

La Place royale
ou
l'Amoureux extravagant

décembre 1633, au théâtre du Marais.

Lettre dédicatoire

Un autre dédicataire sans nom. Il est possible encore une fois que Corneille l'ait créé pour s'accorder la possibilité de dire des choses plus audacieuses. Il prétend qu'il cache son nom pour le protéger contre le ressentiment féminin. De plus, il veut respecter religieusement son dédicataire, ce qui est une suggestion que c'est un homme pieux, voire un prêtre.

En tout cas, il prétend que sa pièce n'est qu'une sorte de création imaginaire libre qui offre une idée de l'amour à son meilleur, soit comme le résultat d'un choix libre pour l'excellence d'une personne qui le mérite. Il prétend cependant qu'il ne veut pas défendre le comportement de son personnage principal : Alidor est un extravagant comme le veut le sous-titre de la pièce.

Je trouve une remarque de Forestier : elle se trouve dans son livre sur Corneille. « *La Place royale* présente cette particularité d'être l'une des rares comédies qui ne se termine pas par le mariage du principal couple d'amoureux, dénouement non seulement surprenant, mais paradoxal, puisque le seul obstacle qui avait empêché ce mariage (la volonté de liberté du jeune amoureux) s'est évanoui ; qui plus est, les amoureux secondaires se marient, et ce, alors même qu'ils n'avaient manifesté jusqu'alors aucune inclination l'un pour l'autre.

Rappelons l'intrigue. Alidor aime Angélique et est aimé d'elle; mais souffrant de voir sa liberté dominée par son amour, il décide de la « donner » à son meilleur ami; l'opération échoue à deux reprises, mais Alidor a été contraint, pour la faire réussir, d'humilier les sentiments d'Angélique ; aussi, lorsqu'il prendra conscience qu'il ne peut décidément pas se débarrasser d'elle et qu'en définitive il veut vraiment la garder, se détournera-t-elle de lui pour se retirer dans un couvent.

Pour bien comprendre la démarche de Corneille, il faut quelque peu anticiper sur notre prochain chapitre, en notant qu'il a explicitement conçu ses premières comédies selon un schéma union-désunion-réunion qui suppose bien qu'à ses yeux le mariage est constitutif du genre même de la comédie. Qu'en conclure ? Qu'il a expressément conçu, au moment où il écrivait la dernière de ses « comédies de jeunesse », une intrigue à dénouement paradoxal: ceux qui s'aiment ne s'épousent pas – ce qui est presque la négation du genre de la comédie. Et il est clair que pour que cette intrigue ait du sens, il ne faut pas que ce soit un obstacle extérieur (la volonté d'un père...) qui empêche ce mariage: sinon, eu égard aux règles de la comédie depuis l'Antiquité, la comédie ne serait pas terminée. Donc, pour que la comédie se termine effectivement sur un non-mariage accepté par les jeunes gens qui s'aiment, il faut que l'obstacle soit intérieur; que la décision de refuser le mariage soit une décision paradoxale fondée sur une raison psychologique.

En même temps, pour que la comédie soit cohérente, il ne faut pas que cet obstacle intérieur succède subitement, et alors que rien ne le laissait prévoir, à un obstacle extérieur contre lequel les amants se seraient battus tout au long de la pièce comme dans une comédie

ordinaire. Autrement dit l'obstacle qui a empêché le mariage jusqu'au dénouement doit être lui-même un obstacle intérieur. On saisit ainsi en remontant de proche en proche comment Corneille en est nécessairement venu à construire un héros paradoxal – et le sous-titre parle clair : l'amoureux extravagant – pour justifier la structure préalable de sa pièce. Autrement dit, malgré les apparences, ce n'est pas en expliquant le caractère du héros que l'on peut rendre compte du dénouement de cette comédie : c'est au contraire le paradoxe constitutif de l'intrigue de la pièce qui a déterminé la constitution de ce caractère.

Et pour ce faire, Corneille est allé puiser à toutes mains dans divers traités (traités de passion, traités stoïciens, traités hostiles à l'amour platonicien), dans les pastorales (où les amoureux paradoxaux ne manquent pas), dans la poésie amoureuse, de quoi organiser de façon cohérente un caractère assez particulier pour justifier, auprès d'un public nécessairement en quête de la vraisemblance des motivations des personnages, une intrigue paradoxale: ce qu'il appelle « broderie » dans sa lettre de 1660 à l'abbé de Pure.

De là la multiplicité d'interprétations du personnage, le plus souvent contradictoires : balbutiements de l'éthique de la volonté qui caractérisera le héros des tragédies, annonce de l'amour libre qui refuse l'esclavage passionnel (autre préfiguration du futur héros), inspiration stoïcienne, ou à l'inverse simple caprice, incarnation théâtrale de la thématique de l'inconstance baroque ou encore mélancolie... Comme dit G. Couton en conclusion à la notice de son édition, pour éviter d'avoir lui-même à trancher, "l'interprétation d'Alidor pose, on le voit, des problèmes". Elle en aurait moins posé si l'on s'était avisé qu'au XVII^e siècle "il fallait faire entrer les Caractères dans les sujets, et non pas former

la constitution des sujets d'après celle des Caractères». » »

Je note que Corneille suggère d'abord que son dédicataire lui a pour ainsi dire enseigné l'anthropologie ou l'éthique d'Alidor (et de Phylis) ; puis, il insiste que tout cela est le produit de son imagination ou de sa créativité artistique (pour parler comme aujourd'hui). Je crois qu'il y a un peu des deux : Corneille a entendu des propos semblables ; ça l'a fait rêver (d'autant plus qu'il a suggéré quelque chose de semblable dans toutes les autres pièces précédentes) ; il a créé une intrigue qui donne une place très grande à un personnage qui pense ainsi. Pour parler comme Soljenitsyne, il a produit une investigation littéraire.

Examen

Corneille reconnaît que cette pièce est moins parfaite que *La Suivante* parce que l'action qui est représentée est moins unie. Mais ce faisant, il signale que l'action est pour ainsi dire l'âme d'un drame. Cette suggestion me semble être au cœur de l'idée cornélienne de ce qu'est une pièce de théâtre : elle est une action, une action, une, malgré les fils différents qu'on pourrait y trouver, ou qu'il est inévitable qu'on y trouve ; les personnages interagissent ; les émotions, les mots, les pensées sont des dimensions si l'on veut de l'action.

Il explique aussi comment il faut lire la dernière scène de la pièce précédente : le soliloque final d'Amarante est justifié non seulement en tant que monologue, mais encore le sens qu'il a rend explicite ce qui est arrivé et pourquoi.

