec Clitandre et exige qu'il se retire. / Caliste qui a tout entendu imagine que ce que Rosidor a dit est faux. Elle décide de se venger. Dorise lui suggère de se calmer pour mieux exécuter sa vengeance. Quand Caliste sort pour se venger, Dorise révèle qu'elle a l'intention d'assassiner Caliste. / Pymante, Géronte et Lycaste finissent d'organiser le traquenard mortel de Rosidor. Ils se masquent de peur d'être reconnus durant l'assassinat. / Lysarque, qui veut lui aussi s'attaquer à Clitandre, refuse de croire ce que lui dit Cléon à la défense de son rival. / Après avoir expliqué sa trahison, Dorise tente d'assassiner sa sœur Caliste, sa rivale amoureuse. / Rosidor assassine deux de ses ennemis, qu'il croit avoir été envoyés par Clitandre. Il arrache à Dorise l'épée avec laquelle elle tente d'assassiner Caliste. Elle s'enfuit. Clitandre examine les cadavres de ses ennemis et devine que Clitandre les a envoyés. Il se plaint sur ce qu'il croit

être le cadavre de Caliste. Quand Caliste surgit de son évanouissement, les deux quittent les lieux pour se cacher dans un village tout proche.

Acte II – Pymante se plaint de son mauvais sort causé par les dieux. Il cache les preuves de son crime. / Il ment à Lysarque qui cherche les auteurs de la rixe. Pymante s'explique que la situation se retourne et que Clitandre paraîtra l'auteur de son crime. / Lysarque et les archers du roi examinent la scène du crime et partent à la recherche des survivants. / Quittant pendant un moment la chasse, le prince et Clitandre parlent de l'amour malheureux de ce dernier pour Caliste. À regret, le prince permet à Clitandre de le quitter pour retrouver le roi. / Dorise se plaint des bassesses que lui fait commettre sa passion. / Tous les deux déguisés, Pymante et Dorise se mentent. Pymante réfléchit sur ce qu'il doit faire.

Acte III – Rosidor raconte au roi ce qui lui est arrivé ainsi qu'à Caliste. Le roi annonce qu'il punira Clitandre. Rosidor et Caliste commentent la situation. / Clitandre s'émerveille d'être en prison, mais ajoute qu'il est sûr de se voir libérer sous peu. On vient le sortir pour passer au tribunal. / Pymante questionne Dorise, qui est déguisée en homme, au sujet d'une aiguille de Dorise. Dorise dit aimer encore Rosidor. Pymante l'emporte dans une caverne pour pouvoir continuer la conversation. / Lysarque raconte le procès de Clitandre. Cléon se reproche ce qui arrive à Clitandre, et surtout il craint que le Prince ne se venge un jour.

Acte IV – Pymante continue de dire son amour à une Dorise qui est amoureuse de Clitandre. / Pymante se plaint de sa situation et pourtant avoue qu'il aime encore Dorise ; puis il se ravise et cherche à l'assassiner pour de bon. / Le prince se demande si la tempête n'est pas

un signe des dieux. / Pymante essaie d'assassiner Dorise, mais devant le prince. Avec l'aide de Dorise, le prince capture Pymante. Dorise lui offre de révéler une partie de ce qui s'est passé. / Cléon cherche le prince qui a disparu dans la tempête. / Clitandre se plaint d'avoir été traité injustement. Il espère que le ciel punira le coupable et que le prince gardera un souvenir juste de la justice de son favori. / Ayant appris de Dorise et de Cléon ce qui se passe, le prince annonce ce qu'il va faire.

Acte V – Clitandre remercie le prince de l'avoir sauvé de la mort. Il lui annonce qu'il n'aime plus Caliste. Le prince se rend auprès de son père pour expliquer ce qui s'est passé et pourquoi cela est arrivé. / Rosidor parle de son bonheur amoureux d'autrefois avec son retour et de la mort de Clitandre, son rival, qu'il plaint pourtant. / Rosidor et Caliste badinent au sujet des plaisirs amoureux des deux sexes. Elle lui annonce que leur mariage est accepté par le roi et la reine. / Le roi se plaint de la difficulté de voir clair quand on est responsable des décisions politiques. Clitandre exonère le roi. Pymante se justifie. Le prince parle en faveur de Dorise et l'offre à Clitandre, qui la reçoit avec gratitude. / Lorsque Rosidor et Caliste entrent, tous se réconcilient, et le roi fait œuvre, finale, de justice.

Quelques remarques

Le titre et le sous-titre soulignent le personnage de Clitandre. Cela me paraît au moins problématique : pourquoi Clitandre plutôt que Dorise ou même Pymante ? (D'ailleurs, Corneille lui-même signale cette imperfection, ou du moins propose cette question.) Au fond, ma question reprend celle que j'ai posée au sujet de *Mélite*. Cette œuvre-ci est une pièce d'une complexité pour ainsi

dire ridicule, comme Corneille l'admet en prétendant que c'était une gageure. Déjà, *Mélite* était complexe ; cette pièce-ci est bel et bien compliquée. Il n'en reste pas moins que même si Clitandre ne fait pas grand-chose, et qu'il est un héros pour ainsi dire passif, il est celui autour duquel tourne l'action des personnages les plus en vue (que ce soit le roi, la reine, le prince, ou les deux femmes) pour ne rien dire des autres.

Les thèmes du mensonge amoureux, de ses causes et de ses façons de faire sont encore une fois présents, voire centraux. Mais cette fois, ils sont accompagnés d'une violence terrible ou du moins spectaculaire (qui était déjà présente, mais avec moins de force, dans la pièce précédente : ici, on tente d'assassiner (et même les femmes s'y essaient) ; on crève des yeux ; les rois se mettent en colère, jettent en prison et prétendent punir par-delà les lois.) Je dirais que c'est la dimension politique qui ajoute cette violence : les rois, les hommes et les femmes de pouvoir, ont justement du pouvoir, c'est-à-dire de la force et donc une capacité de violence plus grandes que les bourgeois et les petites gens.

