

La Veuve
ou
le Traître trahi

1632, au théâtre du Marais

Lettre dédicatoire

Comme il fait souvent, Corneille suggère que sa pièce est une personne qu'il présente à la dédicataire. On peut signaler que cette pièce a mieux réussi que *Clitandre*. Voilà sans doute pourquoi Corneille peut parler de l'envie de certains et de la médisance qui s'en est suivi. De plus, il signale qu'il y a pour ainsi une autre *duplicité* en jeu : il y a *La Veuve* qui a été jouée (celle du théâtre) et *La Veuve* qui est publiée (celle du cabinet de madame de la Maisonfort [quel nom de famille !]); malgré leur duplicité, ou à cause d'elle, et du lien qui les rattache ensemble, les deux *La Veuve* et Claric la veuve sont chères à Corneille.

Les éloges qu'il fait à la dame à qui il dédie sa pièce sont extravagants, encore une fois, comme dans les lettres précédentes, mais ils ont cette fois un quelque chose de religieux : il parle de miracles (auxquels la dame ne croirait pas, sans doute parce qu'elle est huguenote, dit-on) et de grâce divine, voire de ciel. Quoi qu'il en soit, on a de la difficulté à croire que qui que ce soit ait été la dupe de ces mots. En conséquence, quand Corneille se dit son serviteur pour toujours, on ne peut pas y croire, pas plus que madame de Maisonfort peut y avoir cru. Et il me semble que cela est objectivement juste : comment

être le serviteur éternel d'autant de gens différents qui ont des intérêts et des projets différents ? Il faudrait un miracle, et la dame ne croit pas aux miracles.

Que madame de Maisonfort soit huguenote, et qu'elle aime pourtant le théâtre, est un fait historique surprenant et peut-être comique, mais un fait historique quand même. C'est un fait qui n'est pas si rare qu'on le croirait, comme l'indiquent, entre autres, les liens chaleureux entre Racine et certains jansénistes moins sévères que les Pascal, Arnauld, et autres membres de Port-Royal, pour ne rien dire de Bossuet, qui, tout chrétien *modéré* qu'il soit, a condamné le théâtre au nom des principes mêmes du christianisme.

En tout cas, Corneille signale que son œuvre a des ennemis et qu'il a besoin de la grande réputation de la dédicataire pour la protéger, et le protéger, des esprits malveillants. En somme, on est dans une situation qui semble typique à Corneille, qu'on retrouve souvent abordée dans les paratextes de ses pièces publiées : il connaît la gloire et le succès, mais il est assailli par des ennemis et il a besoin de défenseurs. Voilà quelque chose qu'il dit et écrit souvent, que sa crainte et sa demande se fondent dans les faits ou dans la susceptibilité de l'homme. Mais je tiens à ajouter, encore ici, que ce qui lui arrive est vrai aussi, mais autrement sans doute, de Molière et de Racine : le monde du théâtre est un terrain de lutte, d'ambition, d'argent, de pouvoir et de méchanceté. En somme, si le monde politique et le monde privé se ressemblent et sont humains, trop humains, selon Corneille, c'est-à-dire violents et méchants et malhonnêtes, il faut ajouter qu'il sait que le monde artistique est un monde bien humain lui aussi.

Au lecteur

Corneille fait plusieurs remarques esthétiques en s'adressant à son lecteur. Et d'abord, il dit qu'en tant que dramaturge, il doit écrire une poésie qui soit aussi simple que possible et qui ressemble autant que possible à la conversation ordinaire. La raison en est que le théâtre doit représenter les choses, c'est-à-dire les types humains et les actions qui leur sont idoines. Or ses personnages ne parlent pas comme on parle, et même comme on parlait alors ; il faut donc ou bien que Corneille soit menteur ou idiot, ou bien qu'il veuille dire, à un niveau ou l'autre, que ses personnages parlent de choses qui concernent les humains ordinaires et qu'un humain ordinaire peut y entendre quelque chose et s'y reconnaître en reconnaissant les propos des personnages.

Mais si Corneille s'adresse à un lecteur plutôt qu'à un spectateur, cela implique non seulement quelque chose d'évident, mais encore qu'il offre son œuvre d'art à un autre public, ou encore au même public, mais un public qui reçoit l'œuvre et ses beautés et ses plaisirs d'une nouvelle façon. Pour le dire autrement, en s'adressant à son lecteur, Corneille s'adresse à moi, qui n'ai pas vu sa pièce jouée, et certes pas comme elle était jouée alors.

Corneille signale quand même que sa pièce est bien écrite et que l'intrigue est raffinée et que les propos qu'on y tient sont justes : les personnages sont industriels, et leurs réflexions sont vraies, en ce sens qu'elles sont semblables à celles que font des gens qui agissent dans la vraie vie plutôt que dans la fausseté de la fiction incarnée. Mais il ajoute que cela demande de la part du lecteur (et cela demandait donc de la part du spectateur) d'être attentif, sans quoi il n'en pénètre pas le sens, n'en

saisit pas la finesse et donc n'est pas réjoui par la beauté vraie de l'œuvre.

Corneille signale aussi que la pièce porte au fond sur trois exemples d'amour, qui sont sans doute trois sortes d'amour. Et par sa dénomination des amoureux, on devine qu'il est question de conflits amoureux. Il me semble que c'est une description exacte et toute simple de son intrigue.

Comme il arrive souvent dans les paratextes, Corneille s'attarde sur la question des unités selon les Anciens (ou selon les théoriciens qui s'en réclament). Il est clair qu'il se sent en droit de ne pas suivre ces règles de trop près. Et il est assez érudit pour signaler que dans les faits (soit dans les pièces qui sont parvenues à lui et à ses contemporains depuis l'Antiquité) les règles d'unité de temps et de lieu n'ont pas été respectées autant qu'on le prétend. Surtout, peut-être, il se montre assez libre par rapport au principe de se conformer aux règles pour faire du *vrai* théâtre. Il finit en signalant qu'il fera un jour un texte théorique sur les règles de son art. Ce sera sans doute, d'une part, les « Examens » de l'édition 1660 de ses œuvres, mais aussi, d'autre part, ses trois *Discours*.

Poésies

La pièce publiée est accompagnée de poèmes écrits par des *amis* ou *collègues* de Corneille, qui vantent l'auteur et l'œuvre. L'hyperbole qui vise tour à tour, ou en même temps, la belle femme Clarice, soit la veuve éponyme de la pièce, et la pièce et l'auteur est la règle de chaque poème. Mais, fait intéressant, plusieurs de ceux qui vantent ici Corneille seront parmi les critiques du *Cid*, LE succès de Corneille. Autre fait intéressant : on n'a

aucun texte semblable de la plume de Corneille pour un de ses collègues dramaturges. En tout cas, et ce sera la dernière remarque sur cette partie des paratextes (ou de ce périphrase, comme on dit aussi) dans l'ensemble des poèmes, Corneille est présenté comme un auteur *régulier* ou déjà établi, et on compare par exemple *La Veuve* à la *Mélite*. Ce que fait Corneille lui-même dans le corps de son texte, soit dit en passant.

À la longue, et même dès le début, je me trouve mal à l'aise devant l'unanimité des textes et le besoin de les étaler lors de l'édition. J'y entends bien de la vanité, de l'orgueil, ou de l'amour-propre... En tout cas, il y a là des signes d'une passion que Corneille connaît bien et qui est bien souvent le sujet de ces pièces.

Argument

Il suffit de lire l'argument pour saisir que l'intrigue est compliquée et que l'amour est encore présenté comme une sorte de lutte, où les mensonges, les pièges et même les violences existent et opèrent pour ainsi dire de plein droit.

Il me semble clair que si Corneille met l'Argument avant la pièce, c'est que, d'une façon ou d'une autre, il croyait que la pièce, du moins la pièce lue, pouvait, voire devait, profiter d'un texte semblable. Certains experts ont même prétendu que Corneille est encore ici un artiste : il raconte l'intrigue à la manière d'un récit ou d'un petit roman, et ensuite il l'offre sous la forme dramatique.

Examen

Corneille souligne que dans *La Veuve*, il n'a pas respecté l'unité du temps. Il montre même que chaque acte qui, en principe, représente l'action d'un jour est pour ainsi dire imparfait, toujours selon les règles. Mais il s'explique et se justifie, et on sent bien que son explication lui suffit. Au fond, je devine qu'il est d'avis que pour lui, déjà, la règle première est de plaire. Molière ne dira rien d'autre quand il défendra certaines pièces contre les critiques des esthètes et des théoriciens.

