Université du sud de la vallée

Faculté de la pédagogie de Quéna

Section de français.

Textes du XVII^{e} siècle

Dr/ Mohamad Fekry

Première Année

Deuxième semestre – 2023 - 2024

Université du sud de la vallée.

Faculté de la pédagogie de Quéna.

Section de français.

Matière : Textes du XVII^{e} siècle.

Année : Première année.

Semestre : Deuxième semestre.

Année : 2023 – 2024.

TABLE ANALYTIQUE DES MATIÈRES

		Pages
Table Analytique des Matières : ……....		**3 - 4**
	❍ **Chapitre "I" :**	**5**
	- Vue générale du XVIIe siècle :	**6**
	- Les grandes divisons.	**7 – 8**
	- La tragédie classique	**9 – 12**
	- Règle de la tragédie classique	**12 – 13**
	- Caractères de la tragédie de corneille	**13**
	- Analyse des Principales œuvres de Corneille.	**14**
	- LE CID	**14 – 47**
	- Les personnages	**48**
	- L'action de la pièce	**49 – 50**
	- Analyse le titre de la pièce :	**50**
	- Résumé des actes	**51 – 57**
	- La structure de l'œuvre	**58 – 59**
	- Les thèmes importants dans la pièce	**60**
	1- La générosité :	**60**
	2- La gloire :	**60 – 61**
	3- L'amour :	**61 – 62**
	4- Le duel et l'interdiction royale :	**63**
	5- L'indépendance des grands :	**63 - 64**
	- Respect de la règle des trois unités	**65 – 73**
	- La querelle du cid	**74 – 75**
	- Analyse des autres pièces de Corneille	**76**
	*** HORACE**	**76**
	*** CINNA**	**77**
	*** LE MENTEUR**	**77**
	*** La forme du drame Cornélien.**	**78 – 82**
	*** Corneille écrivain :**	**83 – 84**

	❍ **Chapitre "II" :**	**85**
	- La comédie : MOLIÈRE	**86**
	- La vie de Molière :	**87 - 92**
	- LE BOURGEOIS GENTILHOMME	**93 - 105**
	- Caractères de la comédie de Molière	**106**
❒	**- Les personnages du Bourgeois Gentilhomme**	**107-110**
	- Analyse de la pièce :	**111-112**
	- Analyse des autres comédies de Molière.	**113**
	*** LES PRÉCIEUSES RIDICULES**	**114**
	*** L'ÉCOLE DES FEMMES**	**115**
	*** L'AVARE**	**116-117**
	*** LES FEMMES SAVANTES**	**118**
	- L'action chez Molière :	**119-121**
	- Les personnages de Molière :	**121-123**
	- Le comique de Molière.	**124-126**
	- La morale de Molière.	**127-131**
	- La langue et le style de Molière.	**132-133**
❒	❍ **Chapitre "III" :**	**134**
	- LES GRANDS ARTISTES CLASSIQUES	**135**
	- RACINE	**135-136**
	- Vie de Racine	**137-141**
	- BÉRÉNICE : TRAGÉDIE DU RACINE	**142-153**
	- Analyse de la pièce	**154**
	- Résumé les actes	**155-157**
	- Analyse des autres pièces de Racine	**158**
	*** ANDROMAQUE**	**158-159**
	- La poétique de Racine.	**160-164**
	- La peinture des passions chez Racine	**165-168**
	- Le style de Racine	**169-172**

Bibliographie :	**173 - 175**

CHAPITRE “I”

Vue générale du XVII^{e} siècle :

Le XVII^{e} siècle est considéré comme le siècle d'or de la littérature française. On l'appelle le siècle classique, parce qu'il marque le triomphe du CLASSICISME.

Le CLASSICISME, en littérature, se reconnait aux caractères suivants :

1- Imitation des Anciens, c'est-à-dire des Grecs et des Latins ;
2- Etude de l'homme morale et analyse psychologique des sentiments humains dans ce qu'ils ont de plus permanent et de plus universel ;
3- Impersonnalité, et souci de cacher ses sentiments personnels pour ne parler que des sentiments de l'homme ;
4- Esprit chrétien, même dans un cadre païen, dominé par le dogme du péché originel qui a corrompu la nature humaine ;
5- Prédominance de la raison et de la discipline ;
6- Distinction des genres littéraires (tragédie, comédie, fable, sermons) et définition des règles de chaque genre.