Mais le tout finit avec un double mariage, dont le second au moins est comique et certes inattendu. Ceci est certain : on est loin de la retenue et la bienséance de rigueur du théâtre sous Louis XIV, ou on se trouve régi par une esthétique préclassique, voire baroque. La simplicité racinienne n'est pas dans les cordes de Corneille, du moins ici. (Cette remarque est un peu anachronique.)

Dès la première scène de l'acte un, on a droit à un monologue, le premier de plusieurs. Tout de suite, on entre dans une atmosphère où tout est louche : c'est le matin, à l'aube ; on apprend que Dorise a trahi des gens pour révéler la vérité à sa sœur. Caliste se dit emportée

par les sentiments violents qui accompagnent l'amour, et elle prétend que ce n'est pas le cas pour Dorise. Ce fait, et cette différence, est une sorte d'argument par lequel elle établit la supériorité de son amour. Évidemment, la suite de la pièce prouvera tout à fait le contraire. Caliste dit de façon éloquente qu'il y a une sorte de conflit interne chez elle : elle veut surprendre son amoureux en flagrant délit, mais elle voudrait que ses yeux lui mentent, et même que le Soleil ne se montre pas pour éviter de voir ce qu'elle ne veut pas voir. Je note que quand Rosidor entre en scène, elle se cache pour espionner, ce qui ne fait qu'augmenter l'atmosphère de tromperie et de calcul de part et d'autre.

Est-ce un hasard si les prénoms de Rosidor et Dorise sont presque des anagrammes l'un de l'autre ? En tout cas, plus haut, Corneille a signalé qu'il n'est pas contre ce genre de finesse verbale, au contraire. Pour ce qui est de l'ensemble des prénoms (Cléon, Alcandre, Rosidor, entre autres), ils appartiennent à la tradition d'un roman comme *L'Astrée* et donc à un monde qui habite l'imaginaire des gens de cette époque. C'est le cas de bien d'autres pièces comiques de Corneille et déjà de *Mélite*.

Je note aussi que comme dans *L'Astrée*, on a droit à des couples : le premier étant Dorise et Caliste. Ces couples jouent sur la ressemblance, cela va de soi, mais aussi une ressemblance qui invite à percevoir la différence. Je crois que c'est là un thème bien cornélien. Caliste prétend qu'elle ne peut compter que sur Dorise dans un monde qui est dangereux et traître. Or c'est exactement le contraire qui est vrai.

Caliste met ensemble trois émotions qui me semblent constituer le trio infernal qui est le moteur de presque tout ce qui se passe dans la pièce ; c'est aussi le filtre à travers lequel on perçoit les autres, qui sont par

définition presque, des êtres sans foi. « Ma jalouse fureur, mon dépit, mon amour, / Ont troublé mon repos avant le point du jour : / Mais elle, qui n'en fait aucune expérience, / Étant sans intérêt, est sans impatience. / Toi qui fais ma douleur, et qui fis mon souci, / Ne tarde plus, volage, à te montrer ici ; / Viens en hâte affermir ton indigne victoire ; / Viens t'assurer l'éclat de cette infâme gloire ; / Viens signaler ton nom par ton manque de foi. » (Encore une fois, il est clair à la longue qu'elle se trompe : ce trio appartient aussi au cœur de Dorise.) Pour le dire autrement, le roi, la reine et le prince, les maîtres politiques, doivent tôt ou tard gérer ses passions, même si elles sont des *réalités* privées, surtout quand elles agissent chez des grands qui ont ou peuvent avoir des prétentions politiques.

Enfin, quand Caliste demande au réel et donc à ses sens d'être d'accord avec son cœur, on a un autre thème de la pièce (et de l'anthropologie de Corneille) : les humains veulent voir clair, mais ils veulent aussi que les choses (et les personnes) se conforment à leurs désirs ; c'est le problème épistémologique fondamental. Caliste demande même au Soleil, le dieu de la lumière, de ne pas opérer pour que l'erreur dure. « Et toi, soleil, qui vas, en ramenant le jour, / Dissiper une erreur si chère à mon amour, / Puisqu'il faut qu'avec toi ce que je crains éclate, / Souffre qu'encore un peu l'ignorance me flatte. / Mais je te parle en vain, et l'aube, de ses rais, / A déjà reblanchi le haut de ces forêts. » (Le texte de l'édition originelle est bien plus éloquent encore.) Or quand elle dit cela, elle est trompée... par son amie Dorise. Et je me dis que Corneille voudrait un théâtre qui utilise l'illusion de la fiction pour aider les humains à mieux voir et à moins s'adonner à l'aveuglement volontaire.

Dans la scène suivante, il est remarquable que l'écuyer, que Rosidor soupçonne de le trahir ou du moins qu'il

accuse de lui désobéir, refuse de croire que son maître n'aime que Caliste ; il a ce qu'on pourrait appeler une opinion réaliste au sujet d'un amour éternel, parfait ou sans fin qui existerait entre les êtres humains. Il est pour ainsi dire un personnage de comédie perdue dans une tragédie. En tout cas, il a raison en ce sens que ce que son maître lui a dit est faux : il est debout tôt et se promène dans ses bois parce qu'il veut se battre avec Clitandre pour avoir Caliste et non pour rencontrer son amante. Quand Rosidor repousse l'offre d'aide de Lysarque, ce dernier refuse d'obéir. On voit donc qu'il a un esprit rebelle, comme l'a signalé son maître, mais comme il le montre aussi, c'est une rébellion fondée dans son souci de bien paraître et de ne pas être puni.

Dans la scène suivante, on voit que Caliste comprend ce qu'elle a surpris tout à fait à l'envers de ce qu'elle a entendu (et du coup, elle a tout faux). Au fond, elle voit le monde comme Dorise le lui a présenté, et comme Lysarque l'a imaginé. Aussi, elle passe pour de bon, et avec l'appui des faits, croit-elle, de l'amour à la rage ou à la jalousie violente.