Corneille prétend aussi que son Alidor manque de cohérence psychologique : s'il aime autant sa liberté

amoureuse qu'il le dit, il ne se retrouverait pas à la fin de la pièce aussi amoureux et même plus qu'au début. Je veux bien, mais Corneille montre souvent dans ses pièces (et je crois que c'est une *thèse* à lui chère) que le cœur humain est bien complexe et qu'on désire souvent des choses contradictoires, par exemple l'amour et la liberté en soi, la soumission de l'autre et son amour pourtant libre, les plaisirs de la paix et pourtant la violence.

Corneille prétend que dans une tragédie la représentation des actions vicieuses suffit pour en détourner les spectateurs. Ce qui veut dire que la représentation suffit pour atteindre les fins vertueuses qu'on recherche, soit de détourner du vice. En somme, si en écrivant des fictions en acte, le dramaturge *castigat mores*, mais sans faire la morale. On pourrait dire que Corneille refuse ainsi toute lecture morale ou philosophique d'une œuvre dramatique ; il me semble dire tout à fait le contraire. Je crois qu'il serait assez d'accord avec ce que le Socrate de Xénophon suggère à un peintre et un sculpteur. « D'autre part, quand il lui arrivait de converser avec des artistes vivant de leur travail, il leur était encore utile. Il entra un jour dans l'atelier du peintre Parrhasius, et eut avec lui cette conversation : « Dis-moi, Parrhasius, la peinture n'est-elle pas une représentation des objets visibles ? Ainsi les enfoncements et les saillies, le clair et l'obscur, la dureté et la mollesse, la rudesse et le poli, la fraîcheur de l'âge et sa décrépitude, vous les imitez à l'aide des couleurs ? — Tu dis vrai. — Et si vous voulez représenter des formes parfaitement belles, comme il n'est pas facile de trouver un homme qui n'ait aucune imperfection, vous rassemblez plusieurs modèles, vous prenez à chacun ce qu'il a de plus beau, et vous composez ainsi un ensemble d'une beauté parfaite ? — C'est ce que nous faisons. — Mais quoi ! ce qu'il y a de plus attrayant, de plus

ravissant, de plus aimable, de plus désirable, de plus séduisant, l'expression morale de l'âme, vous ne l'imitiez point ? ou bien est-elle inimitable ? — Mais le moyen, Socrate, de l'imiter ? elle n'a ni proportion, ni couleur, ni aucune des qualités que tu as détaillées ; en un mot, elle n'est pas visible. — Eh ! ne voit-on pas chez l'homme les regards exprimer tantôt l'affection, tantôt la haine ? — Je le crois. — Ne faut-il donc pas rendre ces expressions des yeux ? — Il le faut. — Quand des amis sont heureux ou malheureux, la physionomie est-elle la même chez ceux qui s'y intéressent ou chez les indifférents ? — Non, par Zeus ! Dans le bonheur des amis, la joie, dans leur malheur, la tristesse est peinte sur les visages. — On peut donc aussi représenter ces sentiments ? — Oui, certes. — Il en est de même de la fierté et de l'indépendance, de l'humilité et de la bassesse, de la tempérance et de la raison, de l'insolence et de la grossièreté ; c'est par la physionomie et par l'attitude des hommes, debout ou en mouvement, que ces sentiments se produisent. — Tu dis vrai. — Il faut donc les imiter ? — D'accord. — Et qui crois-tu donc qui agrée le plus à voir, ou les hommes qui manifestent des sentiments beaux, honnêtes, aimables, ou ceux qui n'en font voir que de honteux, pervers et haïssables ? — Par Jupiter ! il y a bien de la différence, Socrate ! » / Il entra un jour chez Cliton, le statuaire, et, s'entretenant avec lui : « Te voilà, Cliton, lui dit-il, en train de faire des coureurs en pierre, des lutteurs, des pugiles, des pancratiastes, je le vois et je le sais. Mais ce qui ravit le plus l'âme des hommes par la vue, l'apparence même de la vie, comment la communique-tu à tes statues ? » Et comme Cliton, embarrassé, hésitait à répondre : « Est-ce, dit Socrate, en modelant tes ouvrages sur des êtres vivants, que tu fais paraître tes statues animées ? — Justement. — Ainsi, comme nos différentes attitudes font jouer en haut ou en bas certains muscles du corps, que les uns se resserrent ou s'étirent, se tendent ou se relâchent,

est-ce en exprimant ces effets que tu donnes à tes œuvres plus de ressemblance et de vérité? — Précisément. — Mais cette expression même d'une action corporelle ne procure-t-elle pas un certain plaisir aux spectateurs? — Je le pense. — Il faut, par conséquent, que les yeux des combattants expriment la menace, et que la joie se lise sur la physionomie des vainqueurs? — Sans nul doute. — Il faut donc aussi que le statuaire exprime par les formes toutes les impressions de l'âme (*Souvenirs* III.10.1-8). »

En tout cas, Corneille suggère ici qu'étant donné la faute d'Angélique, ou étant donné la nature de la comédie par opposition à celle de la tragédie, ou étant la puissance particulière de la pulsion amoureuse, il était bon de montrer que la jeune fille est punie du fait de son amour excessif ou par-delà les limites de la bienséance.

Il justifie le fait qu'il brise l'unité du lieu par le besoin de vraisemblance ou même de bienséance : on ne raisonne pas sur ses erreurs de comportement en pleine rue ; on se dispute soi-même dans la sécurité de sa chambre. Cette remarque a été faite avant dans d'autres paratextes ; mais cette fois, au lieu d'avoir respecté l'unité de lieu au mépris de la vraisemblance, le dramaturge affirme qu'il a respecté la vraisemblance au mépris de l'unité de lieu. De plus, ce choix rend plus plausible l'acte principal de Phylis. L'important me semble être que Corneille signale qu'il connaît les règles, qu'il peut les respecter, mais que certaines considérations d'artiste peuvent l'amener à moins les respecter : c'est la justesse de la représentation ou les lois de la psychologie humaine qui doit primer, au moins parfois, et certes cette fois.

Mon résumé.

Acte I – Angélique et Phylis discutent de la meilleure façon de se comporter avec les amoureux. / Phylis badine avec son frère au sujet de ses efforts d'entremetteuse auprès d'Angélique. / Cléandre se plaint d'aimer une femme, Angélique, mais aussi d'être soumis aux lois de l'amitié parce qu'il aime Alidor d'amitié, et surtout de devoir cacher sa passion en feignant d'être attiré par d'autres femmes, en particulier, mais sans la nommer, Phylis. / Alidor et Cléandre s'expliquent et s'entendent pour que le premier casse avec Angélique et que le second puisse l'aborder.