Les grandes divisons.

On peut partager le XVII^{e} siècle en trois périodes :

L'une va jusqu'en 1660 : période de troubles politiques, de confusion et d'irrégularité au milieu de laquelle émergent quelques chef-d'œuvre : cinq ou six tragédies de Corneille, les provinciales de pascal et (pour nous seulement, car l'ouvrage est posthume) ses pensées. Mais tout s'organise, les influences fâcheuses sont repoussées, les éléments disparates sont éliminés, les forces qui tendent au vrai, au simple, à la raison enfin, prévalent : et les résultats apparaissent autour de 1660.

La deuxième période (1660-l690) est la période triomphale : Molière, Bossuet, Racine, La Fontaine, Boileau…..Laborieusement de la noblesse est consommé. Louis XIV prend en mains le gouvernement. Il y a là un moment unique et splendide : la raison moderne s'allie étroitement à l'art antique, toutes les forces s'équilibrent.

Vers l690, une autre génération apparaît, plus complexe, plus inquiète ; le rationalisme* cartésien la travaille sourdement, l'incite à des négations devant lesquelles elle recule : négation de l'art, négation de l'autorité sous toutes ses formes…. Vers quel inconnu va-t-on ? Déjà Montesquieu et Voltaire sont nés.

D'une génération à l'autre, la brutalité, la volonté vont diminuant ; la raison étend son empire ; les âmes ont moins de ressort, moins de fierté, leur étoffe devient plus fine et plus molle.

*** *** ***

La tragédie classique

La tragédie était connue avant Corneille, mais elle manquait d'âme et d'action. Corneille est le premier à avoir enfermé en drame humain et vivant dans un cadre régulier.

CORNEILLE (1606-1684)

* La vie de Corneille : Son caractère.

Pierre Corneille naquit à Rouen, en 1606 : après d'excellentes études chez les Jésuites de sa ville natale. Il étudia le droit, mais ne semblait pas destiné au métier d'avocat. Attiré par le théâtre ; De temps en temps il venait à paris voir quelques comédiens, quelques écrivains, mais ne fréquentait guère les salons.

En 1652, après l'échec de Pertharite, Corneille s'arrête de produire pour le théâtre. Il se tourne vers la traduction de

poésies liturgiques. Il avait toujours été très pieux : il était marguillier de sa paroisse, entretenait d'excellents rapports avec les jésuites, ses premiers maîtres, qui seront, _ chose intéressante à noter précisément les défenseurs du libre arbitre* contre le jansénisme. Mais cette retraite, qui dura néanmoins six ans, devait cesser en 1658 : Corneille examinait alors ses pièces en vue d'une édition complète ; il réfléchissait sur son art, en discutait minutieusement la pratique dans des Discours et des Examens critiques de ses pièces

Ce fut un homme de mœurs très simples, timide et gauche dans ses manières, modeste dans ses relations avec les autres. Il fut très sincèrement et très naïvement dévot. Les passions ne troublèrent point sa vie : il était homme de famille, Econome et rangé.

Il écrivit sa première comédie, **Mélite**, qui fut joué à paris en 1631 et obtient un vif succès. Il se tourna alors

délibérément vers le théâtre et produisit plusieurs comédies. Mais peu à peu, il se tourna vers la tragédie et, après **Médée** (1635) il donna **le Cid** en décembre (1636) ou janvier (1937). Sa meilleure tragédie, dont il avait emprunté le sujet au théâtre espagnol. Puis il donna successivement **Cinna** et **Horace** (1640), **Polyeucte** (1643), **Rodogune** et une comédie, **Le Menteur** (1644) **Nicomède** (1651), et une série d'autres pièces qui n'eurent guère de succès et qui sont nettement inférieures aux précédentes.

Le Cid, par son succès, valut à Corneille l'animosité de ses rivaux et de Richelieu. (Sentiments de l'Académie sur le Cid.) C'est le premier chef- d'œuvre de notre théâtre, auquel il indiquait sa voie : l'étude d'une crise psychologique, ayant une valeur humaine, générale et permanente.