La troisième scène (qui contient deux monologues) montre comment les deux femmes, emportées, sont jalouses jusqu'au meurtre. Mais la violence de Dorise est plus réfléchie et calculée, et elle vise sa rivale ; elle veut assassiner celle qu'elle trompe, tout en lui suggérant de se tempérer. Les deux femmes se ressemblent et pourtant sont bien différentes ; cela est évident, mais je tiens à le dire. « Modère ces bouillons d'une âme colérée, / Ils sont trop violents pour être de durée ; / Pour faire quelque mal, c'est frapper de trop loin. / Réserve ton courroux tout entier au besoin ; / Sa plus forte chaleur se dissipe en paroles, / Ses résolutions en deviennent plus molles : / En lui donnant de l'air, son ardeur s'alentit. » Il y a au moins la différence suivante : Dorise

est l'apôtre de la passion violente, mais calculée. Et la raison en est non pas qu'il faut soumettre la passion à la froideur de la raison, mais qu'il est nécessaire de mettre la raison au service de la passion, sans quoi la passion ne sera pas assouvie.

Dans la suivante, on apprend les dessous d'un second meurtre et d'un second complot. On explique ainsi pourquoi Rosidor se trouve dans la forêt et cherche Clitandre. Mais j'ai un peu de difficulté à croire que Géronte ait eu l'audace d'entreprendre cette ruse (il feint la signature de son maître, il agit sans son consentement). On le propose comme une sorte de sage qui connaît le monde et qui sait comment y tirer son épingle du jeu. En tout cas, Pymante accepte tout et est prêt au meurtre aussitôt qu'on le lui offre comme solution. On pourrait dire que lui aussi est emporté par la jalousie comme Caliste, mais cette fois, il semble bien que ce soit une jalousie fondée dans son expérience : soit dans les faits, Dorise le rejette. Quand on parle de porter des masques, cela ajoute à la perfidie et au calcul de leur crime et à la malhonnêteté de toute la scène. De plus, il aggrave l'image machiavélique de ces personnages.

Géronte est problématique pour bien des raisons ; j'en ajoute une autre ; je me demande pourquoi cet écuyer de Clitandre le trahit. Il faut que Corneille rende compte de cette décision.

Dans la suivante, encore et toujours, il est question de mensonges et de cachotteries et de faux. Le monde politique est celui de la violence ouverte à la longue, mais d'abord cachée. Pourtant, on prétend régler le problème en s'adressant au roi de façon à rendre tout clair. Le moins qu'on peut dire, c'est que Clitandre attire bien des colères. Au fond, c'est, comme le veut Machiavel, dans le fait même d'exister, d'être admirable et d'exciter des

rivalités que s'enracinent les désirs violents qu'il provoque. Donc être admirable n'est pas un bien, pas dans un monde tel que Corneille le présente. Or cela est un élément crucial de l'anthropologie machiavélienne. (Voir le récit de la *Vie de Castruccio Castracani*. Par exemple : « François Guinigi mourut et Castruccio demeura gouverneur et tuteur de Paul ; il accrut tellement sa réputation et son pouvoir que la faveur dont il était l'objet d'habitude dans Lucques se convertit partiellement en envie, tellement qu'un grand nombre de gens le calomniaient [en disant qu'il était] un homme à soupçonner, quelqu'un qui avait un esprit tyrannique. Le premier de ceux-ci était messire George degli Opizi, chef du parti guelfe. Avec la mort de messire François il espérait demeurer, pour ainsi dire, le prince de Lucques ; il lui semblait que Castruccio, qui demeurait au gouvernement par la faveur que lui donnaient ses qualités, lui en avait enlevé l'occasion ; pour cette raison il répandait des bruits qui lui enlevaient de la faveur. » Le monde politique n'est pas construit selon la loi de l'admiration, mais selon celle de l'envie.

Dans la suivante, quand Dorise annonce à Caliste qu'elle va l'assassiner, quand elle a en main une épée, cette dernière pense que c'est une plaisanterie, une feinte. Or Dorise répond en avouant qu'elle ment depuis le début. Et elle ajoute l'explication : elle est jalouse, parce que Caliste est heureuse, parce qu'elle est admirable au fond. Ce moment me semble saisissant, et que cela se fasse dans une fiction et donc par une mise en abyme me jette par terre : j'admire. Si la pièce dit vrai, la jalousie est une passion naturelle, mais bien problématique.

Dans la dernière scène de l'acte un, Rosidor tue ses présumés assassins, embrasse le corps inanimé de la femme qu'il aime, maudit les dieux, tente sans succès de se suicider, voit son amante se réveiller, et les deux

sortent pour se cacher. La scène est folle, et surtout elle est violente et sensuelle et impie comme cela ne se pourrait pas à l'époque classique. Mais en un sens, la scène est commandée de bord en bord par le dieu qui remplace les dieux, par une force naturelle qui remplace le surnaturel, soit par l'amour. « (Rosidor) Allons ; ma volonté n'a de loi que la tienne ; Et l'amour, par tes yeux devenu tout-puissant, / Rend déjà la vigueur à mon corps languissant. / (Caliste) Il donne en même temps une aide à ta faiblesse, / Puisqu'il fait que la mienne auprès de toi me laisse, / Et qu'en dépit du sort ta Caliste aujourd'hui / À tes pas chancelants pourra servir d'appui. » On peut toujours dire que cela se passe dans un monde inconnu, mais polythéiste par hasard. Mais l'amour dont il est question est quand même un adversaire irréconciliable de la charité chrétienne.