Il tient quand même à dire que sur le plan de l'intrigue et la justesse psychologique des personnages, *La Veuve* est supérieure à *Méliste*. C'est la seconde fois qu'il insiste sur son art en tant que représentation. On peut donc prétendre qu'il reprend des stéréotypes bien connus de ses spectateurs et lecteurs, soit les héros et les héroïnes de romans pastoraux et des pièces de théâtre qui ont précédé sa *Veuve*, qu'il les reprend donc, mais pour les rendre plus *réalistes*. Cela est vrai, et même doit être dit. Mais Corneille insiste sur le fait que ses mots produisent une représentation de la réalité : s'il y a ici l'enjeu de l'intertextualité, il y a aussi celui de la vraisemblance, et donc une interrelation entre ce qui est dit et ce qui est, ou du moins entre ce qui est reçu et ce qui appartient à tout un chacun par expérience.

Corneille prétend qu'il a de l'aversion pour les *a parte*. En supposant qu'il nomme ainsi des scènes ou des parties de scènes qui sont des monologues, ou encore des scènes qui contiennent des stances amoureuses, on peut douter de sa sincérité. C'est si peu vraisemblable que je me dis que c'est une façon rusée de signaler ce qui me semble être la force de ces scènes et leur importance non seulement sur le plan esthétique, mais

sur celui de l'intrigue. En tout cas, il me semble que Corneille a besoin de tous les moyens possibles pour indiquer à son spectateur (et à son lecteur) qu'il y a, d'une part, pour ainsi dire la vérité de ses fictions (ce que les personnages pensent et ressentent en vérité) et, d'autre part, les apparences que produisent les personnages qui se mentent et se trompent et se manipulent sans cesse.

Dans le dernier paragraphe, il prétend aussi qu'il ne se plaît pas avec ce qu'il appelle des pointes, et donc qu'il n'en est pas fier. Encore une fois, j'ai bien de la difficulté à le croire. En tout cas, je trouve qu'il est un maître de ce qu'on appelle les scènes de stichomythie, qui était un jeu rhétorique bien admiré. J'oserais dire qu'en cette matière, il est aussi habile que Racine et qu'Euripide, que Racine aimait tant et cherchait à imiter.

Mon résumé

Acte I – Alcidon et Philiste discutent des tactiques amoureuses du second pour conquérir Clarice. / Alcidon et la nourrice continuent d'ourdir leurs tactiques amoureuses pour gagner Clarice et nuire aux amours de Philiste. / Chrysante et sa fille Doris discutent des amants de la jeune femme ; celle-ci assure à sa mère qu'elle n'aime pas Alcidon et accepte de devenir l'épouse de Florange, choisi par sa mère. / Chrysante, la mère de Doris, et Géron, l'agent de Florange, discutent de l'amour des deux jeunes personnes et des conditions financières qui sont en jeu. / Philiste et Clarice se taquinent au sujet de leur temps passé en compagnie de jolies femmes. / Clarice se déclare amoureuse insatisfaite d'un Philiste trop timide en raison de leurs situations sociales trop différentes.

Acte II – Après avoir exprimé son désarroi d’être pris par son amour pour Clarice et par la crainte de ne pas pouvoir l’avoir, Philiste se cache pour pouvoir entendre la nourrice et Clarice parler de lui. / À Clarice qui déclare son amour pour Philiste, la nourrice oppose la suggestion, refusée par la jeune femme, d’attendre d’autres amants plus dignes d’elle. Clarice commande à la nourrice de chercher Philiste pour qu’elle puisse s’entendre avec lui. / Devant un Philiste hors de lui, la nourrice prétend que ses propos ont servi le jeune amoureux et que le tout était calculé de sa part pour que Clarice l’aime, comme c’est le fait. / Philiste et Clarice se déclarent enfin leur amour mutuel, alors que la nourrice annonce pour ainsi dire à la cantonade qu’elle racontera tout à Alcidon, qui devra changer de stratégie amoureuse. / Alcidon et Doris se séparent en protestant de leur amour l’un pour l’autre et l’autre pour l’un. / Alcidon apprend de la nourrice que Philiste et Clarice se sont déclaré leur amour et accepte sa suggestion de tenter un coup de force pour briser leur amour et *gagner* Clarice.

Acte III – Célidan accepte de participer au rapt de Clarice pour punir Philiste de la trahison de son ami Alcidon. / Alcidon s’étonne de la franchise de Célidan. / Alcidon feint de vouloir se battre avec Philiste parce que sa sœur Doris l’a trompé avec l’aide de son frère. Philiste répond aux accusations d’Alcidon en promettant de défendre son amour pour Doris devant leur mère ; à la fin, Alcidon s’inquiète de ce que l’honnêteté de Philiste lui enlève à lui l’excuse qu’il propose pour justifier le rapt de Clarice. / Chrysante et Doris rient de ce que la jeune femme a trompé Alcidon. / Chrysante explique à Géron que Philiste résiste et qu’elle a besoin d’un peu de temps pour le réduire à l’obéissance et pour compléter l’entente matrimoniale que Doris a acceptée tout à fait ; elle tente

de chasser Géron quand elle voit venir Philiste. / Philiste chasse Géron à coups de plat d'épée. / Philiste confronte sa mère : il refuse que sa sœur Doris se dédie face à Alcidon, dont elle s'est laissé approcher, et il menace la personne de Florange s'il poursuit son projet marital. / Clarice chante la victoire de l'Amour sur le souci de la fortune. Mais elle est interrompue. / On enlève Clarice, qui est trahie par sa nourrice. / La nourrice sonne l'alarme, mais envoie les serviteurs de Clarice sur une fausse piste.

Acte IV – Ayant appris, par le rapport de Lycas qui répète ce qu'a dit la nourrice, que Clarice a été enlevée, Philiste se plaint et cherche à se venger. / Philiste s'informe auprès des serviteurs de Clarice, revenus bredouilles ; ils se cachent de lui qui, fou de rage, les accuse de trahison. / Philiste et Alcidon s'affrontent et décident d'en découdre à la première occasion. / Alcidon offre d'épouser Clarice pour laisser la voie libre à Célidan auprès de Doris ; ils s'entendent pour annoncer à Clarice que Philiste est mort. / Célidan dit ses soupçons et cherche à parler avec la nourrice pour les confirmer. / Célidan raconte à la nourrice la libération de Clarice, la mort d'Alcidon et la confession de celui-ci. La nourrice raconte sa version de ce qui est arrivé, mais en trahissant Alcidon. Ayant découvert la vérité, Célidan offre de cacher la nourrice et de la protéger. / Célidan s'explique et calcule sa prochaine tactique. / Alcidon et Doris s'affrontent et se disent la vérité. / Doris se plaint de sa situation en tant que femme sans pouvoir.

Acte V – Célidan s'explique à peu près avec Clarice qu'il libère ; celle-ci le remercie et lui demande d'avertir Philiste qu'elle a été libérée. / Célidan s'explique ce qu'il comprend du passé et ce qu'il a l'intention de faire pour se dégager du complot d'Alcidon et pour obtenir Doris. / Célidan prétend avec Alcidon que Clarice est prête à

l'aimer, maintenant qu'elle croit Philiste mort. Ils s'entendent sur une façon de la joindre et de l'amener à épouser Alcidon qui se présentera comme son libérateur. / Chrysante et ses deux enfants, Doris et Philiste, se disputent. / Céliidan annonce aux trois que Clarice est libre et qu'elle se trouve de nouveau chez elle. Philiste court la rejoindre. / Céliidan déclare son amour pour Doris et reçoit l'approbation de Chrysante et la soumission de Doris. / Philiste et Clarice se déclarent leur amour encore une fois. / Clarice est reçue dans la famille de Philiste, mais Philiste refuse de recevoir Céliidan comme beau-frère. / Arrive Alcidon qui, après avoir tenté de mentir encore, avoue ce qu'il a fait et quitte les autres. Céliidan explique tout, et tous se réconcilient et acceptent les deux mariages.

Quelques remarques.

Je me demande d'emblée si la pièce est bel et bien au sujet de son héroïne éponyme ; car si *Mélite* me semble plus au sujet d'Éraste que de la femme qu'il aime, si Clitandre est bel et bien le centre (mou, sans doute) de la pièce qui porte son nom, je suis curieux, et un peu indécis, au sujet de *La Veuve*. Et d'abord pourquoi ne pas avoir appelé la pièce *Clarice*, plutôt que *La Veuve* ? Est-ce que la viduité de Clarice est un élément essentiel de la pièce ? Il ne me le semble pas.