Acte II – Angélique réagit à la lettre que lui apporte Polymas. / Angélique dispute Alidor qui, croit-elle, la trahit avec une autre; Alidor en rajoute. / Seule, Angélique se désole de voir qu'Alidor est heureux d'être rejeté par elle; de plus, elle l'aime encore. / Phylis entend ses plaintes, mais prétend qu'elle retombera sous peu sous le charme d'Alidor. / Phylis incite son frère à poursuivre Angélique en abordant le père d'abord. / Phylis badine avec Lysis qui se plaint de sa coquetterie. / Phylis badine avec Cléandre devant Lysis et le retient suggérant qu'elle l'aime.

Acte III – Cléandre et Phylis se séparent. / Doraste annonce qu'il a gagné Angélique. / Cléandre se plaint devant le ciel: on l'a trompé, il veut se venger. / Alidor annonce qu'il veut le bonheur amoureux de Cléandre et fera ce qu'il faut pour ramener Angélique à son ami. / Dans son cabinet, Angélique dit sa tristesse d'avoir accepté Doraste par dépit pour Alidor. / Angélique s'irrite devant Alidor qui se présente chez elle après l'avoir trahie. Alidor s'offre comme victime d'Angélique qui pourra le tuer. Puis, il suggère à celle qu'il aime de s'enfuir avec lui, ce qu'elle accepte. Dans le monologue

final de la scène, elle revient sur sa décision pour enfin la confirmer. / Ayant vu Alidor sortir de chez Angélique, Phylis se demande ce qui s'est passé et se promet de découvrir le fond de son cœur. / Phylis chasse Lysis, mais l'invite au bal.

Acte IV – Cléandre examine son projet, hésite, mais retrouve sa résolution initiale, soit de se défaire de l'emprise d'Angélique sur son cœur. / Cléandre et Alidor s'entendent pour mettre en marche le rapt d'Angélique. / Angélique reçoit la promesse de mariage écrite d'Alidor et retourne dans sa chambre pour y laisser le papier. / Phylis a vu qu'Angélique se prépare à quitter la maison pour partir avec son amant Alidor. Cléandre l'emporte. / Alidor regrette ce qu'il a fait faire par Cléandre. Mais il se ressaisit. / Angélique se présente et se rend compte qu'Alidor ne voulait pas l'emporter. / Doraste, qui suit Angélique depuis le lieu du bal, comprend vite ce qui se passe et surtout que sa sœur Phylis a été enlevée. / Angélique examine sa situation et se rend compte que si Alidor est malhonnête, elle l'est presque autant.

Acte V – Cléandre déclare son amour à Phylis, qui lui laisse entendre qu'elle serait prête à accepter une offre de mariage. / Cléandre et Alidor s'expliquent et s'encouragent à poursuivre Phylis et Angélique. / Alidor s'explique encore une fois son amour pour Angélique, mais craint qu'elle ait appris ce qu'il a fait. / Doraste ne veut rien savoir d'Angélique qui l'a trahi, alors que Lycante lui suggère de marier sa sœur Phylis à Cléandre. / Phylis apprend à Doraste que Cléandre demande sa main à leurs parents. / Cléandre se présente à Doraste comme son beau-frère. Doraste le remercie d'avoir été son rival pour le cœur d'Angélique dont il ne veut plus. / Phylis, Cléandre et Doraste s'expliquent avec Angélique. Angélique refuse les offres d'Alidor, Phylis suggère à Angélique de reprendre Alidor, mais elle refuse

et préfère vivre dans un couvent. / Alidor commente la situation finale.

Quelques remarques.

À la fin de la pièce aux ressorts surprenants et certes paradoxaux, les deux amoureux principaux ne sont pas mariés : Angélique est au couvent et Alidor triomphe. Quelle fin ! En revanche, on sent justement que Corneille triomphe avec Alidor et grâce à ses bizarreries ou ses extravagances, comme le dit le sous-titre de la pièce, parce qu'il a créé une pièce qui finit tout à fait hors des ornières et avec un personnage qui sonde le problème du conflit entre la liberté et l'amour.

Il faudrait mieux connaître la littérature pastorale de l'époque : on dirait que Corneille y fait référence et peut-être la parodie (ou la réfute ou la critique). En tout cas, plusieurs personnages portent des noms qui appartiennent à ce monde littéraire alors bien populaire. On pourrait croire que Corneille se montre là un disciple plus ou moins conscient de ce genre populaire (il est *influencé*, comme on le dit ; ou encore, il ne contrôle pas sa propre créativité et encore moins sa propre pensée) ; je m'imagine sans difficulté l'exact contraire.

Le nom de Phylis qui a une sonorité grecque n'est pas Philis : son prénom ne dit pas l'amitié (*philia*), mais plutôt branche verte. Je note que le nom de Cléandre suggère un mâle et sa réputation. Pour ce qui est d'Alidor, ce prénom est mystérieux, mais j'entends les mots *ails*. Angélique n'a pas besoin de remarques éclairantes : elle est un ange avant de se retrouver dans un couvent pour devenir un ange d'un autre type. Par ailleurs, il y a Alcidon dans *La Veuve*, dont le prénom ressemble à celui d'Alidor et qui est un autre mésadapté.

Dans cette pièce, comme dans la majorité des premières pièces de Corneille, il y a plusieurs monologues où un personnage réfléchit sur ce qu'il veut ou ce qu'il ressent ou ce qu'il fait, et donc des scènes dont la réflexion silencieuse représentée à voix haute présente des doutes, des revirements, des incertitudes. Cela reprend un trope, plutôt nouveau, utilisé dans la pièce précédente. Je crois, comme je l'ai dit, que des scènes semblables sont nécessaires parce que partout ailleurs le spectateur baigne dans des mensonges et des ruses qui peuvent lui faire perdre de vue la vérité cachée derrière les feintes. En somme, il faut avoir un espace dramatique pour représenter ce qui se passe dans le cœur quand une pièce porte autant sur la représentation des mensonges publics, sans quoi le spectateur ne perçoit pas les scènes publiques dans leur fausseté. Mais et c'est cela qui me semble nouveau et intéressant, Corneille profite de ces scènes et de ces soliloques pour faire entendre de façon plus claire que par le passé les intermittences du cœur. En somme, non seulement la vie est difficile parce qu'il y a des conflits entre les désirs et les projets de diverses personnes, non seulement parce que les gens mentent les uns aux autres, mais encore parce qu'au fond, on ne sait pas, pas clairement, pas sans atermoiement, ce qu'on désire.