Il n'en reste pas moins que tour à tour, les deux amoureux se trompent et veulent ou bien se suicider ou bien assassiner l'autre. Et c'est, là, l'effet de leur amour pour l'autre, disent-ils tour à tour. Par exemple, Caliste dit ceci à Rosidor qui la dispute : « Ne m'en fais point un crime ; encor pleine d'effroi, / Je ne t'ai méconnu qu'en songeant trop à toi. / J'avais si bien gravé là-dedans ton image, / Qu'elle ne voulait pas céder à ton visage. / Mon esprit, glorieux et jaloux de l'avoir, / Enviait à mes yeux le bonheur de te voir. »

Dans la première scène de l'acte deux, Pymante fait une déclaration raisonnée, prend-il, d'impiété : il a été si mal traité par les dieux (ou les destins) qu'il a la preuve de leur injustice et le droit de les maudire, voire de lutter contre eux. Or sa plainte vient de ce que le traquenard injuste qu'il a préparé n'a pas réussi : il voulait faire le mal, mais cela n'a pas marché, donc il devient non seulement athée, mais *antithéiste*. « Dieux ! vous présidez donc à leur ordre fatal, / Et vous leur permettez

ce mouvement brutal : / Je ne veux plus vous rendre aucune obéissance. / Si vous avez là-haut quelque toute-puissance, / Je suis seul contre qui vous vouliez l'exercer, / Vous ne vous en servez que pour me traverser. / Je peux en sûreté désormais vous déplaire, / Comment me punirait votre vaine colère, / Vous m'avez fait sentir tant de malheurs divers / Que le sort épuisé n'a plus aucun rever ? » C'est presque absurde, mais c'est fort. Et Corneille a enlevé cette tirade de la version définitive de son texte. J'oserais dire que Sartre aurait pu s'en inspirer pour la tirade finale de son Oreste dans *Les Mouches*.

Il va jusqu'à basculer dans le désir de se venger, cela dût-il lui coûter la vie. La colère, et le sentiment d'injustice qui est à sa base, amène à dire et même faire des folies selon les pulsions humaines fondamentales. « Retournons animés d'un courage plus fort, / Retournons, et du moins perdons-nous dans sa mort. / Sortez de vos cachots, infernales Furies ; / Apportez à m'aider toutes vos barbaries ; / Qu'avec vous tout l'enfer m'aide en ce noir dessein / Qu'un sanglant désespoir me verse dans le sein. / J'avais de point en point l'entreprise tramée, / Comme dans mon esprit vous me l'aviez formée ; / Mais contre Rosidor tout le pouvoir humain / N'a que de la faiblesse ; il y faut votre main. / En vain, cruelles sœurs, ma fureur vous appelle ; / En vain vous armeriez l'enfer pour ma querelle : / La terre vous refuse un passage à sortir. / Ouvre du moins ton sein, terre, pour m'engloutir ; / N'attends pas que Mercure avec son caducée / M'en fasse après ma mort l'ouverture forcée ; / N'attends pas qu'un supplice, hélas ! trop mérité, / Ajoute l'infamie à tant de lâcheté ; / Préviens-en la rigueur ; rends toi-même justice / Aux projets avortés d'un si noir artifice. » Or à ce moment, quand il s'oppose aux dieux, il prie les dieux, ou du moins les forces infernales ! Et même il prie pour que ces forces

l'assassinent. Corneille représente la folie ; c'est presque une hallucination, une autre.

Il y a au moins un autre moment merveilleux : à la fin de la scène, Pymante se défait de son masque... parce qu'il révèle son crime. Donc pour mieux se cacher, il doit enlever son masque et se montrer à tout le monde.

Dans la suivante, Pymante ment et s'en tire ; donc, il a bel et bien décidé de continuer son projet, mais en se cachant de nouveau, soit en cachant les instruments de sa première tentative. Or tout de suite, le hasard et donc les dieux lui sont favorables. Mais Pymante ne revient pas sur son raisonnement initial. Au lieu de remercier le destin de lui offrir en partie du moins ce qu'il voulait, soit l'élimination d'un de ses rivaux, soit Clitandre, il continue de maudire la fortune, ou la Providence divine (non chrétienne, va presque sans dire). « De sorte qu'à présent deux corps désanimés / Termineront l'exploit de tant de gens armés, / Corps qui gardent tous deux un naturel si traître, / Qu'encore après leur mort ils vont trahir leur maître, / Et le faire l'auteur de cette lâcheté, / Pour mettre à ses dépens Pymante en sûreté ! / Mes habits, rencontrés sous les yeux de Lysarque, / Peuvent de mes forfaits donner seuls quelque marque ; / Mais s'il ne les voit pas, lors sans aucun effroi / Je n'ai qu'à me ranger en hâte auprès du roi, / Où je verrai tantôt avec effronterie / Clitandre convaincu de ma supercherie. » C'est, encore une fois, merveilleux, surprenant et saisissant : Corneille est un maître de l'intrigue, quoi qu'on puisse dire contre la complication de ses pièces.

Dans la suivante, on a encore une fois une longue explication de ce qui pourrait être arrivé. Je trouve que la pièce ressemble à une sorte de roman policier où on propose à tout moment des scénarios alternatifs, des hypothèses imaginées par le détective.

Dans la suivante, Clitandre se présente comme le parfait amoureux, droit et attentionné. Il refuse même les moyens que le prince lui offre. Il est pour ainsi dire l'exact opposé de Pymante. Je note cependant que le prince est tout de suite soupçonneux de son père : il devine que le monde de la cour (qui est bien différent du monde de l'amour et de la chasse, du moins en principe, ou selon l'opinion commune) peut cacher des dangers pour son ami. En somme, en écoutant son ami, le prince se trouve sans doute sur le plan de la vie privée et amoureuse, mais il ne quitte pas, ne serait-ce que parce qu'il est le fils du roi, le plan politique. « J'y consens à regret : va, mais qu'il te souvienne / Que je chéris ta vie à l'égal de la mienne ; / Et si tu veux m'ôter de cette anxiété, / Que j'en sache au plus tôt toute la vérité. / Ce cor m'appelle. Adieu. Toute la chasse prête / N'attend que ma présence à relancer la bête. » Toute la question pour moi est de saisir où Corneille place le fond, ou la vérité, de l'existence : dans ce que craint le prince, ou dans l'honnêteté de Clitandre, qu'admire honnêtement le prince. Où est la vérité dans le monde de l'amour et de l'amitié, ou dans le monde de l'ambition et de la ruse ? Ou bien la vérité se trouve-t-elle dans l'acceptation que les deux mondes existent, interfèrent l'un sur l'autre et même sont semblables, voire sont des parties d'un seul tout ?