Ensuite, le sous-titre, *Le Traître trahi*, ne nomme pas la veuve, Clarice, mais celui qui la trahit et qui est trahi ensuite, soit Alcidon. Pour ma part, il me semble que ce dernier est plus intéressant et plus central que la veuve Clarice parce qu'il agit : s'il y a un drame, c'est parce qu'il agit, parce qu'il est un traître et parce qu'on le trahit. De plus, il se trouve dans la pièce dès la première scène et

jusqu'à la dernière. Dans la première scène, il ment de façon magistrale, alors que dans la dernière il avoue ce qu'il a fait, on ne sait pas trop pourquoi. Au fond, c'est lui qui fait tout avancer et même arriver à terme, malgré lui peut-être.

À la suite de certaines remarques entendues dernièrement, je me demande si les prénoms de Philiste et d'Alcidon n'auraient pas été repris à demi par Molière dans son *Misanthrope*, où on rencontre les amis Philinte et Alceste. Ce qui est sûr, c'est que Molière a connu et même pratiqué l'œuvre de Corneille, et donc que la proximité des prénoms Philiste / Philinthe et Alcidon / Alceste peut ne pas être un hasard. De plus, il est assez clair que Corneille aime proposer des duos qui sont liés par leurs prénoms, comme Rosidor et Dorise, dans *Clitandre*. Or dans cette pièce, il y a au moins un autre duo semblable, soit Céliidan et Alcidon, le (faux?) naïf et le roué. En tout cas, j'ai souvent senti une sorte de proximité / différence entre Corneille et Molière en ce qui a trait à leur anthropologie. Et même si *La Veuve* n'est pas le chef-d'œuvre de Corneille, la pièce devait être bien connue de Molière. Or les deux scénarios sont construits sur les actions et réactions d'hommes irrités (des atrabilaires, dirait Molière) qui se font *avoir* par la vie, ou par leur défaut. Certes, il y a une différence entre Alceste qui veut la sincérité et la vérité et la pureté partout et toujours, et Alcidon qui réagit et agit tout autrement face à un monde qui le déçoit. Mais en raison des remarques faites, je me demande maintenant s'il n'y aurait pas une comparaison supplémentaire à examiner et mettre en mots, soit entre Philiste et Philinte. (J'aurai l'œil ouvert à l'avenir.) En tout cas, ils sont l'un et l'autre les gagnants de leur aventure idoine : ils sont dignes de Clarice et d'Éliante, deux femmes lumineuses, comme le veulent leurs prénoms.

Dans la première scène de l'acte un, Philiste explique, sans doute pour la énième fois à son ami Alcidon, qu'il aime la veuve Clarice, mais que, depuis deux ans qu'il la poursuit, il ne lui parle pas de ses sentiments amoureux pour elle, mais qu'il feint de n'être qu'un ami. On comprend qu'Alcidon trouve le comportement de son ami non seulement étrange, mais encore inefficace. Philiste prétend que c'est la seule façon pour lui de gagner une femme comme Clarice, soit non pas en se déclarant comme amoureux, mais en se rendant pour ainsi dire nécessaire à cette femme. « Aussitôt qu'une dame a charmé nos esprits, / Offrir notre service au hasard d'un mépris, / Et nous abandonnant à nos brusques saillies, / Au lieu de notre ardeur lui montrer nos folies, / Nous attirer sur l'heure un dédain éclatant, / Il n'est si maladroit qui n'en fit bien autant. / Il faut s'en faire aimer avant qu'on se déclare ; / Notre submission à l'orgueil la prépare. / Lui dire incontinent son pouvoir souverain, / C'est mettre à sa rigueur les armes à la main. / Usons, pour être aimés, d'un meilleur artifice, / Et sans lui rien offrir, rendons-lui du service ; / Réglons sur son humeur toutes nos actions, / Réglons tous nos desseins sur ses intentions, / Tant que par la douceur d'une longue hantise, / Comme insensiblement elle se trouve prise. » Ce qui paraît clair, c'est qu'on a ici une stratégie qui est présentée comme plus profonde que la moyenne ; Philiste prétend être clairvoyant, alors qu'Alcidon prétend qu'il se trompe. Il paraît clair aussi, et dès la toute première scène, que la vie privée, ainsi que la vie amoureuse, comporte des secrets, des mensonges et des manipulations ; pis encore, la vie amoureuse est pensée en tant que soumission et domination.

Philiste prétend qu'il a des signes certains, mais silencieux sur le plan verbal, qui lui viennent de Clarice, et donc que son projet avance. (Mais alors, pourquoi ne

se déclare-t-il pas ? Plus tard, Clarice se plaint justement de ce qu'il n'est pas entreprenant.) Or toute la pièce fait voir comment les humains se trompent et se laissent tromper par des signes encore plus clairs que ceux que Philiste prétend connaître et interpréter comme il faut, soit les faits évidents et les paroles. Je trouve bien prétentieuse la *thèse* de Philiste, et je suis assez d'accord avec le scepticisme d'Alcidon à cet égard. D'ailleurs, comme pour prouver qu'il n'est pas si clairvoyant que cela, Philiste prétend que la nourrice est à son emploi. Cela n'est pas vrai, comme on l'apprend aussitôt qu'il sort de la scène. Donc le clairvoyant se trompe au moins sur ce plan, qui est au fond un élément essentiel de sa stratégie de séduction. Car les premiers vers de la scène suivante apprennent au spectateur (et au lecteur) qu'Alcidon, l'ami de Philiste, n'en est pas un et que c'est lui, soit Alcidon, qui *contrôle* la nourrice pour son bien ou pour mieux nuire à Philiste.

En tout cas, Philiste indique qu'il y a des privautés assez osées qui lui sont offertes par la jeune veuve. Encore une fois, on peut être surpris par ses entorses cornéliennes à ce qui sera la règle de la bienséance, mais qui tiennent à son souci de dire les choses comme elles se passent dans la vie, soit de donner voix à ce qui est vraisemblable. En somme, la bienséance et la vraisemblance sont parfois, voire souvent, des principes opposés.

Dans la scène suivante, Alcidon parle avec la nourrice qui est son instrument : ils trompent Philiste et Doris, le frère et la sœur. Le renversement est spectaculaire : tout ce qui est supposé dans la scène précédente est représenté comme une erreur de l'un, Philiste, et un mensonge de l'autre, Alcidon. Mais on ne saisit pas du tout pourquoi Alcidon est aussi méchant. Il est un pessimiste, ou un misanthrope, mettons... Mais pourquoi? Ce qui est clair : ce n'est pas l'amour pour

Doris qui le motive, il est prêt à tout pour avoir ce qu'il a et la nourrice est, comme il dit, son agent. (Le mot a un relent de machiavélisme.)

Tout de suite, devant ce renversement des perspectives, qui dépend du rôle et de la fidélité de la nourrice pour l'un ou pour l'autre des amants, je me demande comment et pourquoi l'un peut croire en elle, et tout particulièrement comme Alcidon peut le faire, alors que l'autre, Philiste, est trompé on ne peut plus méchamment, et qu'Alcidon le fait et donc le sait. Cela me rappelle une scène cruciale dans la *Mandragore*, où Ligurio explique à Callimacco, un moment soupçonneux de son *instrument*, pourquoi le jeune homme peut avoir confiance en lui en tant que tricheur, menteur et manipulateur. En tout cas, Alcidon paie les services de la nourrice, alors qu'elle prétend qu'elle agit plutôt par affection pour lui plutôt que pour l'argent. Je m'imagine qu'elle reçoit de l'argent aussi de Philiste et qu'Alcidon le sait. Encore une fois, pourquoi a-t-il autant confiance en elle ? La fin de la pièce, où elle le trahit, ne fait qu'ajouter du poids et du sérieux à la question que je pose.

Je note qu'Alcidon se compare à Céladon (et d'ailleurs, je note que Corneille a rapproché le nom du héros de l'*Astrée* de celui de sa pièce). Ce personnage, qui est pour ainsi dire un miroir d'Alcidon, sera un des grands gagnants de la pièce. Or il me semble être un homme qui agit beaucoup comme Alcidon.

Dans la scène suivante, Chrysante, la mère de Philiste et Doris, impose à sa fille un devoir amoureux qui rend malheureuse cette dernière : elle lui ordonne de marier Florange. Doris se montre à la fois bien intelligente, bien habile en tactiques amoureuses et tout à fait soumise à la volonté de sa mère. Cela est bien étrange : sa mère est d'une froideur saisissante en gérant la vie amoureuse de

sa fille ; sa fille, pourtant intelligente et capable de voir les tactiques d'Alcidon et la bêtise de Florange, se soumet tout à fait à sa mère. On a peine à la croire ; on se dit qu'elle ment à sa mère, parce qu'elle ne peut faire rien d'autre.