Dans la première scène de l'acte un, Angélique et Phylis sont l'une et l'autre extravagante, ce qui est suggéré déjà au sujet d'Alidor, par le titre de la pièce. En tout cas, Angélique propose une sorte d'angélisme amoureux : il faut être si fidèle à celui qu'on aime que refuse tout autre jeune homme qui aurait des sentiments amoureux. « S'il veut garder encor cette humeur obstinée, / Je puis bien m'empêcher d'en être importunée, / Feindre un peu de migraine, ou me faire celer : / C'est un moyen bien court de ne lui plus parler ; / Mais ce qui m'en déplaît et qui

me désespère, / C'est de perdre la sœur pour éviter le frère, / Et me violenter à fuir ton entretien, / Puisque te voir encor c'est m'exposer au sien. / Du moins, s'il faut quitter cette douce pratique / Ne mets point en oubli l'amitié d'Angélique, / Et crois que ses effets auront leur premier cours / Aussitôt que ton frère aura d'autres amours.» Ainsi Angélique est prête à se défaire de son amitié pour Phylis parce que celle-ci est la sœur de Doraste, qui aime *importunément* Angélique.

Phylis propose au contraire une sorte de légèreté absolue : il ne faut se laisser aller à toute sorte de va-et-vient émotifs et comportementaux. « Dans l'obstination où je te vois réduite, / J'admire ton amour, et ris de ta conduite. / Fasse état qui voudra de ta fidélité, / Je ne me pique point de cette vanité ; / Et l'exemple d'autrui m'a trop fait reconnoître / Qu'au lieu d'un serviteur c'est accepter un maître. / Quand on n'en souffre qu'un, qu'on ne pense qu'à lui, / Tous autres entretiens nous donnent de l'ennui ; / Il nous faut de tout point vivre à sa fantaisie, / Souffrir de son humeur, craindre sa jalousie, / Et de peur que le temps n'emporte ses ferveurs, Le combler chaque jour de nouvelles faveurs ; / Notre âme, s'il s'éloigne, est chagrine, abattue, / Sa mort nous désespère et son change nous tue, / Et de quelque douceur que nos feux soient suivis, / On dispose de nous sans prendre notre avis ; / C'est rarement qu'un père à nos goûts s'accommode, / Et lors juge quels fruits on a de ta méthode.» Je note que les raisons que propose Phylis sont à la fois les désavantages de n'avoir qu'un seul amoureux et les avantages d'en avoir plusieurs. De plus, et c'est du Corneille pur, le monde de l'amour est pensé et dit en termes de contraintes, de pouvoirs, de violences, que ce soit ceux de l'amoureuse, de l'amoureux ou des parents (ou de la société). De toute façon, on est d'emblée dans une pièce de Corneille sur un autre plan : les paradoxes

abondent, les bons mots se multiplient, les fins raisonnements étourdissent. En tout cas, on est devant deux façons de penser la vie amoureuse, disons, d'abord, en tant que tout à fait sérieuse, puis, en tant qu'une sorte de jeu qui se laisse libre. Or il me semble que la liberté que propose Phylis est assez semblable à celle que cherche Alidor, lequel choisit, peut-être parce qu'il est un homme, une stratégie amoureuse bien différente.

En tout cas, cette scène est belle entre autres parce qu'elle présente deux femmes qui se parlent à cœur ouvert, semble-t-il, et qui s'opposent sans se détester.

Dans la suivante, Phylis, sans doute en partie pour taquiner son frère, prétend qu'elle va jusqu'à mentir en faisant l'apologie de la passion amoureuse de Doraste pour Angélique. « (Phylis) Juge par là quels fruits produit mon entremise. / Je m'acquitte des mieux de la charge commise ; / Je te fais plus parfait mille fois que tu n'es : / Ton feu ne peut aller au point où je le mets ; / J'invente des raisons à combattre sa haine ; / Je blâme, flatte, prie, et perds toujours ma peine, / En grand péril d'y perdre encor son amitié, / Et d'être en tes malheurs avec toi de moitié. / (Doraste) Ah ! tu ris de mes maux. (Phylis) Que veux-tu que je fasse ? / Ris des miens, si jamais tu me vois en ta place. » Encore une fois, mais cette fois face à la passion amoureuse de son frère, Phylis se fait l'avocate de la légèreté en matière amoureuse. « Il n'est point de douleur si forte en un courage / Qui ne perde sa force auprès de mon visage. / C'est toujours de tes maux autant de rabattu. » Je le répète : Phylis est à sa façon une extravagante. J'ajoute qu'elle est un personnage qu'on voit dans d'autres pièces de Corneille ; je pense entre autres à Doris dans *La Veuve*.

Tout de suite, Doraste demande à sa sœur une ruse pour conquérir, et donc saisir de façon stable, le cœur

d'Angélique. Et Phylis l'invite à sortir de la place publique, soit la place royale, comme le veut le titre, pour en parler. La sœur est donc légère, mais aussi prudente alors qu'elle est au service de son frère. À première vue, il me semble qu'elle est le personnage le plus sage de la pièce : sa sagesse est légère, mais elle n'est pas cynique et insensible aux souffrances des autres, ou du moins de son frère.

Dans la suivante, la plainte de Cléandre (en forme de stances) ressemble à tant d'autres plaintes poétiques des comédies amoureuses de Corneille : le va-et-vient émotionnel, le devoir de cacher ses sentiments. Mais au moins, on n'entend pas, pas pour le moment, des suggestions de violence. « Que je dois bien faire pitié / De souffrir les rigueurs d'un sort si tyrannique ! / J'aime Alidor, j'aime Angélique ; / Mais l'amour cède à l'amitié, / Et jamais on n'a vu sous les lois d'une belle / D'amant si malheureux, ni d'ami si fidèle. / Ma bouche ignore mes désirs, / Et de peur de se voir trahi par imprudence, / Mon cœur n'a point de confiance / Avec mes yeux ni mes soupirs : / Tous mes vœux sont muets, et l'ardeur de ma flamme / S'enferme tout entière au-dedans de mon âme. / Je feins d'aimer en d'autres lieux ; / Et pour en quelque sorte alléger mon supplice, / Je porte du moins mon service / À celle qu'elle aime le mieux. / Phylis, à qui j'en conte, a beau faire la fine ; / Son plus charmant appas, c'est d'être sa voisine. » La conséquence immédiate de cette plainte est de montrer au moins deux choses : Cléandre ment à Phylis qui est dupée par lui ; elle croit qu'il fait partie de l'escouade de ses amoureux esclaves, alors qu'il ne l'aime pas. La seconde découverte est qu'encore une fois le monde de l'amitié est mis à mal pour les passions amoureuses ; même si Cléandre ne trompe pas son ami Alidor, il aime celle qu'aime son ami et il le lui cache (ce qui est le tromper), mais sans réussir à étouffer sa passion (ce qui est se disposer à le tromper).