Dans la suivante, Dorise se plaint. Je trouve très belle cette façon d'admettre sa passion et les déboires qui s'ensuivent. Je trouve aussi bien beau le fait que parmi ces déboires il y a le fait qu'elle s'habille en homme. Il y a là à la fois une sorte de transfiguration et une célébration de la duplicité. On dirait que par cette duplicité, elle espère se guérir. En tout cas, elle parle sans arrêt de fausseté, de déguisement, mais elle est pour ainsi dire presque rétablie dans l'honnêteté, ou du

moins voudrait s'y retrouver et a honte de ce qu'elle est devenue. « Après avoir perdu sa douceur naturelle, / Dépouille sa pudeur, qui te messied sans elle ; / Dérobe tout d'un temps, par ce crime nouveau, / Et l'autre aux yeux du monde, et ta tête au bourreau. / Si tu veux empêcher ta perte inévitable, / Deviens plus criminelle, et parais moins coupable. / Par une fausseté tu tombes en danger, / Par une fausseté sache t'en dégager. / Fausseté détestable, où me viens-tu réduire ? / Honteux déguisement, où me vas-tu conduire ? / Ici de tous côtés l'effroi suit mon erreur, / Et j'y suis à moi-même une nouvelle horreur ... » En un sens, Dorise se prépare à mériter enfin Clitandre.

Dans la dernière scène de l'acte deux, on a droit à un dialogue entre deux menteurs, les deux étant déguisés. Et Pymante raisonne froidement pour décider de tuer un témoin fâcheux. Pourtant, il imagine que ce témoin serait Dorise et qu'il pourrait ainsi trouver cette femme qu'il aime sans succès. « Étouffe ce témoin pour assurer ta tête ; / S'il est, comme il le dit, battu d'une tempête, / Au lieu qu'en ta cabane il cherche quelque port, / Fais que dans cette grotte il rencontre sa mort. / Modère-toi, cruel ; et plutôt examine / Sa parole, son teint, et sa taille, et sa mine : / Si c'est Dorise, alors révoque cet arrêt ; / Sinon, que la pitié cède à ton intérêt. » En tout cas, la fin de la scène finale est ridicule. Mais par cette mise en scène extrême, Corneille illustre l'atmosphère dans laquelle on vit quand on comprend la vie à partir de la passion / tourment, les ruses et les mensonges constants et la crainte qui s'ensuit. J'aime bien que Dorise, déguisée, proteste qu'elle ne ment pas, qu'elle ne produit pas de fiction, ou ne cause pas une erreur. « Hélas ! et plutôt aux dieux que mon affliction / Fût seulement l'effet de quelque fiction. / Mon grand ami, de grâce, accorde ma prière. » (Mais Corneille a enlevé ce passage dans la version finale.) J'aime bien aussi que

Pymante réfléchisse pour décider de gérer (entendre : tuer) ce témoin, mais ses émotions (pitié et même amour) luttent contre sa décision violente et injuste. Mais il finit avec une phrase terrible qui dit le fond de son âme, au moment où Dorise a changé. « Si c'est Dorise, alors révoque ton arrêt, / Sinon, que la pitié cède à ton intérêt. » Or même quand il saura que c'est Dorise, il voudra la tuer.

Dans la première scène de l'acte trois, on a d'un côté quelqu'un, Rosidor, qui se réfugie dans la vie privée (ou qui prétend le faire), et un roi qui se mêle de la vie privée et de la vie publique ou politique. Au fond, on voit que la séparation entre les deux dimensions de la vie est presque impossible : le roi veut affirmer son pouvoir, et même son pouvoir politique est *totalisant* (ou vise le bien commun) et donc implique qu'il se mêle de la vie privée de tous en général et de la vie privée de quelques-uns en particulier. En conséquence, me semble-t-il, ce rapprochement aide à comprendre que les exigences de l'une touchent ou infectent l'autre. « Je le ferai bien voir. Quand ce perfide tour / Aurait eu pour objet le moindre de ma cour, / Je devrais au public, par un honteux supplice, / De telles trahisons l'exemplaire justice. / Mais Rosidor surpris, et blessé comme il l'est, / Au devoir d'un vrai roi joint mon propre intérêt. / Je lui ferai sentir, à ce traître Clitandre, / Quelque part que le prince y puisse ou veuille prendre, / Combien mal à propos sa folle vanité / Croyait dans sa faveur trouver l'impunité. » J'irais jusqu'à dire que le roi tient à mater son fils en punissant son favori ; en tout cas, juste avant, Rosidor a rappelé que Clitandre est le favori du prince et qu'en tant que tel, il est pour ainsi dire par-delà les lois. En somme, pour être un vrai roi, comme il le dit, Alcandre doit montrer que la justice relève de lui et seulement de lui, et donc que la faveur de son fils est nulle et inopérante. Il faut noter que Rosidor a

l'honnêteté de signaler et de souligner même que le roi devrait vérifier parce qu'on peut se tromper et qu'il devrait se calmer, parce que la colère est mauvaise conseillère.

Je note en passant que le roi s'appelle Alcandre, et que ce nom paraît dans *L'Astrée*. Le prince s'appelle Floridan (ce qui est presque Floriante, qu'on trouve aussi dans *L'Astrée*). Ces noms apparaissent dans des versions ultérieures de la pièce. Je note aussi qu'*Alcandre* et *Clitandre* sont des prénoms assez proches l'un de l'autre.

Quand le roi sort, Rosidor et Caliste se parlent : ils sont bel et bien pris par le contexte politique dans lequel ils vivent. Et cela est d'autant plus sûr qu'avec Dorise, Caliste est la suivante de la reine. Pourtant, elle dit que la reine applique une loi tyrannique. Oh ! là ! là ! : cette comédie est bien politique. D'où son genre dit de tragi-comédie, que Corneille rebaptisera comédie héroïque.