Le portrait que fait Doris de la cour du jeune homme Florange est comique, et même c'est un morceau d'anthologie. Le spectateur (ou le lecteur) ne peut pas ne pas être séduit par Doris, mais aussi il doit être repoussé par Florange. Or la mère ne prétend pas que Florange est un amoureux digne de sa fille : il est riche, un point, c'est tout ; il est une proie digne des projets financiers de Chrysante. Le résultat final ne peut être qu'un certain dégoût pour ce qui se profile pour Doris et pour les intentions, disons, financières de sa mère, qui porte bien son prénom. On pourrait lui donner le titre d'avare, comme dans la pièce de Molière.

Dans la scène suivante, Chrysante montre que son intention est bel et bien de donner sa fille à Florange pour régler la situation financière de la famille. Elle prétend que sa fille est tout à fait soumise et que le seul problème pourrait venir de son fils, Philiste, qu'elle promet de soumettre à son tour. Il me semble clair qu'elle ment. Elle aussi...

La description que Géron fait de Florange confirme le jugement de Doris, et même celui de Chrysante : c'est un sot et un fat. De ce fait, le choix de la mère est encore plus mystérieux, ou du moins d'autant plus repoussant : elle n'a aucune illusion sur les qualités intellectuelles ou morales de son bientôt gendre, et donc elle vend bel et bien sa fille, et la voue à une vie moins heureuse. Chrysante ne pense qu'à l'or comme le veut son prénom ; mais alors elle est bien peu une mère. (On se croirait dans *L'Avare* de Molière, mais des décennies à l'avance.)

Aussi quand, à la fin de la pièce, elle apprend à Céladon, et à Philiste et à Doris peut-être, qu'elle a déjà été amoureuse et qu'elle a souffert de la tyrannie avare de ses parents, ce qui est raconté ici est encore plus vil ou révoltant. J'irais jusqu'à dire que je ne la crois pas quand elle trouve cette *excuse* pour son revirement.

Dans la scène suivante, on voit comment Philiste agit avec Clarice : il se prétend sans amour, mais laisse entendre à tout moment qu'il est pour ainsi dire inconsciemment amoureux de la jeune veuve. Au fond, il fait au moins un peu comme Alcidon dit qu'il fait avec Doris. En tout cas, les deux hommes sont des miroirs l'un de l'autre. C'est un autre exemple de couple/miroir dans l'œuvre de Corneille ; et donc une autre occasion de penser l'un par rapport à l'autre.

Au fond, l'un et l'autre ne disent jamais la vérité, ou ils utilisent les mots pour sonder le cœur de l'autre et cacher le sien. Cela est bien artificiel et bien habile. Mais comme spectateur, on est pour ainsi dire enivré du plaisir de déjouer les mensonges de l'un et de l'autre et de deviner ce qui se dit en vérité ou ce qui est ressenti en vérité et d'évaluer la finesse des ruses et des jeux de mots des personnages.

Je trouve remarquable que Philiste prétende qu'un amoureux se révèle malgré lui, au moment même où il laisse entendre qu'il n'est pas amoureux des autres femmes, et pourtant qu'il suggère l'être de Clarice. En tout cas, il fait une sorte de phénoménologie de l'amoureux loin de celle qu'il aime et du même lorsqu'il est près d'elle, et, à partir de la seconde description, il prétend se représenter. « (Philiste) C'est ce qui ne se peut : l'amour est tout de feu, / Il éclaire en brûlant, et se trahit soi-même. / Un esprit amoureux, absent de ce qu'il aime, / Par sa mauvaise humeur fait trop voir ce qu'il est ; /

Toujours morne, rêveur, triste, tout lui déplaît ; / À tout autre propos qu'à celui de sa flamme, / Le silence à la bouche, et le chagrin en l'âme, / Son œil semble à regret nous donner ses regards, / Et les jette à la fois souvent de toutes parts, / Qu'ainsi sa fonction confuse ou mal guidée / Se ramène en soi-même, et ne voit qu'une idée ; / Mais auprès de l'objet qui possède son cœur, / Ses esprits ranimés reprennent leur vigueur : / Gai, complaisant, actif... (Clarice) Enfin que veux-tu dire ? / (Philiste) Que par ces actions que je viens de décrire, / Vous, de qui j'ai l'honneur chaque jour d'approcher, / Jugiez pour quel objet l'amour m'a su toucher. / (Clarice) Pour faire un jugement d'une telle importance, / Il faudrait plus de temps. Adieu ; la nuit s'avance. » Il dit donc à Clarice (celle qui voit clair, si on tient compte de son prénom) qu'il est amoureux d'elle. Mais elle lui dit qu'elle ne le croit pas au mot, et qu'elle a besoin de temps pour conclure avec preuves à l'appui. Au fond, elle laisse entendre qu'il n'est pas amoureux d'elle, mais qu'elle a tout ce qu'il faut pour qu'il le soit bel et bien. C'est éblouissant. Mais elle dit l'exact contraire de ce qu'elle pense et ressent. Je me dis en lisant cela que j'aurais bien de la difficulté à déchiffrer ce qui est dit et pensé et ressenti si je me trouvais avec ces personnages ou dans cette intrigue. Mais n'est-ce pas justement ce que Corneille veut suggérer au sujet de la vie? L'illusion qu'est le théâtre renseigne au sujet de l'illusion et la duplicité qui règnent dans la vraie vie.

Dans cette conversation, Philiste tutoie Clarice qui le vousoie. Cela ne fait qu'ajouter une couche de plus d'artificialité à la scène. Et cela prépare la scène où Clarice basculera dans le tutoiement. Mais elle retrouvera le vouvoiement à la fin. Il est plus que possible qu'il y ait une nécessité psychologique qui rend compte de ces différences verbales.

Dans la scène finale de l'acte un, Clarice s'avoue à elle-même qu'elle est amoureuse de Philiste. Elle comprend sa timidité et déplore leurs *situations* sociales et financières trop différentes. Mais elle voudrait qu'il montre plus d'ardeur et moins de prudence ; elle prétend qu'elle accepterait ses avances s'il en faisait. Au fond, elle est une veuve (le titre de la pièce) et elle voudrait que celui qu'elle aime soit plus direct, moins prudent et donc moins faux. N'y a-t-il pas là une sorte de critique de ce qu'on pourrait appeler les injustices systémiques de la société française de cette époque? À moins que ce ne soit une plainte sur la réalité de la vie humaine toujours soumise aux limites sociales, quelles qu'elles soient.

Dans la première scène de l'acte deux, Corneille présente les stances amoureuses de Philiste adressées à Clarice. Je ne peux pas ne pas penser aux stances amoureuses de Rodrigue dans *Le Cid*. Ce qui est sûr, le sujet de deux poésies est assez semblable : un amoureux se dit sa situation impossible face à la femme qu'il aime. Or Philiste conclut qu'il doit continuer de se taire et de se cacher, alors que Clarice vient de dire qu'elle aimerait qu'il soit plus ouvert. Mais à la fin, Philiste décide surtout de se cacher pour entendre la conversation entre la nourrice, qu'il croit être son instrument, et Clarice, qui est son but. On peut s'imaginer qu'il veut contrôler au moins un peu les actions de son agente, la nourrice, mais aussi de mieux connaître ce que désire la femme qu'il aime.

Dans la scène suivante, la nourrice attaque la décision de Clarice, parce que d'autres amants sont plus dignes, parce que Philiste ne l'aime que pour son argent et enfin parce qu'il n'est pas noble : la jeune veuve refuse la suggestion d'oublier Philiste, désargenté et importun, pour d'autres amoureux. Philiste ne peut être que surpris de ce qu'il entend, mais sur deux plans en même

temps. Certes, le spectateur s'imagine sa déconvenue malgré son silence et son inaction et attend ce qui s'ensuivra dans la scène suivante. En tout cas, les propos de Clarice montrent que ce qu'elle disait à la fin de l'acte un, et rend clair ce qui ne l'était pas dans la scène précédente. Bien mieux, je crois qu'on devine que la jeune veuve veut que les choses se décident, et si son amoureux trop discret ne s'annonce pas, elle semble décider à forcer la situation. Cela ne peut que réjouir Philiste, alors qu'il doit être irrité avec la nourrice.

Dans la scène suivante, quand Philiste veut étrangler la nourrice, elle prétend qu'elle a employé une ruse supérieure pour lui gagner le cœur de Clarice. Elle prétend de plus que la décision de la jeune femme, qu'il vient d'entendre, est la preuve que sa stratégie a fonctionné.