Sa théorie de l'amour, fondée sur l'estime, est toute cartésienne : l'amour est la connaissance du bien. Il change dès que la connaissance change ; car celle-ci dispose pour

se faire obéir d'un instrument merveilleux ; la volonté. L'héroïsme cornélien est l'affirmation de la volonté. Le sublime cornélien est le jaillissement de la volonté dans un mot, dans un acte. Il n'a pas forcément un caractère moral : il implique seulement l'énergie.

Le style de Corneille a toutes les qualités oratoires et logiques : la précision, l'éloquence, le rythme*. Son unique objet est de peindre les mouvements de l'âme. Il mourut, presque oublie en 1684.

Règle de la tragédie classique

Pendant près de deux siècles, la tragédie a observé les règles suivantes :

1- Règle des trois unités : une tragédie classique obéit à la règle de "**l'unité d'action**" qui doit se concentrer sur un seul fait, qui est généralement le dénouement d'une crise morale. Elle doit en outre être assez simple pour pouvoir se dérouler

en vingt-quatre heures "**unité de temps**", et en un seul endroit "**unité de lieu**".

Boileau a résumé ainsi les règles des trois unités :

"Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli" Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.

Caractères de la tragédie de corneille

a) Corneille se propose de soulever l'admiration des spectateurs par l'étalage de la force morale de l'homme supérieur qui s'affirme par le triomphe de sa volonté sur ses passions.

b) Corneille choisit ses sujets dans l'histoire, spécialement l'histoire romaine, parce qu'il y trouve des exemples illustres de noblesse et de grandeur d'âme.

c) Corneille peint les hommes tels qu'ils devraient être. Parce que les hommes devraient triompher de leurs passions grâce à une volonté forte.

d) Aussi le théâtre de Corneille est un théâtre moral. **Voltaire** a dit que c'était " une école de grandeur d'âme."

Analyse des Principales œuvres de Corneille.

Corneille débuta par des comédies mondaines, et il ne rejeta point le genre comme indigne de lui puisque nous le voyons, après Polyeucte, faire représenter Le Menteur (hiver 1643-1644), qui est sa meilleure comédie. Mais ses chefs- d'œuvre sont incontestablement cinq tragédies : Le Cid (hiver 1636-1637), Horace (1640), Cinna (1640), Polyeucte (1643), Nicomède (1651).

LE CID

Corneille a tiré le cid d'un drame espagnol de Guilhem de Castro, mais il l'a simplifié et en a fait un drame psychologique et humain.

* Analyse de la pièce :

Rodrigue, fils de Don Diègue, aime Chimène, fille de Don Gormas. Mais ce dernier ayant insulté Don Diègue, est provoqué en duel et tué par Rodrigue. Chimène, malgré son

amour pour Rodrigue demande sa tête au roi, pour venger son père. Entre temps, Don Rodrigue, apprenant que les Maures vont attaquer Séville, se met à la tête d'une armée et va à leur rencontre : il leur impose une cuisante défaite. Il revient raconter sa victoire au roi qui lui pardonne le meurtre de Don Gormas ; mais pour satisfaire Chimène, il permet un duel entre Rodrigue et Don Sanche que Chimène a choisi pour champion. Don Sanche est vaincu et généreusement, Rodrigue lui laisse la vie sauve. Le roi, se rendant compte que Chimène aime toujours Rodrigue, laisse espérer son prochain mariage avec lui.

*** *** ***

LE CID

Corneille

(Corpus)

(Quelques scènes de la pièce)

ACTE I

(Le soufflet)

À Séville, Chimène apprend avec joie que son père est favorable à son mariage avec Rodrigue (scène I).

L'infante de son coté, confie à sa suivante Léonor, qu'elle aime Rodrigue. (Scène II). Don Diègue, père de Rodrigue a été désigné par le roi pour être le gouverneur du prince de Castille. Cette désignation déplaît à Don Gormas.

Scène III

Le Comte, Don Dièguе

Le Comte

Enfin ([1]) vous l'emportez, et la faveur du roi
Vous élève en un rang qui n'était dû qu'à moi ;
Il vous fait gouverneur du prince de Castille.