Dans la suivante, la situation de Clitandre, surprenante, voire bouleversante, fait qu'il doute de la réalité, comme une sorte de Descartes amoureux. « Je ne sais si je veille, ou si ma rêverie / À mes sens endormis fait quelque tromperie ; / Peu s'en faut, dans l'excès de ma confusion, / Que je ne prenne tout pour une illusion. / Clitandre prisonnier ! je n'en fais pas croyable / Ni l'air sale et puant d'un cachot effroyable / Ni de ce faible jour l'incertaine clarté, / Ni le poids de ces fers dont je suis arrêté ; / Je les sens, je les vois ; mais mon âme innocente / Dément tous les objets que mon œil lui présente / Et, le désavouant, défend à ma raison / De me persuader que je sois en prison. » Et même, il refuse de croire son expérience sensible, dit-il, pour libérer sa raison. Aussi, je note qu'on a ici un autre personnage qui met en doute ses opinions fondamentales nées de son expérience pour ainsi dire naturelle. Clitandre croit

de nouveau ce qu'il voit, mais c'est pour voir son espoir trahi une seconde fois quand on annonce qu'il passera devant le conseil et donc devant un tribunal. Il faudrait se souvenir de tout ceci quand on lit l'*Amphytrion* de Molière. Le moins qu'on puisse dire, c'est que la réflexion cartésienne a trouvé à cette époque des expressions dramatiques, ou les a accompagnées, ou les a inspirées.

Pendant qu'il réfléchit sur son sort, Clitandre se dit qu'il est impossible qu'il soit en prison alors qu'un roi juste règne ; il pense même qu'il a été emprisonné parce qu'il est le favori du prince. Il appelle le prince son dieu tutélaire, ce qui est au moins problématique quand le roi, son père, règne encore. Et il rêve au moment où le prince punira ceux qui l'ont mal traité. Ce qui est au moins problématique quand on sait, comme on sait que c'est le roi qui est derrière tout. En somme, la réflexion de Clitandre est non seulement politique, mais encore, à la limite, frondeuse.

Dans la suivante, il est ridicule que Pymante ne reconnaisse pas Dorise et que Dorise ne reconnaisse pas Pymante, dans ces circonstances surtout. Mais en fin de compte, Pymante s'avoue ce qui est évident. (Il prétend même qu'il feignait de ne pas la reconnaître. Ce qui fait une feinte au sujet d'une feinte. Et il est clair qu'elle feignait au moins la bonne volonté avec ce supposé berger pour lui cacher son identité.) Mais Dorise est fidèle en amour : elle n'aime toujours que le seul Rosidor. Après avoir maudit Pymante, Dorise s'attaque à lui ; Pymante résiste et l'emporte de force dans une caverne. On pourrait prétendre qu'on voit là un rapt et une violence amoureuse selon la morale du #Metoo. Et je suis sûr que c'est le cas. Mais plutôt que de condamner la pièce qui raconte une histoire semblable, je signale que du temps de Louis XIV (et donc un peu après la production de cette pièce), on ne pouvait pas représenter

un geste semblable, mais, disons du temps de Corneille, on pouvait au moins en parler et le représenter pour mieux en parler.

Dans la dernière scène de l'acte trois, le récit de Lysarque montre comment le pouvoir politique du roi subvertit la justice, ou l'équité. La réaction de Cléon montre qu'il regrette son geste sur le strict plan de la justice, mais aussi qu'il craint d'être puni par le prince, et donc qu'il y a un problème politique fondamental. Cela montre que le politique s'immisce encore, et d'une autre façon, dans la suite des événements ; mais cela montre aussi que le privé, ou les tensions humaines, ou familiales, jouent en politique. Pour le dire autrement, on voit là une sorte de preuve que le roi Alcandre a raison de craindre pour son pouvoir en raison de l'existence et de l'influence de son fils. En tout cas, dans cette seule scène, deux sujets du roi décident de faire le contraire de ce que veut le maître et cherchent à avertir le prince pour qu'ils empêchent l'injustice, et surtout peut-être en se mettent en colère contre eux, ou même contre son père.

Dans la première scène de l'acte quatre, il y a quelque chose de terrible, et de comique, à entendre Pymante vanter son amour pour Dorise, en rappelant qu'il a été prêt à tout, et même à assassiner l'homme qu'elle aime, pour prouver son amour pour elle. De son côté, elle refuse encore et toujours son amour et ses déclarations d'amour, comme cela est normal. Ce rejet est trop fort pour Pymante : il tente de violer Dorise. « (Dorise) Non, non, ta lâcheté, que j'y vois trop certaine, / N'a servi qu'à donner des raisons à ma haine. / Ainsi ce que j'avais pour toi d'aversion / Vient maintenant d'ailleurs que d'inclination : / C'est la raison, c'est elle à présent qui me guide / Aux mépris que je fais des flammes d'un perfide. / (Pymante) Je ne sache raison qui s'oppose à mes vœux, / Puisqu'ici la raison n'est que ce que je veux,

/ Et, ployant dessous moi, permet à mon envie / De recueillir les fruits de vous avoir servie. / Il me faut des faveurs malgré vos cruautés.» Je note qu'enfin, lorsqu'elle l'a blessé et qu'elle s'est échappée de lui, Pymante la tutoie.

Je comprends que la morale contemporaine et la règle de la bienséance de l'esthétique classique ne permettent pas de représenter une scène semblable. Mais il me semble que cela manque de justesse : l'art est représentatif, du moins il peut l'être, à moins d'avoir une position dogmatique et antihistorique à son sujet, et le théâtre est un art ; comme le ferait Corneille, j'ajoute que la moralité de la représentation est indépendante de la moralité de l'acte représenté, et qu'en principe, la représentation fait pencher plutôt vers la moralité (les gestes immoraux sont laids et déplaisants) que vers l'immoralité. Et je ne dis rien de la violence du geste de Dorise. On est à deux doigts de la violence d'une pièce comme de *Titus Andronicus* de Shakespeare ; et il est clair que Dorise ne regrette pas du tout ce qu'elle a fait, et qu'en faisant parler Dorise, Corneille veut bien comprendre ce que voulait Pymante et que Dorise ne regrette rien. (Mais il faut avoir en main la première version pour avoir les vers clairs et violents qui le disent : dans les éditions subséquentes, Corneille a tempéré, voire caché, ce qu'il représentait lors de la première mouture.)