Avec Clarice et avec Philiste, la nourrice prétend qu'elle parle au nom de la raison et de l'expérience ; Clarice a refusé de l'écouter, mais Philiste n'est pas aussi net ; au contraire, il est prêt à la croire. « (Philiste) Soit une vérité, soit une illusion / Que ton esprit adroit emploie à ta défense, / Le mien de tes discours plus outre ne s'offense, / Et j'en estimerai mon bonheur plus parfait, / Si d'un mauvais dessein je tire un bon effet. / (La Nourrice) Que de propos perdus ! Voyez l'impatiente / Qui ne peut plus souffrir une si longue attente. » Philiste me paraît bien imprudent. En somme, le second aspect de sa découverte, soit que Clarice est amoureuse de lui, le rend pour ainsi dire insensible à la trahison de la nourrice.

On doit avouer que la stratégie, supposée, de la nourrice ressemble à celle que défendait Philiste lui-même dans la première scène de la pièce ; on pourrait croire que la stratégie de Philiste est inspirée par la nourrice depuis le début, mais que, contre l'attente de celle-ci, ce qu'elle

a suggéré a réussi. En tout cas, ici l'audace de la nourrice atteint un niveau étonnant : selon elle, Philiste devrait ne pas retenir ce qu'il a entendu et le sens premier qu'il en a tiré pour ne regarder que le résultat. Ce qui est sûr, c'est que les étages de supercherie se superposent : au moment où la trahison de la nourrice est claire, elle s'en tire en mentant pour prétendre qu'elle mentait à la jeune femme en discréditant Philiste parce qu'elle cherchait au contraire à faire avancer la cause amoureuse de celui dont elle était l'instrument. C'est étourdissant, et plaisant. Mais c'est du machiavélisme à la troisième puissance, et un peu ridicule quand on tient compte de la naïveté de Philiste.

Dans la scène suivante, où Clarice vouvoie d'abord Philiste, puis le tutoie, les deux amoureux, avec une grande prudence de la part du jeune homme, avouent être amoureux l'un de l'autre. Clarice se montre à la fois plus sûre d'elle-même et plus entreprenante ; si c'est Philiste qui déclare le premier son amour, c'est parce qu'elle l'y invite à plusieurs reprises ; d'ailleurs, même quand elle lui dit qu'elle l'aime en retour, Philiste a de la difficulté à croire ce que dit Clarice. En somme, il ne sait pas ce que peut une veuve riche, soit se comporter autrement qu'une femme prise dans les rets de la convention.

Le monologue final de la nourrice fait contrepied à la solution de l'imbroglio des deux amoureux : elle veut avertir Alcidon de ce qui se trame de ce côté et aussi que ses attentions portées à Doris sont inutiles. Mais on se demande, encore et toujours, pourquoi elle, qui est la duplicité incarnée, elle s'est mise au service d'Alcidon. Cela est difficile à comprendre, et donc à accepter.

Dans la scène suivante, Alcidon et Doris se mentent à tour de bras, ou à tours de rhétorique : ils protestent

même que ce qu'ils disent est peu de chose et n'expriment qu'en partie et bien imparfaitement la passion qu'ils ressentent. « (Alcidon) Doris, si tu pouvais lire dans ma pensée, / Et voir jusqu'au milieu de mon âme blessée, / Tu verrais un brasier bien autre et bien plus grand / Qu'en ces faibles devoirs que ma bouche te rend. / (Doris) Si tu pouvais aussi pénétrer mon courage, / Et voir jusqu'à quel point ma passion m'engage, / Ce que dans mes discours tu prends pour des ardeurs / Ne te semblerait plus que de tristes froideurs. » C'est saisissant, et ce d'autant plus que le spectateur (et le lecteur) est fixé sur la vérité par les mots mêmes des deux qu'ils ne s'aiment pas, mais que cette conscience se fait et s'entretient contre le sens obvie de mots dits dans cette scène-ci. On peut même penser que ce qu'ils se disent est si fort que l'un et l'autre ne peuvent pas ne pas sentir que c'est faux. Ce discours complexe et faux est encore plus troublant quand on le compare à celui de la scène précédente, et du fait que les deux amoureux se tutoient et qu'ils suggèrent qu'ils s'offrent des marques physiques d'amour. Et puis dans les deux dernières répliques, que l'autre n'entend pas, ils disent tout le contraire qu'ils se sont dit pendant toute la scène.

Dans la scène finale de l'acte deux, la pièce et l'intrigue virent du comique pur au tragique ou du moins au dramatique : la nourrice devient bien autre chose qu'une rouée et une menteuse ; elle recommande le crime et explique dans le détail comme le commettre. En tout cas, quand elle présente la situation à Alcidon (Clarice qui lui échappe et Doris qui lui ment), ce dernier ne se détourne pas d'elle, mais cherche un nouveau moyen d'avoir gain de cause contre ces femmes, un moyen qu'elle lui offre en lui faisant bien savoir qu'on change tout à fait de niveau.

De toute façon et même sans cet avertissement de la nourrice, le basculement d'un genre à un autre est saisissant encore une fois. (Surprendre, n'est-ce pas une intention artistique essentielle de Corneille ?) Cela suppose que sous la pose comique ou verbale, il y avait chez lui une véritable passion pour Clarice, qui pouvait pousser (et qui pousse d'un coup et sans résistance) Alcidon à embrasser un crime. En somme, le machiavélisme léger devient un machiavélisme pour de bon, ou violent, même si on reste dans la sphère privée. Pourtant, la *Mandragore* de Machiavel, sa comédie amoureuse, ne trempe jamais dans une violence semblable. (Nicia avait accepté, quand même, au moins en imagination, que le jeune homme qui le remplacerait dans le lit avec Lucrezia mourrait.) J'ajoute que la motivation de la nourrice devient encore plus problématique : pourquoi va-t-elle si vite en affaire ? pourquoi une telle crapule est-elle fidèle à Alcidon ?

Ceci aussi est sûr : pour que ce coup de force réussisse, il faut créer une fiction, un mensonge, par lequel Alcidon se trouvera des alliés pour son crime. Donc la violence, nouvelle, est accompagnée d'un nouveau mensonge, d'un mensonge qui devient pour ainsi dire public et engage les concitoyens d'Alcidon. Célidon qui n'a pas encore agi dans la pièce devient à partir d'ici un élément essentiel. La condition humaine est vraiment celle de la lutte de chacun contre chacun, où les alliances sont fondées sur des mensonges plus ou moins conscients. Mais le problème de tout cela est la prise de conscience possible des tiers partis.

Dans la première scène de l'acte trois, on voit les conséquences de la décision prise à la fin de l'acte précédent. Célidon décrit sa première réaction au complot d'Alcidon : il rend clair son fond honnête. Et même, si Alcidon ne menaçait pas de se suicider, il n'est

pas sûr qu'il aurait accepté de participer à son complot. Par ailleurs, en fin de compte, il prétend (et c'est sans doute vrai) que par amitié pour Alcidon, il avait caché l'amour qu'il avait pour Doris. Il n'en reste pas moins qu'il conclut qu'à une trahison verbale, il est honnête de répondre par une trahison violente. Cela suggère qu'en apprenant que Dorise méprise Alcidon (dont le nom ressemble à celui de Célidan), il est mû par une sorte de ressentiment personnel. Il se montre moins ambitieux ou moins violent, mais au fond, il entre dans le projet machiavélien de son *ami*. Pourtant, il ne cesse pas d'aimer Dorise, qui est la *source* de son indignation. Et cela se confirme lorsqu'il entre tout à fait dans le projet et y suggère des améliorations, en particulier comment il faudrait ruser pour faire disparaître toute trace du rapt et créer l'impression qu'on est surpris par l'événement. D'ailleurs, Alcidon l'en remercie.

On a donc dans cette pièce trois mâles qui cachent leur passion pour une femme : Philiste pour Clarice en jouant à ne pas être amoureux ; Alcidon pour Clarice en jouant d'être un ami de Philiste, et non un amant de celle qu'aime son ami ; Célidan en cachant son amour pour Doris par fidélité amicale pour Alcidon. Le sommet de la duplicité est sans doute quand Alcidon reproche à Célidan d'avoir caché son amour pour Doris en prétendant qu'entre amis, il faut qu'il y ait parfaite transparence et aucune cachotterie. Ce moment est presque comique à force d'être malhonnête.