Don Dièguе

Cette marque d'honneur qu'il met dans ma famille
Montre à tous qu'il est juste, et fait connaître assez
Qu'il sait récompenser les services passés.

Le Comte

Pour grands que ([2]) soient les rois, ils sont ce que nous sommes : Ils peuvent se tromper comme les autres hommes ;
Et ce choix sert de preuve à tous les courtisans
Qu'ils savent mal payer les services présents.

Don Dièguе

Ne parlons plus d'un choix dont votre esprit s'irrite :
La faveur l'a pu faire autant que le mérite ;

([1]) Enfin : C'est-à-dire " après toutes vos intrigues"
([2]) Pour grands que : "Quelque grands que ; si grands que".

Mais on doit ce respect au pouvoir absolu,
De n'examiner rien quand un roi l'a voulu.

À l'honneur qu'il m'a fait ajoutez-en un autre ;
Joignons d'un sacré nœud ma maison([3]) à la vôtre :
Vous n'avez qu'une fille, et moi je n'ai qu'un fils ;
Leur hymen([4]) nous peut rendre à jamais plus qu'amis :
Faites-nous cette grâce, et l'acceptez([5]) pour gendre.

Le Comte

À des partis plus hauts ce beau fils ([6]) doit prétendre ;
Et le nouvel éclat de votre dignité
Lui doit enfler le cœur d'une autre vanité.
Exercez-la ([7]), Monsieur, et gouvernez le prince :
Montrez-lui comme ([8]) il faut régir une province ([9]),
Faire trembler partout les peuples sous sa loi,
Remplir les bons d'amour, et les méchants d'effroi.
Joignez à ces vertus celles d'un capitaine :
Montrez-lui comme il faut s'endurcir à la peine,
Dans le métier de Mars se rendre sans égal,
Passer les jours entiers et les nuits à cheval,

([3]) Maison : Famille.
([4]) L'hymen : Union ; mariage.
([5]) L'acceptez : acceptez-le.
([6]) Ce beau-fils : Expression ironique.
([7]) Exercez-la : Remplissez votre nouveau fonction.
([8]) Comme : comment.
([9]) Régir une province : gouverner un état.

Reposer tout armé, forcer une muraille,
Et ne devoir qu'à soi le gain d'une bataille.
Instruisez-le d'exemple, et rendez-le parfait,
Expliquant à ses yeux vos leçons par l'effet ([10]).

Don Diègue

Pour s'instruire d'exemple, en dépit de l'envie,
Il lira seulement l'histoire de ma vie.
Là, dans un long tissu de belles actions,
Il verra comme il faut dompter des nations,
Attaquer une place, ordonner ([11]) une armée,
Et sur de grands exploits bâtir sa renommée.

Le Comte

Les exemples vivants sont d'un autre pouvoir ;
Un prince dans un livre apprend mal son devoir.

Et qu'a fait après tout ce grand nombre d'années
Que ne puisse égaler une de mes journées ?
Si vous fûtes vaillant, je le suis aujourd'hui,
Et ce bras du royaume est le plus ferme appui.
Grenade et l'Aragon tremblent quand ce fer brille ;
Mon nom sert de rempart à toute la Castille :
Sans moi, vous passeriez bientôt sous d'autres lois,

([10]) Par l'effet : par la pratique, par les actes.
([11]) Ordonner : Disposer en ordre de bataille.

Et vous auriez bientôt vos ennemis pour rois.
Chaque jour, chaque instant, pour rehausser ma gloire,
Met lauriers sur lauriers, victoire sur victoire.
Le prince à mes côtés ferait dans les combats
L'essai de son courage à l'ombre de mon bras ;
Il apprendrait à vaincre en me regardant faire ;
Et pour répondre en hâte à son grand caractère,
Il verrait…

Don Diègue

Je le sais, vous servez bien le roi :
Je vous ai vu combattre et commander sous moi ([12]).
Quand l'âge dans mes nerfs ([13]) a fait couler sa glace,
Votre rare valeur a bien rempli ma place ;
Enfin, pour épargner les discours ([14]) superflus,
Vous êtes aujourd'hui ce qu'autrefois je fus.
Vous voyez toutefois qu'en cette concurrence ([15])
Un monarque entre nous met quelque différence.