Dans la suivante, le soliloque de Pymante contient des passages magnifiques et pour ainsi dire fous d'amour. Par exemple : « Reviens, belle, reviens, que j'offre tout blessé / À tes ressentiments ce que tu m'as laissé. / Lâche et honteux retour de ma flamme insensée ! / Il semble que déjà ma fureur soit passée, / Et tous mes sens brouillés d'un désordre nouveau, / Au lieu de ma maîtresse adorent mon bourreau. » Voilà encore un

passage que Corneille a corrigé plus tard. Dommage ! De toute façon, tout de suite après, Pymante redevient pour ainsi dire raisonnable et déteste Dorise comme il faut. Mais ce redressement rationnel est accompagné d'une sorte d'hallucination : il croit que la tempête est une participation cosmique à sa colère. On a donc une nouvelle allusion aux dieux et donc à une foi humaine en une force surhumaine. C'est un thème (caché ?) de cette pièce. Encore une fois, je trouve qu'il y a là une ressemblance avec Shakespeare, que ce soit dans *Le Roi Lear* ou dans *Hamlet*.

Dans la suivante, le prince Floridan continue les propos de Pymante : la nature est la voix des dieux et de la moralité. Puis, il voit toujours dans la nature une promesse de redressement moral.

Dans la suivante, Corneille offre à ses spectateurs (et à ses lecteurs) une scène d'action digne d'un film contemporain. Mais à la fin, Dorise montre une honte féminine qui surprend quelque peu. On dirait qu'en résistant à Pymante, elle a retrouvé quelque chose de son humanité et de sa féminité.

Je note qu'à un moment donné, Pymante est prêt à s'attaquer au prince pour sauver sa vie. « (Dorise) C'est le prince tout beau. (Pymante, *tenant Dorise d'une main, et se battant de l'autre*) Prince, ou non, ne m'importe ; / Il m'oblige à sa mort, m'ayant vu de la sorte. / (Floridan) Est-ce là le respect que tu dois à mon rang ? / (Pymante) Je ne connais ici ni qualités ni sang. / Quelque respect ailleurs que ta naissance obtienne, / Pour assurer ma vie, il faut perdre la tienne. » C'est ici que Pymante perd toute légitimité, sinon sur le plan moral, du moins sur le plan politique. Par opposition, en se jetant sur Pymante pour aider le prince, Dorise mérite son sort final et son pardon. La pièce est encore et toujours politique.

Dans la suivante, une autre scène digne d'un film d'action présente les actions de Cléon qui a retrouvé le corps des chasseurs, mais pas celui du prince. On dirait un flash-back, ou une scène qui prépare directement, soit sans récit, la suite. D'ailleurs, la scène suivante est du même acabit.

Dans la suivante, Clitandre se plaint une fois que le geôlier établit qu'il sera fidèle au roi plutôt que sensible à un discours sur la justice du condamné. « Je ne connais que trop où tend ce préambule. / Vous n'avez pas affaire à quelque homme crédule : / Tous, dans cette prison, dont je porte les clés, / Se disent comme vous du malheur accablés, / Et la justice à tous est injuste ; de sorte / Que la pitié me doit leur faire ouvrir la porte ; / Mais je me tiens toujours ferme dans mon devoir : / Soyez coupable ou non, je n'en veux rien savoir ; / Le roi, quoi qu'il en soit, vous a mis en ma garde. / Il me suffit ; le reste en rien ne me regarde. » J'y entends la voix du bon fonctionnaire, et la condition sine qua non de l'ordre politique : entre la justice et le devoir, le subordonné doit regarder d'abord au devoir. (« Je n'en veux rien savoir »... J'entends l'expression québécoise : « je ne veux rien savoir ». C'est une expression merveilleuse pour dire un comportement humain crucial sur le plan existentiel, et politique, et moral.)

Je tiens à signaler que dans cette pièce, chacun dit la valeur et la belle apparence de Clitandre, mais dans la pièce qui porte son nom, il est pour ainsi dire inactif, et presque féminin. (Qu'on me pardonne cette suggestion sexiste.) L'important est sans doute de noter qu'il n'est pas actif, mais réactif, et pourtant qu'il est le centre de tout ce qui s'y passe, que ce soient les actes malhonnêtes de Dorise et de Pymante, mais aussi en ce qui a trait au conflit entre le roi et son fils, le prince, pour ne rien dire

de la reine dont on parle, mais qu'on ne voit jamais. Je note qu'impuissant, Clitandre s'en remet à l'action du ciel. « Traître, qui que tu sois, rival, ou domestique, / Le ciel te garde encore un destin plus tragique. / N'importe, vif ou mort, les gouffres des enfers / Auront pour ton supplice encor de pires fers. / Là, mille affreux bourreaux t'attendent dans les flammes ; / Moins les corps sont punis, plus ils gênent les âmes, / Et par des cruautés qu'on ne peut concevoir, / Ils vengent l'innocence au-delà de l'espoir. » Je le dis comme ceci : l'image de l'enfer est la consolation des impuissants et des jolis garçons. Et quand il espère que le prince reconnaîtra un jour son innocence, cela implique, sans qu'il le dise, que le prince proclamera la culpabilité de son père. Et voilà de nouveau le conflit entre le roi et son fils qui émerge.

Dans la dernière scène de l'acte quatre, j'entends dans le discours du prince un rien de révolte : puisque son père peut se permettre d'être injuste, le prince le sera aussi ; puisque son père s'attaque à Clitandre, il s'attaquera à Rosidor qu'il favorise maintenant. Il me semble que son silence sur Dorise implique qu'elle ne lui a pas tout dit.