Dans la scène suivante, Alcidon, le machiavélien, se livre sans témoin. En particulier, il admire la fidélité de Célidan (toute relative qu'elle est) et se dit sûr qu'il ne le trahira pas ; Alcidon s'étonne aussi du fait que Célidan puisse se consacrer au bien d'un autre, en l'occurrence de lui. Alcidon ressemble ici à Pymante qui, dans *Clitandre*, se montre le parfait méchant. Il faut presque

qu'un machiavélien soit seul quand il livre le fond de son âme : son choix moral fait qu'il ne peut jamais se confier, à moins d'être un Pymante pris par les autorités ou un Iago (de Shakespeare), qui triomphe en paroles au moment où il perd sur le plan réel. Cette remarque sert entre autres à souligner, encore une fois et autrement, le mystère de l'authenticité du lien entre la nourrice et Alcidon : il y a quelque chose qui cloche là, si cette scène-ci est plus sensée ou plus logique, comme je le crois.

En tout cas, Alcidon dit deux choses : la plupart des gens mentent quand ils se prétendent amis ; Célidan ne ment pas, mais doit donc être un innocent dont on a le droit d'abuser. On devine tout de suite comment une sorte d'anthropologie *aristocratique* inverse, ou xénophontique, tirerait des conclusions morales contraires à partir des mêmes faits : Célidan est un homme comme il faut, alors que la plupart des gens sont vils et méprisables ; donc il faut respecter Célidan et chercher à vivre, et bien vivre, avec lui.

Dans la scène suivante, Philiste propose cette façon de voir la vie, et en particulier l'amitié : devant les plaintes morales (feintes) d'Alcidon, Philiste prétend être un homme droit et donc rare (tout comme Célidan semble l'être au moins assez pour étonner Alcidon).

À cette protestation de son ami Philiste, Alcidon prétend, en mentant, qu'il n'y croit rien et qu'il croit que Philiste ment encore et toujours et qu'il refuse maintenant d'être sa dupe. À quoi, Philiste offre d'abord de prouver le contraire en se laissant attaquer physiquement par Alcidon et ensuite, quand il sera prouvé par les faits (en refusant que sa sœur épouse Florange) qu'il est fidèle à Alcidon, il promet de défendre son honneur lors d'un duel. Les deux possibilités, est-ce nécessaire de le souligner ? sont les contraires l'une de l'autre, soit se

laisser tuer par l'autre ou tenter de tuer l'autre. Philiste parle si sincèrement et si fortement qu'Alcidon craint qu'il ne réussisse à arrêter le mariage de Florange et de Doris et ainsi de lui enlever l'excuse qui justifie sa colère et l'enlèvement de Clarice.

La violence est partout. Et Corneille joue pour ainsi dire avec le feu et la censure en mettant en scène la morale aristocratique et le duel : il est certain que cela ne pouvait pas plaire aux autorités de son époque et donc à Richelieu. Cela est d'autant plus probable que le duel est annoncé par Philiste, qui semble être un homme honnête et certes bien plus honnête qu'Alcidon. Et cela se fait dans une pièce de théâtre, qui est l'art préféré du ministre de Louis XIII.

Dans la scène suivante, le spectateur (et le lecteur) ne connaît pas de répit sur le plan du scandale moral : le mensonge est encore une fois reconnu et même glorifié ; les deux femmes, Doris et sa mère Chrysante, sont bien satisfaites des mensonges dits par elles et de leur effet ; Doris annonce même qu'elle a préparé une nouvelle tromperie ; la seule critique de sa mère est qu'elle doit rester prudente et ne pas imaginer que ses mensonges seront toujours tout à fait efficaces. Quel monde ! À la limite, le spectateur (et le lecteur) est conduit à trouver que la trahison d'Alcidon est presque justifiée : il se défend et attaque comme les autres se défendent et attaquent.

Dans la scène suivante, Géron signale à Chrysante qu'il ne la croit pas quand elle prétend qu'elle demande un délai pour soumettre son fils réticent. Il faut croire que Géron lui aussi voit la condition humaine comme une sorte de nœud de vipères. En tout cas, il menace de mettre un terme à la négociation en faveur de Florange.

Le clou est peut-être que les deux se recommandent l'un à l'autre de mentir devant les autres, et en particulier devant le riche oncle d'Alcidon. Ce qui est clair, c'est que pour ces proxénètes comme il faut, l'amour ne peut réussir sans argent, et donc ou bien en dupant le vieux ou en attendant sa mort.

Dans la scène suivante, Philiste chasse Géron. Mais quand on examine de près, on voit que le peu que Géron dit pour se défendre est vrai : il est au service de la mère de Philiste, et il a fait comme on doit faire, puisqu'il est un honnête entremetteur ; c'est elle qui a besoin des services d'un courtier de mariage parce qu'elle veut vendre sa fille.

Dans la scène suivante, le fils et la mère s'affrontent. Il me semble que l'explication de Chrysante n'est pas tout à fait honnête : certes, elle met l'argent et la position sociale pour ainsi dire au sommet des biens, en tant que conditions du bonheur pour une femme, mais elle prétend qu'elle le fait pour sa fille et avec le plein accord de celle-ci. Par ailleurs, la colère de Philiste n'est pas commandée par la seule amitié ; l'amour du jeune homme pour Clarice me semble être un élément de son indignation contre sa mère, mais un élément qu'il tait. Ce qui est au fond un mensonge. Donc la mère et le fils ne se disent pas tout, et sur les questions les plus importantes. Or à la fin, Chrysante se plaint et annonce qu'elle essaiera de ramener son fils au bon sens, c'est-à-dire à son bon sens, à force de pleurs. Je rappelle que, selon ce qu'elle dira plus tard, ce bon sens a été la cause de son propre malheur.

Dans la scène suivante, Clarice chante l'Amour qui vainc le souci du bien-être financier et social. Elle se réjouit de vivre enfin un amour réciproque. Il est clair que sa façon

de penser la vie est bien différente de celle de la mère de Doris et de Philiste.

L'interruption de ce chant amoureux donne raison à ceux des spectateurs (et des lecteurs) qui sentaient qu'il y avait quelque chose d'ironique à ce chant de victoire : Alcidon va briser le rêve de la jeune femme. Mais il le fera, non pas au nom de l'argent et du statut social, mais justement au nom de l'Amour que Clarice vient de chanter. Mais peut-on prétendre connaître les intentions profondes d'Alcidon ?

Dans la scène suivante, on enlève Clarice. La scène montre une violence qu'on ne représentera plus sur la scène du temps de Louis XIV, et qu'on condamnait déjà sous le règne de Richelieu, et ce au nom de la bienséance. Mais il permet de faire voir la complicité active de la nourrice. Cela me semble ajouter à la violence de la scène : Clarice insiste sur la trahison de celle qui l'a nourrie. Ouf !

Dans la scène suivante, la dernière de l'acte trois, la nourrice non seulement continue ses traîtrises, mais encore elle les explique et les assume. Elle se révèle être tout à fait consciente et d'une intelligence remarquable ; elle est une sorte de Scapin ou une autre figure des rusés de Molière, si l'on veut, mais elle est bien moins sympathique que les personnages idoines chez Molière. Cet élément doit être examiné pour penser les positions de fond des deux auteurs : il ne s'agit pas, ou du moins pas seulement, d'une sensibilité différente, ou d'un choix de tragédien contre un choix d'auteur comique.

Dans la première scène de l'acte quatre, Philiste apprend que Clarice a été kidnappée. On lui parle d'une preuve visuelle, mais on se rend vite compte que tout dépend du témoignage de la nourrice, et donc de ses mots. De plus,

le témoignage s'appuie surtout sur les mots, les cris et les plaintes de celle-ci.

Une fois seul, Philiste souligne lui aussi sur les cris et les mots, mais cette fois sur ceux qu'il produit alors qu'il ne sait plus quoi faire ; il exprime son désarroi. Or, parmi les choses qu'il dit au sujet de ce qui s'est passé, il imagine qu'il y a eu mise en scène par Clarice pour tester son amour ; de plus, il s' imagine qu'il se suicidera de désespoir et comment réagira la femme qu'il aime, mais qui l'a *trompé*. En tout cas, encore une fois, le récit de Corneille suppose des violences et des mensonges et une sorte de malhonnêteté au cœur du monde du cœur. Certes, Philiste revient pour ainsi dire au bon sens à un moment donné, mais c'est pour jurer qu'il fera tout, et donc qu'il sera violent, pour sauver la femme qu'il aime. Décidément, cet amoureux est bien colérique, du moins en parole.