Dans la dernière scène de l'acte un, Corneille déploie les prémisses de son intrigue : Alidor veut se libérer de sa passion pour Angélique ; et même il prétend que c'est pour aimer vraiment, c'est-à-dire librement, et non par le pouvoir de celle qu'il aime et donc qui le contrôle, voire qui le tyrannise ; il veut être un amant exceptionnel. « Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires ? / Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires ? / Les règles que je suis ont un air tout divers ; / Je veux la liberté dans le milieu des fers. / Il ne faut point servir d'objet qui nous possède ; / Il ne faut point nourrir d'amour qui ne nous cède ; / Je le hais, s'il me force : et quand j'aime, je veux / Que de ma volonté dépendent tous mes vœux, / Que mon feu m'obéisse au lieu de me contraindre ; / Que je puisse à mon gré l'enflammer et l'éteindre, / Et toujours en état de disposer de moi, / Donner, quand il me plaît et retirer ma foi. / Pour vivre de la sorte Angélique est trop belle : / Mes pensers ne sauroient m'entretenir que d'elle ; / Je sens de ses regards mes plaisirs se borner ; / Mes pas d'autre côté n'oseroient se tourner ; / Et de tous mes soucis la liberté bannie / Me soumet en esclave à trop de tyrannie. » Il ajoute ensuite une sorte d'argumentaire qui justifie son extravagance, soit l'instabilité du monde qui doit être dominé par un être tout à fait libre.

Par ailleurs, Cléandre veut cesser de feindre avec Phylis, la sœur d'Alidor et se montrer amoureux d'Angélique. Alidor promet qu'il ne fera rien ni avant sa déclaration ni après pour garder ou reprendre l'amour qu'Angélique a pour lui. Puis, malgré la promesse d'Alidor, à la dernière réplique, Cléandre se cache de nouveau. « (Alidor) Ami, soupçon à part, et sans plus de réplique, / Si tu veux en ma place être aimé d'Angélique, / Allons tout de ce pas ensemble imaginer / Les moyens de la perdre et de te la donner, / Et quelle invention sera la plus aisée. /

(Cléandre) Allons. Ce que j'ai dit n'étoit que par risée. » Cela veut dire qu'après un peu de vérité entre les deux amis, c'est de nouveau le voile du mensonge qui descend. L'amour empoisonne l'amitié ; si Corneille ne l'avait pas suggéré vingt fois dans d'autres pièces, on le verrait ici. Tout est en place pour une autre comédienne cornélienne pleine de paradoxes, de surprises et de trahisons.

Alidor n'agit pas par une sorte de légèreté émotionnelle ; il prétend en tout cas qu'il a des raisons pour décider de faire ce qu'il fait. D'une part, il tient à sa liberté encore plus qu'à la satisfaction de *posséder* une femme admirable. De plus, un amour trop fort conduit au mariage et alors la soumission à l'amoureuse, devenue épouse, est redoublée par le poids de l'autorité sociale. On aurait cru, comme le dit une héroïne de Corneille avec plus de vérité, me semble-t-il, que cela est bien plus vrai d'une femme.) Ensuite, il ajoute que d'une part celle qui est aimée ne peut rester semblable à elle-même et donc que son charme ne peut manquer de faiblir et ensuite il reconnaît que le cœur humain, ou du moins le cœur masculin, est fantasque et changeant, ce qui implique que la soumission actuelle au nom de l'avenir est sûre de devenir souffrante. (On entend là plusieurs remarques de La Rochefoucauld dans les *Maximes*.) Tout cela est bien paradoxal, et Cléandre ne manque pas de le dire à son ami.

Mais une fois qu'il est sûr de la position d'Alidor et de ses intentions, Cléandre avoue qu'il aime Angélique plutôt que Phylis et qu'il voudrait poursuivre la première. Mais il vérifie auprès d'Alidor : est-il sûr de ne pas désirer de nouveau Angélique, une fois que Cléandre s'est engagé ? Or Alidor prétend qu'il sera ferme dans son intention et qu'il le fera parce qu'il n'est pas fantasque et qu'il respecte les conventions. Je suis étonné d'entendre

Cléandre dire qu'il le croit. C'est comme s'il croyait que l'instabilité du monde amoureux ne pouvait pas interférer avec la stabilité du monde de l'amitié. En tout cas, les pièces de Corneille suggèrent tout le contraire.

Aussi la dernière réplique de la scène me semble fort intéressante : Cléandre semble se dédire. Mais il n'est pas clair qu'Alidor l'entend, et même le sens de la réplique n'est pas clair. Quand Cléandre prétend avoir badiné, c'est sur quel sujet : sur son amour pour Angélique ? sur sa remise en question de l'honnêteté d'Alidor face à une Angélique amoureuse d'une autre ? sur autre chose encore ?

Dans la première scène de l'acte deux, Polymas, qui est probablement un instrument conscient d'Alidor (noter son nom, avec ce *poly* bien troublant) offre la preuve à Angélique que son amoureux est infidèle. Il tient à s'offrir comme agent double.

Je note qu'au moins devant Polymas, Angélique semble bien rationnelle et calme. Mais dans le demi-monologue qui suit le départ du serviteur, Angélique exprime une grande tristesse causée par sa déception. Elle semble même y voir une confirmation de ce qu'elle savait déjà plutôt qu'une sorte de révolution psychologique qui vient avec une révélation sur le monde humain.

Dans la suivante, en colère, Angélique dénonce la trahison d'Alidor. Celui-ci ajoute aux mots de la fausse lettre et confirme les sentiments qu'Angélique a découverts. Il me semble que la façon de faire d'Alidor, soit de ne pas se défendre et même de confirmer de façon brutale ce que dit la lettre, cela aurait pu paraître bizarre à Angélique. Il est vrai qu'elle est irritée et qu'elle ne réfléchit pas beaucoup.