Le Comte

([12]) Sous moi : Sous mes ordres.
([13]) Nerfs : Au sens de muscles.
([14]) Discours : propos ; discussions.
([15]) En cette concurrence : En cette occasion ou nous étions concurrents.

Ce que je méritais, vous l'avez emporté ([16]).

Don Diègue

Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité.

Le Comte

Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.

Don Diègue

En être refusé ([17]) n'en est pas un bon signe.

Le Comte

Vous l'avez eu par brigue ([18]), étant vieux courtisan.

Don Diègue

L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan.

Le Comte

Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.

Don Diègue

Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.

([16]) Emporté : Ravi ; extorqué.
([17]) En être refusé : Ne se dit plus aujourd'hui ; on dit plutôt : se voir refuser une chose.
([18]) Par brigue : Intrigue.

Le Comte

Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.

Don Diègue

Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas.

Le Comte

Ne le méritait pas ! Moi ?

Don Diègue

Vous.

Le Comte

Ton impudence,

Téméraire vieillard, aura sa récompense.

(Il lui donne un soufflet.)

Don Diègue

Achève, et prends ma vie après un tel affront,
Le premier dont ma race ait vu rougir le front.

Le Comte

Et que penses-tu faire avec tant de faiblesse ?

Don Diègue

Ô Dieu ! Ma force usée en ce besoin me laisse !

Le Comte

Ton épée est à moi ; mais tu serais trop vain,
Si ce honteux trophée avait chargé ma main.
Adieu : fais lire au prince, en dépit de l'envie,
Pour son instruction, l'histoire de ta vie :
D'un insolent discours ce juste châtiment
Ne lui servira pas d'un petit ornement.

Scène IV

(Le désespoir de Don Dièguе)

Don Dièguе

Ô rage ! Ô désespoir ! Ô vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?
Mon bras, qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois affermi le trône de son roi,
Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi ?
Ô cruel souvenir de ma gloire passée !
Œuvre de tant de jours en un jour effacée !
Nouvelle dignité, fatale à mon bonheur !

Précipice élevé d'où tombe mon honneur !
Faut-il de votre éclat voir triompher le comte,
Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte ?
Comte, sois de mon prince à présent gouverneur :

Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur ;
Et ton jaloux orgueil, par cet affront insigne,
Malgré le choix du roi, m'en a su rendre indigne.
Et toi, de mes exploits glorieux instrument,
Mais d'un corps tout de glace inutile ornement,
Fer, jadis tant à craindre, et qui, dans cette offense,
M'as servi de parade, et non pas de défense,
Va, quitte désormais le dernier des humains,
Passe, pour me venger, en de meilleures mains.

Scène V

(L'appel à la vengeance)

Don Dièguе, don Rodrigue

Don Dièguе

Rodrigue, as-tu du cœur ?

Don Rodrigue

Tout autre que mon père
L'éprouverait sur l'heure.

Don Diègue

Agréable colère !
Digne ressentiment à ma douleur bien doux !
Je reconnais mon sang à ce noble courroux ;
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte ;
Viens me venger.

Don Rodrigue

De quoi ?

Don Diègue

D'un affront si cruel,
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel :

D'un soufflet. L'insolent en eût perdu la vie ;
Mais mon âge a trompé ma généreuse envie :
Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.
Va contre un arrogant éprouver ton courage :
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage ;
Meurs ou tue. Au surplus, pour ne te point flatter,
Je te donne à combattre un homme à redouter :
Je l'ai vu, tout couvert de sang et de poussière,
Porter partout l'effroi dans une armée entière.

J’ai vu par sa valeur cent escadrons rompus ;
Et pour t’en dire encor quelque chose de plus,
Plus que brave soldat, plus que grand capitaine,
C’est…

Don Rodrigue

De grâce, achevez.

Don Diègue

Le père de Chimène.