Dans la scène suivante, Philiste s'acharne tout de suite contre ceux qui pourraient l'aider à sauver Clarice : il suppose que ses domestiques sont traîtres et menteurs puisqu'ils n'ont pu trouver trace de son amante. Sans doute, a-t-il raison en un sens puisqu'il y a eu trahison et mensonge, mais il se trompe de cible ; c'est la nourrice en qui il a confiance qui l'a trompé. Il n'en reste pas moins que le *message* constant de la pièce, l'opinion d'un peu tous les personnages, c'est que la violence, le mensonge, la rivalité sont les vecteurs de la vie humaine, sociale, amoureuse et même amicale. Mais en même temps, quelques-uns prétendent être différents, soit d'être capables d'amitié et d'amour, ouverts à d'autres biens que la protection égoïste de ses *possessions*. En revanche, ces gens semblent agir dans les faits selon la logique qu'ils dénoncent en paroles. On pourrait parler d'un mensonge à soi, ou d'un mensonge aux autres au sujet du mensonge, ou d'un mensonge bel et bien justifié

du fait que les autres ont menti, et ont menti *avant*. Le mensonge à soi est un fait (soit de croire que l'autre n'est pas menteur), et c'est un fait qu'on peut corriger chez soi, ou exploiter chez les autres. La pièce le montrera plusieurs fois.

Dans la scène suivante, Philiste tente de calmer Alcidon qui refuse de céder quant à la plainte, fausse, qu'il a envers son ancien ami. En somme, en plus de son malheur amoureux, il connaît une sorte de malheur amical. Mais assez tôt, il tombe dans une sorte de colère générale : sa frustration amoureuse le rend encore plus intraitable face à Alcidon. Sans doute, a-t-il raison de vouloir punir son ami supposé, mais sa raison est aveugle, parce qu'il ne sait pas ce qui en est ; sa colère est pour ainsi dire existentielle, plutôt que fondée dans des faits connus et compris.

Dans la scène suivante, Alcidon tente de manipuler Célidan, en lui offrant Doris. Il me semble que Célidan devrait se rendre compte qu'il y a quelque chose qui est non seulement excessif, mais encore faux dans les mots et les prétentions d'Alcidon. En somme, il me semble bien naïf.

En tout cas, devant un Célidan qui suggère la réconciliation, Alcidon offre Doris à son ami comploteur ; pour prouver que Célidan aura la voie libre, il annonce qu'il épousera Clarice pour mieux se venger de Philiste. Certes, les mensonges et les ruses d'Alcidon sont tout à fait conformes à son personnage, mais la naïveté de Célidan et la facilité avec laquelle il entre encore plus loin dans le complot dont il est l'instrument, cela est presque comique. En tout cas, la nourrice et Alcidon sont tout à fait du même genre : menteurs, piègeurs, intelligents, sans scrupule. Or tout cela touche le fond du

personnage de Célidan : peut-il être aussi naïf qu'il le paraît ?

Dans la scène suivante, soudain Célidan se montre plus raisonnable ou moins naïf ; il devine, enfin ? qu'Alcidon lui ment. Ou bien ce revirement est surprenant, mais psychologiquement improbable, ou bien depuis le début, Célidan agissait en soupçonnant qu'on le manipulait. Il détaille les faits qu'il a vus et retenus, lesquels lui permettent de douter qu'on le dupe. Il décide tout de suite de mettre à l'épreuve la seule personne qui peut lui révéler le fond de l'affaire, soit la nourrice. Comme par hasard, elle se présente tout de suite à lui.

Dans la scène suivante, Célidan ment à la nourrice, qui lui ment à son tour. À la fin, prise de peur par ce qui lui arrivera en raison de ce qui est arrivé (mais qui est un mensonge de son vis-à-vis), elle accepte de se cacher chez Célidan. Les mensonges, leurs superpositions, leur intrication, tout cela est étourdissant et à la limite comique. Mais j'ai un peu de difficulté à accepter un Célidan aussi efficace, et surtout contre une rouée du niveau de la nourrice. La seule justification serait que les renards humains ne sont pas aussi puissants qu'ils le croient (ou qu'on le croit), et que les innocents ne sont pas aussi innocents qu'ils le paraissent. Quoi qu'il en soit de cette difficulté et de sa solution éventuelle, le thème de la pièce continue de plus belle. J'ajoute que je ne saisis pas pourquoi tout à coup Célidan est si sûr de la fausseté du personnage de la nourrice, et donc pourquoi il perce à jour ce qui l'a si bien trompé jusque-là. Cela suppose encore et toujours un homme bien moins naïf qu'il ne le paraissait avant. Pour le dire autrement, il faut supposer que Célidan était un rusé qui se cachait, soit un homme ironique. Enfin, on se perd dans les suppositions, mais c'est parce que le mensonge se montre partout.

Dans la scène suivante, demeuré seul, Célidan se surprend aussi de la réaction de la nourrice. Mais son intention à lui n'est pas claire : il n'est pas sûr qu'il veut que la vérité se sache, et par exemple, que Clarice soit libérée, que Philiste en soit averti et qu'Alcidon soit puni. En tout cas, étant donné qu'il a été dupé (et il en est certain) par Alcidon, il veut être encore plus rusé que lui.

Dans la scène suivante, le dialogue entre Alcidon et Doris est presque un moment de vérité qui surgit d'une série de moments de mensonge. Si Doris ne dit rien que de vrai, Alcidon essaie encore et toujours de la manipuler : ce qu'il dit de Célidan est sans doute vrai, mais la raison pour laquelle il suggère la *candidature* de celui-là est encore et toujours fausse. C'est son amour pour Clarice qui le motive et non son amitié pour Célidan : en offrant Célidan à Doris (sans le nommer) et donc Doris à Célidan, il cherche à se fixer la fidélité de Célidan, pour enfin avoir Clarice.

Dans la scène suivante, la dernière de l'acte quatre, Doris décrit sa situation en raison des volontés croisées de sa mère et de son frère et des mensonges d'Alcidon, et sans doute en raison de son statut de femme qui doit se soumettre aux coutumes et opinions de son époque et de son milieu. Elle montre qu'elle a du cœur et qu'elle est intelligente. Elle se tourne vers le Ciel (il n'y a aucune indication que ce ciel à majuscule est celui du christianisme ; au contraire, il semble bien loin de celui que gouverne la Providence du Père). En tout cas, ce monologue est un des seuls moments où l'intrigue présente un personnage à peu près sensé et humain. Et pour moi, c'est le moment le plus vrai de la pièce, qui suit la scène où la vérité apparaît, mais au milieu de mensonges continuels. Cela me rappelle aussi ce que dans la *Mandragore*, Callimacco dit que Lucrezia lui a

dit : elle a découvert qu'elle était manipulée et elle décide pour elle pour la première fois. Ici, on n'a droit qu'à la première partie de la prise de conscience d'une femme. C'est trop de parler du féminisme de Machiavel et de Corneille, mais il y a quelque chose de fort dans ce discours, quelque chose qui montre une femme, sinon libre sur le plan social, du moins clairvoyante sur le plan personnel.

Dans la première scène de l'acte cinq, en revenant sur la libération de Clarice, Céliidan ne lui dit pas toute la vérité, comme il l'avoue ; il cache au moins sa part dans l'histoire : son moment de vérité en est un de demi-vérité. Mais bon... Je demeure insatisfait aussi parce qu'il me semble que son assurance n'a pas de vrai fondement. Mon insatisfaction disparaît ou est diminuée, si je suppose qu'il se cachait depuis le début, et qu'il mentait au sujet de sa naïveté. Au fond, cela fait de lui un homme pour Doris, qui se cachait aussi. Mais en même temps, cela le rapproche d'Alcidon. Quelle est la différence entre les deux ? Peut-on distinguer sur le plan moral entre un menteur agressif et un menteur défensif ? Et en supposant qu'on le fasse, comment savoir si cette distinction est vraie ou s'il est le résultat d'un mensonge à soi, qui sert à remoraliser un monde amoral et à cacher ce qu'on a découvert ?

Dans la scène suivante, Céliidan se montre très clairvoyant et bien organisé pour déconstruire les ruses d'Alcidon. Encore une fois, je trouve ce personnage bien intelligent, mais assez peu crédible, en supposant sa naïveté précédente. Et si je le suppose rusé, il est encore plus rusé qu'Alcidon... Mais bon, je l'ai signalé souvent, et j'arrête...

Dans la scène suivante, Céliidan ruse et ment et trompe autant que le faisait Alcidon. En tout cas, grâce à son

monologue précédent, le spectateur (ou le lecteur) saisit à tout moment comment il ment et manipule Alcidon. Par ailleurs, le monologue final de ce dernier semble offrir une scène de justice pour ainsi dire factuelle, puisqu'il se montre aussi naïf que l'autre l'a été, ou l'aurait été. Mais on pourrait croire qu'il est justement aussi difficile à accepter avec sa nouvelle naïveté que l'est Célian avec sa nouvelle clairvoyance machiavélique. D'ailleurs, le fait qu'Alcidon sent le besoin de parler à la nourrice indique qu'il est pour ainsi dire ou bien faible, ou bien incohérent, puisqu'il a confiance en cette personne si malhonnête, voire qu'il a utilisée à cause de sa malhonnêteté et pour ses fins malhonnêtes à lui. Mais à mon sens, c'est un des problèmes de la pièce depuis le début.