Je note aussi que le miroir est présenté comme un instrument pour apprendre à mieux cacher ses défauts. Sans doute, est-il question de défauts physiques d'abord, mais on saisit que cela pourrait être une image des défauts moraux ou intellectuels et que le miroir pourrait être un miroir moins physique. Et je devine là quelque chose qui intéresse Corneille en tant qu'artiste. Mais l'important est sans doute ailleurs du moins pour ce qui est de l'action de la pièce : Angélique signale que le miroir sert non pas tellement à découvrir les défauts, et donc à faire voir la vérité, mais à maquiller le visage et donc à produire des apparences qui trompent.

Dans la suivante, le monologue d'Angélique est violent : elle veut punir Alidor et elle est désolée quand, du fait de le chasser, elle ne lui fait pas mal. Elle voudrait le battre. Mais elle l'aime encore et voudrait se guérir de sa blessure amoureuse.

Dans la suivante, Phylis est légère (dans les deux sens du mot) là où Angélique est sérieuse et violente. Phylis ne prend pas l'amour bien au sérieux, mais souligne qu'Angélique fait tout le contraire et que cela lui nuit et lui nuira. Elle prétend qu'Angélique pardonnera bientôt à Alidor, mais que cela se fera pour son malheur parce que l'autre continuera de la maltraiter. Angélique prétend qu'elle résistera à la tentation de lui pardonner. Elle fera tout, prendra n'importe quel amant, pour se protéger contre un tel retour de sentiment.

La solution que prévoit Angélique est comique : il n'est pas sûr qu'un homme serait bien avisé de poursuivre une femme qui se donne pour ne pas se donner à un autre. L'essentiel me semble de saisir qu'Angélique est très émotive et qu'elle imagine des solutions ridicules. En tout cas, le contraste de son caractère et de ses émotions avec ceux de Phylis est fort.

Dans la suivante, Phylis avertit son frère de ce qui se trame et lui suggère de poursuivre Angélique. Il me semble qu'elle montre encore qu'elle ne croit pas beaucoup à la stabilité des sentiments. En tout cas, elle ne suggère pas à son frère d'aborder celle qu'il aime, mais de faire une proposition au père. Mais elle est aussi

Dans la suivante, Phylis montre encore et toujours sa légèreté.

Dans la dernière scène de l'acte deux, Phylis prétend que sa façon de gérer ses prétendants assure sa liberté. En somme, elle présente l'amour comme un joug. C'est un lieu commun du discours amoureux, mais alors que d'habitude on accepte la soumission que l'amour implique et même qu'on s'en glorifie, Phylis fait tout le contraire : en amour, elle veut être libre et en même temps elle veut dominer du fait qu'elle se domine.

Elle laisse partir Lysis, mais elle exige que Cléandre reste. Elle s'offre à lui, mais il prétend ne pas vouloir d'elle. La complexité des positions amoureuses et la duplicité des mots des amoureux sont telles que même le spectateur ne sait pas ce qui se passe pour de vrai. Et même, sent-on, la vérité n'est pas sue des personnages eux-mêmes.

Dans la première scène de l'acte trois, Cléandre affiche son irritation envers Phylis. On dirait que sa passion fondamentale est la colère, ou l'amour-propre. Le monde des sentiments amoureux serait-il doublé, voire fondé, dans l'amour-propre et le désir de dominer bien plus que dans l'admiration et la reconnaissance de son infériorité ?

Dans la suivante, lorsque Doraste annonce qu'il a gagné Angélique, Phylis explique à Lysis qu'elle le retardait pour que son frère puisse avancer sa cause. « Quelque fin que tu sois, tiens-toi pour affiné. » Vraiment, cette femme est comique, légère. N'est-elle pas l'héroïne de la pièce ?

Dans la suivante, le soliloque de Cléandre est typique des pièces comiques. On entend un mélange de plaintes (je suis blessé par des injustes [qui incluent peut-être les dieux]), je suis un poltron, j'aurais dû blesser ceux qui me blessaient), une suite de réflexions sur la méchanceté des autres et enfin l'exposition des justifications de ses violences et ruses à venir. Chez Corneille, le monde des sentiments, et des sentiments amoureux surtout peut-être, est bien compliqué, et ce jusqu'à l'irrationalité. Mais ce monde est aussi immoral, ou plutôt amoral : la raison sert à justifier des violences, des méchancetés et le désir que l'autre souffre.

Je note comme d'autres qu'on trouve ici (v. 685) un vers qui se retrouvera dans *Le Cid*. (Et je signale tout de suite que la scène suivante ressemble à la scène entre don Rodrigue et doña Chimène.) Or ce qui est dit ici est au cœur de la pièce et du personnage de Cléandre (qui est un mâle réputé, rien de moins selon l'étymologie, et donc quelque chose comme *Le Cid*, mâle répété) sera dit par don Rodrigue aussi dans une situation à peu près identique. Or plus tard, Corneille se citera (et citera *Le Cid* et *Horace* entre autres) dans des comédies. On dirait que pour lui le monde comique et le monde tragique sont bien proches. Sans doute parce que les deux sont des mondes humains. Mais n'est-il pas possible qu'il veuille qu'on voie ainsi comment il y a un fond tragique dans le comique et un fond comique dans le monde tragique ?

Dans la suivante, on sent que Cléandre est respectable du fait qu'il est au moins honnête en amitié. Dans le monologue final, Alidor montre qu'il est lui aussi un ami excellent. Mais au fond, le monde de l'amour paraît bien cruel et bien peu solide à côté de celui de l'amitié, et il n'est pas sûr que les deux mondes sont étanchement distincts l'un de l'autre. Les derniers mots de Cléandre sont à la fois touchants et tristement ironiques. « Je te vais donc laisser ma fortune à conduire. / Adieu, puissé-je avoir les moyens à mon tour / De faire autant pour toi que toi pour mon amour. »

Dans la suivante, les mots d'Angélique sont beaux et ridicules : elle s'est choisi un homme autre que celui qu'elle veut pour punir celui qu'il aime vraiment parce qu'elle croit qu'il ne l'aime pas comme il le faut.

Dans la suivante, la colère d'Angélique est toute fausse : comme on vient de l'apprendre dans la scène précédente, elle aime encore celui qu'elle prétend détester et elle est ravie de le voir lui revenir, et même de s'agenouiller silencieux devant elle. D'ailleurs à mesure qu'elle parle, elle dévoile son trouble et son amour persistant.

Dans le discours d'Alidor, il dit qu'il feignait. Or c'est vrai. Mais il feint au moment où il révèle sa ruse. La complexité de la scène est ravissante, mais aussi troublante : comment savoir ce qui est vrai dans un monde de fausseté semblable ? On dirait que Corneille révèle le fond du monde humain. Du moins, on pourrait le prétendre. Or cela est révélé dans une pièce de théâtre qui au fond est un monde faux.