Dans la première scène de l'acte cinq, le prince ne croit pas les mots de Clitandre qui lui dit qu'il est guéri de son amour pour Caliste. J'entends là un homme politique qui est par-delà les passions amoureuses, mais qui saura les utiliser pour s'assurer de la fidélité d'un serviteur. Clitandre est celui qui est *travaillé* par tous les autres personnages. Surtout peut-être, je note que le prince a libéré Clitandre avant de parler à son père pour que ce dernier prenne la décision d'annuler sa condamnation du favori. « Dites vous-même au roi qu'une telle innocence / Légitime en ce point ma désobéissance, / Et qu'un homme sans crime avait bien

mérité / Que j'usasse pour lui de quelque autorité. / Je vous suis. Cependant que mon heur est extrême, / Ami, que je chéris à l'égal de moi-même, / D'avoir su justement venir à ton secours / Lorsqu'un infâme glaive allait trancher tes jours, / Et qu'un injuste sort, ne trouvant point d'obstacle, / Apprêtait de ta tête un indigne spectacle ! » On peut faire tout ce qu'on veut pour faire disparaître l'acte de révolte (et ce Floridan est le premier à le faire), il n'en reste pas moins que le roi est accusé d'avoir commis un acte injuste et son fils se félicite d'avoir agi de son propre chef et contre la volonté de son père.

Dans la suivante, Rosidor, qui se remet de ses blessures, étendu sur son lit, fête son amour heureux avec Caliste. Les vers sont beaux et disent bien la satisfaction d'un amour partagé et les plaisirs physiques et moraux de l'amour. « Ainsi nos passions se dérobaient à tous, / Ainsi nos feux secrets n'avaient point de jaloux ; / Tant que leur sainte ardeur plus forte devenue / Voulut un peu de mal à tant de retenue, / Lors on nous vit quitter ces ridicules soins, / Et nos petits larcins souffrirent des témoins... / ... Depuis avec le temps l'amour s'est fait le maître, / Sans aucune contrainte il a voulu paraître, / Si bien que plus nos cœurs perdaient de liberté, / Et plus on en voyait en notre privauté. » Ces vers, comme tant d'autres qui m'intéressent, ont été enlevés des éditions subséquentes. On comprend : le lieu de la scène, une chambre à coucher, la description de l'amour sexuel caché, tout cela est bien peu acceptable selon les codes de l'esthétique classique. Mais la version originelle me semble bien plus vraie. En somme, je comprends bien la protestation des romantiques contre les restrictions classiques : la bienséance détruit la vraisemblance.

Par ailleurs, une bonne partie de son monologue porte sur le sort de Clitandre. Il est remarquable que Rosidor

ne lui en veut pas, malgré son amour pour Caliste et leur rivalité. C'est dire à quel point Clitandre est séduisant ; c'est dire aussi à quel point la colère injuste du roi (identifiée comme telle par Rosidor) est connue de tous.

Dans la suivante, Caliste entre auprès de Rosidor, ce qui est un autre manque de bienséance. Les vers qui suivent et la didascalie seront bientôt inacceptables ; et de fait, cela disparaîtra dans la version publiée. « (Caliste) Lorsque tu te verras ces privautés permises, / Tu pourras t'assurer que nos contentements / Ne redouteront plus aucuns empêchements. / (Rosidor) Viens cet heureux jour, mais jusque-là, mauvaise, / N'avois point de baisers à rafraîchir ma braise ! / Dussé-je être impudent autant comme importun, / À tel prix que ce soit sache qu'il m'en faut un. (Il la baise sans résistance.) » En somme, cette scène montre ce qui a été suggéré dans le monologue amoureux de la scène précédente : Rosidor ne mentait pas, même s'il était pris par une sorte d'hallucination érotique.

Dans la scène suivante, le roi distribue la justice. Surtout peut-être, il avoue ses propres torts, ce qui est surprenant. Je signale qu'il dit qu'il s'est trompé, mais il ne parle pas de la passion qui pouvait l'inciter à prendre des soupçons pour des certitudes. Ce qui est sûr, c'est que tout conflit avec son fils semble disparaître. Clitandre, charmant comme toujours, peut-on croire, refuse de suggérer que le roi mal fait ; toute la faute est sienne. « Vous n'avez exercé qu'une juste colère : / On est trop criminel quand on peut vous déplaire ; / Et, tout chargé de fers, ma plus forte douleur / Ne s'en osa jamais prendre qu'à mon malheur. » Pymante est égal à lui-même et demeure le parfait méchant, alors que Dorise se repentit ; ce sont deux comportements assez justes ou du moins cohérents. Le prince et le roi se réconcilient pour ainsi dire en graciaient Dorise. C'est

surtout peut-être le comportement du prince qui est le plus étonnant : on ne comprend pas pourquoi il *offre* Dorise à Clitandre et encore moins pourquoi ce dernier la reçoit avec gratitude. Mais je crois qu'on pourrait y voir une façon de créer un lien supplémentaire entre les deux. Pour être tout à fait clair, et dire des choses tout à fait dures, j'affirme que Dorise est un sceau supplémentaire qui lie les deux hommes, un prix de consolation officiel et public. Si Rosidor a ce qu'il voulait, Clitandre sauve la face grâce au geste du prince. « (Floridan) Fais-le voir, cher Clitandre, et tourne ton désir / Du côté que ton prince a voulu te choisir : / Réunis mes faveurs t'unissant à Dorise. / (Clitandre) Mais par cette union mon esprit se divise, / Puisqu'il faut que je donne aux devoirs d'un époux / La moitié des pensées qui ne sont dus qu'à vous. / (Floridan) Ce partage m'oblige, et je tiens tes pensées / Vers un si beau sujet d'autant mieux adressées, / Que je lui veux céder ce qui m'en appartient. » Évidemment (!!!), Dorise n'a rien à dire sur la question de son mariage décidé en haut lieu. En tout cas, avant qu'elle ne puisse dire merci, le roi met une fin à ce festival d'échanges de congratulations pour tourner les regards vers son action d'entremetteur haut de gamme.

Dans la dernière scène de la pièce, les scènes de réconciliations et de célébrations continuent : Clitandre et Rosidor s'embrassent, ainsi que Dorise et Caliste. Cela est presque comique, et peu vraisemblable. Mais encore et toujours, le roi parle comme un gérant habile et juste. Je note que le prince ne dit pas un mot. Pour son père, c'est l'essentiel.