Dans la scène suivante, Chrysante, Philiste et Doris se parlent durement : la mère prétend devant son fils que la perte de son ami et de son amante est une juste punition pour son comportement, soit le fait qu'il a contré son projet de vendre sa fille ; le fils prétend devant sa mère que c'est l'avarice de la mère qui est la cause de tout le problème ; la sœur prétend devant son frère, et la fille devant sa mère, qu'elle n'a feint d'être amoureuse d'Alcidon que parce que Philiste l'exigeait d'elle et qu'elle doit se soumettre aux volontés de sa mère. En somme, on pourrait dire que tous distribuent le blâme de manière à accuser les deux autres, ce qui est assez près de la vérité. Surtout, cela montre qu'ils n'ont jamais été les membres d'une famille où on se parlait, et au fond, que cette famille est bien peu unie. En supposant que cela soit un jugement juste, on se demande comment il pourrait en être autrement puisque la vie dans son ensemble est représentée comme une lutte à la manière de Machiavel.

Dans la scène suivante, Célidan cache sa participation au rapt de Clarice. Cela est normal sans doute, mais ça implique que les mensonges continuent et au fond que les manipulations continuent aussi. Ne serait-ce que parce que Célidan prétend que le libérateur de Clarice (c'est lui, mais il ne le dit pas) exige que Philiste se soumette à lui comme prix de son acte de libération : si Philiste savait tout, il n'accepterait pas aussi promptement, quelle que soit sa joie de savoir que Clarice est saine et sauve. La suite de la pièce le prouve hors de tout doute. Mais cela suggère que Célidan, encore une fois, sait ruser avec les autres.

Dans la scène suivante, Célidan explique comment il cachait son amour pour Doris et que maintenant qu'Alcidon l'a refusée, il se sent libre de se présenter comme un amant qui mérite sa main. Fidèle à elle-même, Chrysante se dit satisfaite étant donné les statuts, financier et social, de Célidan. Puis, et c'est une surprise totale pour le spectateur (et le lecteur), elle ajoute qu'elle a un penchant pour ainsi dire naturel pour ce jeune homme en raison de son amour à elle (rendue impossible par ses parents) pour le père de Célidan. La scène est ridicule sans doute, mais guère plus ridicule que d'autres scènes semblables dans les pièces de l'époque. (Je pense par exemple à certaines pièces de Molière, par exemple *L'Avare*. Ce qui ramène la question du lien ou de la proximité, disons, anthropologique entre Molière et son illustre prédécesseur et collègue.) Il me vient à l'idée que Chrysante se souvient de ce fait pour justifier son changement de projet : touchée au cœur, suggère-t-elle, elle peut ainsi rejeter la demande de Florange (que Géron avait déjà mise à mal) et recevoir celle de Célidan. En tout cas, Célidan a de l'argent comme son ami Alcidon et pour Chrysante, c'est l'essentiel. Mais alors, n'est-il pas possible, n'est-il pas nécessaire qu'elle se refasse une

vertu pour ainsi dire en racontant cette histoire, voire en s'en souvenant si opportunément ?

Dans cette pièce, la réplique unique de Doris est décevante. On voudrait qu'elle parle comme Lucrezia dans la seconde partie de sa déclaration rapportée par Callimacco, et qu'elle fasse entendre ce qu'elle a dit avant durant son monologue, ou ce qu'elle a dit à son frère et à sa mère. En tout cas, Célidan donne la seule réponse que mérite sa soumission (on dirait qu'il a entendu la plainte de Doris, mais ensuite il se dédit et il ne parle qu'à la mère). « (Célidan) Si de ce cher objet j'avais même assurance, / Rien ne pourrait jamais troubler mon espérance. / (Doris) Je ne sais qu'obéir, et n'ai point de vouloir. / (Célidan) Employer contre vous un absolu pouvoir ! / Ma flamme d'y penser se tiendrait criminelle. / (Chrysante) Je connais bien ma fille, et je vous réponds d'elle. / Dépêchons seulement d'aller vers ces amants. / (Célidan) Allons : mon heur dépend de vos commandements. » Étrange ! Est-il possible que la réplique finale de Célidan soit une ruse qui manipule cette mère monstrueuse ? Est-il possible que Doris l'entende malgré tout ? Si c'est le cas, ce moment d'entente est en même temps, ou à un autre niveau, une sorte de comédie sociale, c'est-à-dire un mensonge qui vise la mère de Doris ?

Je reviens sur l'ensemble de la scène. Il est difficile de croire que si Chrysante a souffert autant des décisions des parents contre la puissance de l'amour, elle a pu agir de la même façon avec sa fille. Et la soumission de Doris va mal aussi avec la scène où elle disait sa clairvoyance et sa protestation contre la tyrannie de sa mère. On prétend régler le problème au moyen d'une réplique : Chrysante assure à Célidan que Doris veut l'épouser de son plein gré. Voyons donc : comme si cela règle le problème ! Auquel problème s'ajoute celui que Chrysante

n'a pas mis un terme au contrat verbal qu'elle a avec Géron et donc avec Florange.

Dans la scène suivante, Philiste dit qu'il aime Clarice, qu'il est heureux de la voir saine et sauve, mais qu'il est gêné par le fait qu'il n'y est pour rien. Clarice le rassure et le taquine. Cette scène toute compliquée qu'elle est est charmante. Mais elle suppose qu'encore une fois, ces deux personnes, qui s'aiment pourtant, se mentent et cachent une partie de leurs sentiments. Et Clarice signale qu'elle sera bientôt soumise à Philiste en raison de leur mariage. Il y a donc anguille sous roche. Cela me rappelle la scène finale de la magnifique pièce *The Way of the World* de Congreve, écrite bien plus tard.

Dans la scène suivante, les deux femmes, Chrysante et Doris reçoivent Clarice dans la famille. Toutes protestent de leur transparence et de leur sincérité, mais cela sonne faux étant donné tout ce qui s'est passé dans la pièce. « (Chrysante) Surprise que je suis d'une telle merveille, / Mon esprit tout confus doute encor si je veille ; / Mon âme en est ravie, et ces ravissements / M'ôtent la liberté de tous remerciements. / (Doris, à Clarice) Souffrez qu'en ce bonheur mon zèle m'enhardisse / À vous offrir, madame, un fidèle service. / (Clarice, à Doris) Et moi, sans compliment qui vous farde mon cœur, / Je vous offre et demande une amitié de sœur. » Oh ! là ! là ! comment entendre ce « sans compliment qui vous farde mon cœur » ? Encore une fois, je trouve qu'on pourrait la lire comme un moment impossiblement joli, ou tout au contraire, comme un moment de comédie sociale terrible.

Mais Philiste ne peut accepter que Célian puisse épouser Doris, parce que, prétend-il, il l'a promise à Alcidon. Et Clarice le seconde : s'il est infidèle en amitié, il pourrait l'être en amour. La position de Philiste est difficile à accepter pour au moins une raison de fond :

Alcidon et lui devaient s'affronter en duel pour des raisons qui tenaient certes de son ami supposé ; que Philiste se sente encore lié à lui est à peu près impossible, ou ridicule. Mais encore une fois, on pourrait y voir une sorte de geste dramatique selon les codes sociaux, mais une sorte de mensonge.

Dans la dernière scène de la pièce, Alcidon tente une dernière fois de mentir. Puis, il fait marche arrière soudainement et avoue tout. On peut dire que sa sincérité finale est plus ou moins forcée. (Et on se demande quel serait le sort de la nourrice, qui lui a été fidèle jusqu'à la fin. D'ailleurs, dans le pèritexte, Corneille reconnaît qu'il y a là un problème, qu'il a géré à sa façon.) La fin de la dernière scène si ridicule est *sauvée* un peu, à mon avis, par sa sensualité ; après autant de mensonges de part et d'autre, tous et toutes prétendent être tout à fait sincères. Et je ne puis pas du tout croire que Doris parle du fond du cœur... même si je le voulais. Mais à la toute fin, chacun veut embrasser l'autre et feint de le faire selon les règles de la morale. Par malheur, mais il fallait s'y attendre, Corneille a enlevé ces vers des versions finales de sa pièce : sa soumission sur le tard à la règle de bienséance a fait bien du mal.