En tout cas, Alidor utilise l'amour d'Angélique pour lui pour l'engager à partir avec lui (sans quoi il se suicidera). Cela est immonde. Angélique se *défend* comme elle peut en demandant une promesse de mariage, non pas parce

qu'elle doute de lui, mais pour sauver sa réputation et lui permettre de résister à ses parents.

Le monologue d'Angélique, qui est suivi des mots d'Alidor à Cléandre, présente un portrait presque insupportable de duplicité. Non seulement Alidor est-il menteur, mais il le sait, il le veut et il s'en vante.

Dans la suivante, Phylis est énergique et joyeuse tout en étant soupçonneuse ; en somme, elle est égale à elle-même : elle devine qu'Alidor a peut-être réussi à regagner le cœur d'Angélique. Elle a raison quand on la replace dans l'intrigue, ou l'intrication, comme dirait Corneille, mais elle ne comprend pas le fond de l'histoire. L'important est sans doute qu'elle connaît les êtres humains, ou du moins le potentiel de mal qui se trouve en eux. Mais elle aime son frère et elle travaille pour lui, pour le protéger, pour l'aider à gagner ce qu'il désire. Décidément, c'est le personnage le plus sympathique de la pièce.

Dans la dernière scène de l'acte trois, Phylis invite Lysis au bal où Doraste doit annoncer son mariage avec Angélique. Mais surtout, elle se défait de lui pour avoir les coudées franches et chercher à savoir ce qui se passe. Il n'en reste pas moins que le pauvre Lysis voit bien qu'elle est préoccupée, mais il ne fait que lui obéir sans plus.

Dans la première scène de l'acte quatre, après s'être défait de Cléandre, Alidor examine son propre cœur. On a droit à l'exposé de ses raisons (il veut être libre, alors que l'amour qu'il a pour Angélique et donc les qualités d'Angélique ont une emprise sur lui), connaît un moment d'hésitation (il regrette de perdre Angélique, craint de souffrir de ne pas l'avoir auprès de lui et se sent mal d'être malhonnête) et enfin rétablit sa décision

initiale (il rejette le pouvoir de la pitié comme il se défend contre les pulsions de l'amour).

Il est clair qu'Alidor est une sorte de pessimiste (il parle de sa mélancolie), mais aussi d'un orgueilleux qui veut être le maître de ses émotions pour ne pas être contrôlé par les autres. « J'ai l'esprit assez fort pour combattre un visage. / Ce coup n'est qu'un effet de générosité, / Et je ne suis honteux que d'en avoir douté. Amour, que ton pouvoir tâche en vain de paraître. » Il y a donc une sorte d'affirmation du moi contre un monde extérieur qui le soumet ou pourrait le soumettre. À la fin, Alidor accepte d'aimer quelqu'un, quelqu'un d'autre qu'Angélique, à la condition que son amour soit tout à fait libre ou qu'il soit gratuit. Je serais tenté de dire qu'Alidor voudrait être tout-puissant comme Dieu. « Je ne me résoudrai jamais à l'hyménée / Que d'une volonté franche et déterminée, / Et celle qu'en ce cas je nommerai mon mieux / M'en sera redevable, et non pas à ses yeux... »

Dans la suivante, les deux complices s'appellent *ami*. Ce détail souligne encore une fois à quel point, c'est la passion amoureuse qui semble problématique. Peut-être faudrait-il dire les choses comme suit : pour Alidor, son amitié pour Cléandre est acceptable parce que justement ce n'est pas de l'amour, soit une passion qui pourrait le contrôler en passant par les yeux, et le cœur et le désir sexuel. En tout cas, cette scène met en place le fait encore à venir que la femme kidnappée ne proteste pas et même ne fait pas de bruit : Alidor, qui a pourtant une entente avec Angélique, indique à Cléandre qu'il devra mettre sa main sur la bouche de leur victime de peur qu'elle ne veuille s'échapper. Mais cela ajoute au sérieux de la scène et à la malhonnêteté de ce qu'ils font : les deux savent bien qu'ils font quelque chose de violent, et ils s'entendent pour gérer une des conséquences possibles de leur violence.

Dans la suivante, Alidor est vraiment malhonnête : il a pris le temps de faire écrire une promesse de mariage de la main de Cléandre et prétend qu'elle est de lui. Il sait si bien que c'est malhonnête que pendant qu'elle entre chez elle, il se justifie à lui-même en prétendant qu'il ne la trompe qu'à demi, alors qu'il la trompe tout à fait et qu'en même temps il trompe son ami.

Dans la suivante, Phylis se reproche de ne pas avoir averti son frère et donc d'aider les *ravisseurs* d'une Angélique au fait. (Elle est sans doute au fait, mais seulement en partie.) Sans doute, cela est important pour expliquer comment Doraste ne saura pas ce qui s'est passé. Mais en même temps, Corneille fait voir encore une fois que Phylis n'agit pas pour elle, mais pour son frère.

Dans la suivante, Alidor résiste donc à une sorte de regret passager où conspirent à la fois son amour pour Angélique et sa pitié en la voyant ravir (il ne sait pas que c'est Phylis qu'on emporte) par Cléandre. Encore une fois, il rétablit sa décision. « Je sais trop maintenir ce que je me propose, / Et souverain sur moi rien que moi n'en dispose. / En vain un peu d'amour me déguise en forfait / Du bien que je me veux le généreux effet. / De nouveau j'y consens... » Il veut être son propre maître ; il se voit ainsi fort et admirable ; ce qui implique qu'être amoureux, c'est être soumis et en fin de compte moins homme. C'est le sens final du sous-titre : il est un amoureux extravagant. Et pourtant, je sens que Corneille est d'avis, et veut qu'on comprenne, qu'il y a beaucoup de vrai dans l'attitude et le raisonnement d'Alidor.

Dans la suivante, Angélique devine assez vite que, malgré ce qu'a dit Alidor et malgré ce qu'il dit pour se

défendre, il ne l'aime pas. De son côté, elle est encore tout à fait prise par sa passion ; cela paraît d'autant mieux qu'il multiplie les discours pour cacher ce qu'il veut vraiment. Pour le dire autrement, les explications et les justifications d'Alidor lui font voir qu'il n'a pas le même emportement qu'elle : elle veut être possédée, et tout de suite, alors que lui remet à plus tard, au nom de la prudence. Elle ne saisit pas encore toute sa malhonnêteté, mais elle saisit l'essentiel en se comparant à lui. « Tu manques de courage aussi bien que d'amour, / Et tu me fais trop voir par cette rêverie / Le chimérique effet de ta poltronnerie. / Alidor (quel amant!) n'ose me posséder. » Il y a là bien peu de bienséance, du moins selon les opinions de la génération de Louis XIV. Encore une fois, on saisit quelque chose de la différence entre Corneille et Racine. On peut toujours prétendre que Racine y était obligé ; je crois que Racine se sent bien dans cette figure froide et abstraite de la vie amoureuse ; la bienséance à la Louis-XIV lui va bien.

Au fond, dans cette pièce, les deux femmes, Phylis et Angélique, voient plus clair en elles que les hommes ne voient en elles et en eux. (Il faudrait peut-être faire exception pour Alidor.) Mais, Angélique voit clair ici parce qu'elle aime passionnément ; depuis le début, Phylis voit clair parce qu'elle n'aime pas.

La bassesse d'Alidor, qu'il maquille, paraît encore mieux quand on le voit quitter les lieux lorsque Doraste apparaît. Il est vrai qu'il est sur le plan social en une bien mauvaise position, mais on voit que cet homme qui se prétend fort et sûr de lui est bel et bien un poltron comme le dit Angélique.

Dans la suivante, Doraste paraît aussi intelligent et rapide que sa sœur. Il a vite fait de comprendre pourquoi

Angélique a quitté le bal où on devait annoncer leur mariage ; il a découvert tout de suite que Cléandre est de la partie et qu'Angélique est la dupe d'Alidor. De plus, il n'hésite pas à agir pour sauver sa sœur. « Il suffit, n'en dit pas plus. / Après ce que j'ai vu, j'en sais trop là-dessus. »

Dans la dernière scène de l'acte quatre, Angélique réfléchit à voix haute. (Décidément, les monologues sont essentiels à cette histoire, sans quoi on ne saurait à peu près rien des vraies intentions (mais qu'est-ce qui est vrai au fond ?) des personnages. Il n'en reste pas moins qu'il me semble qu'Angélique dit vrai ; il est clair déjà qu'elle a décidé de se retirer de la société en raison de sa malhonnêteté, ou plus exactement en raison du fait que sa malhonnêteté sera connue (les mots qui disent la trahison se multiplient [plus de 20 mots en 25 vers]), mais aussi parce qu'elle est sûre qu'Alidor ne l'aime pas ou du moins n'est pas prêt à l'épouser.

Dans la première scène de l'acte cinq, Cléandre décrit sa transformation : il a enlevé Angélique parce qu'il l'aimait, mais il est devenu amoureux (et cette fois en vérité) de Phylis. Phylis badine sans aucun doute, mais à la fin, on comprend qu'elle veut que Cléandre l'épouse. On peut se demander si à travers le jeu des répliques, Phylis ne dit pas au moins deux choses : que sa réputation est en jeu ; qu'elle veut vraiment de Cléandre, et cela depuis le début. En tout cas, les deux jouent bien avec les mots, si bien qu'on ne sait plus ce qu'ils pensent en vérité. Car je suis tenté de conclure que Cléandre découvre son amour pour Phylis (tout nouveau) parce qu'il est en partie au moins conscient qu'il ne pourra pas avoir Angélique (comme on l'apprend dans la scène suivante), il sait qu'Alidor la veut de nouveau, et il est sûr qu'Angélique qui aime son ami lui en voudrait à lui et qu'il paraîtra mal en société.

Dans la suivante, Cléandre et Alidor s'entendent. Ce qui est comique en un sens, parce qu'ils ne sont pas maîtres de la situation.

Dans la suivante, Alidor se rend bien compte qu'il a fort à faire pour gagner Angélique et il craint qu'elle a appris le fond de sa malhonnêteté. Surtout, il explique comment il est ridicule d'essayer de contrôler l'amour. Il ne veut plus ressembler à un esprit fort. L'expression signifiait entre autres une personne qui ne croit pas en Dieu, mais ici le dieu est l'amour et non le dieu chrétien. Mais je me demande si d'une façon ou d'une autre Corneille ne pointe ici vers la dimension athée du machiavélisme. En tout cas, son héros semble croire qu'il est capable de dominer sinon son cœur au moins le cœur des autres.

Dans la suivante, Doraste emploie les mêmes mots qu'à la scène précédente pour décrire la traîtresse Angélique. Pendant ce temps, Lycante essaie de raisonner avec lui : il a mieux à faire que de se plaindre d'Angélique, puisqu'il peut sauver sa sœur en l'offrant à Cléandre qui est riche et qui pourrait le déshonorer s'il le voulait. Cela prépare directement la scène suivante.

Dans la suivante, j'ai de la difficulté à croire que Phylis dit tout à son frère. En tout cas, elle prétend qu'elle est soumise à la volonté de leurs parents et qu'elle prendra Cléandre par soumission pieuse. De toute façon avec elle, mais aussi avec tous les personnages, on ne sait plus ce qu'il pense vraiment. Et même on se demande s'ils le savent eux-mêmes. Mais l'intelligence qu'on a montrée Phylis par le passé me fait croire qu'elle sait ce qui se passe en elle et autour d'elle.

Dans la suivante, Angélique se trouve refusée par tous, et elle refuse Alidor. Comme elle préfère entrer, le dernier mot qu'elle dit est « Adieu » ; il suit de près le mot *trahir*. Et dans la dernière scène, Alidor insistera en reprenant le mot *Adieu*, en y ajoutant *Dieu* et en disant qu'il est heureux qu'elle se soit donnée à Dieu parce qu'ainsi il ne sera pas piégé par la jalousie qui s'ajouterait à des restes d'amour. Cela signifie au fond qu'il aime encore Angélique.

Dans la dernière scène de la pièce, Alidor finit comme il a commencé : il est libéré des effets de l'amour et il s'en félicite. (Je suis tenté de ne pas le croire, ou de conclure qu'il se ment au moins en partie et pour faire bonne figure au moins à ses propres yeux. En tout cas, à la fin, il parle de sa vie à venir avec des mots qui disent la feinte, le déguisement, le jeu.)

On peut dire que la comédie finit bien, soit avec des mariages et avec un amoureux extravagant qui se prétend satisfait de ne pas être pris par l'amour. Les paradoxes sont nombreux dans ce texte, et on se demande si Corneille ne veut pas tout simplement se moquer de la prétention humaine à contrôler les choses et surtout son propre cœur.