Don Rodrigue

Le…

Don Diègue

Ne réplique point, je connais ton amour ;
Mais qui peut vivre infâme est indigne du jour.
Plus l’offenseur est cher, et plus grande est l’offense.
Enfin tu sais l’affront, et tu tiens la vengeance :
Je ne te dis plus rien. Venge-moi, venge-toi ;
Montre-toi digne fils d’un père tel que moi.
Accablé des malheurs où le destin me range,
Je vais les déplorer : va, cours, vole, et nous venge.

Scène VI

(Les déchirements de Don Rodrigue)

(Resté seul, Rodrigue réfléchit sur l'horreur de sa situation)

Percé jusques au fond du cœur
D'une atteinte imprévue aussi bien que mortelle,
Misérable vengeur d'une juste querelle,
Et malheureux objet d'une injuste rigueur,
Je demeure immobile, et mon âme abattue
Cède au coup qui me tue.
Si près de voir mon feu récompensé,
Ô Dieu, l'étrange peine !
En cet affront mon père est l'offensé,
Et l'offenseur le père de Chimène !

Que je sens de rudes combats !
Contre mon propre honneur mon amour s'intéresse :
Il faut venger un père, et perdre une maîtresse :
L'un m'anime le cœur, l'autre retient mon bras.
Réduit au triste choix ou de trahir ma flamme,
Ou de vivre en infâme,
Des deux côtés mon mal est infini.
Ô Dieu, l'étrange peine !
Faut-il laisser un affront impuni ?
Faut-il punir le père de Chimène ?

Père, maîtresse, honneur, amour,
Noble et dure contrainte, aimable tyrannie,
Tous mes plaisirs sont morts, ou ma gloire ternie.
L'un me rend malheureux, l'autre indigne du jour.
Cher et cruel espoir d'une âme généreuse,
Mais ensemble amoureuse,
Digne ennemi de mon plus grand bonheur,
Fer qui cause ma peine,

M'es-tu donné pour venger mon honneur ?
M'es-tu donné pour perdre ma Chimène ?
Il vaut mieux courir au trépas.
Je dois à ma maîtresse aussi bien qu'à mon père :
J'attire en me vengeant sa haine et sa colère ;
J'attire ses mépris en ne me vengeant pas.
À mon plus doux espoir l'un me rend infidèle,
Et l'autre indigne d'elle.
Mon mal augmente à le vouloir guérir ;
Tout redouble ma peine.
Allons, mon âme ; et puisqu'il faut mourir,
Mourons du moins sans offenser Chimène.

Mourir sans tirer ma raison !
Rechercher un trépas si mortel à ma gloire !
Endurer que l'Espagne impute à ma mémoire

D’avoir mal soutenu l’honneur de ma maison !
Respecter un amour dont mon âme égarée
Voit la perte assurée !
N’écoutons plus ce penser suborneur,
Qui ne sert qu’à ma peine.
Allons, mon bras, sauvons du moins l’honneur,
Puisqu’après tout il faut perdre Chimène.

Oui, mon esprit s’était déçu.
Je dois tout à mon père avant qu’à ma maîtresse :
Que je meure au combat, ou meure de tristesse,
Je rendrai mon sang pur comme je l’ai reçu.
Je m’accuse déjà de trop de négligence :
Courons à la vengeance ;
Et tout honteux d’avoir tant balancé,
Ne soyons plus en peine,
Puisqu’aujourd’hui mon père est l’offensé,
Si l’offenseur est père de Chimène.

*** *** ***

ACTE II

Scène II

(La victoire de Rodrigue)

Don Gormas refuse de faire des excuses à Don Dièguе (scène I). Rodrigue alors le provoque.

Le Comte, don Rodrigue

Don Rodrigue

À moi, comte, deux mots.

Le Comte

Parle.

Don Rodrigue

Ôte-moi d'un doute.
Connais-tu bien don Dièguе ?

Le Comte

Oui.

Don Rodrigue

Parlons bas ; écoute.
Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
La vaillance et l'honneur de son temps ? Le sais-tu ?

Le Comte

Peut-être.

Don Rodrigue

Cette ardeur que dans les yeux je porte,
Sais-tu que c'est son sang ? le sais-tu ?

Le Comte

Que m'importe ?

Don Rodrigue

À quatre pas d'ici je te le fais savoir.

Le Comte

Jeune présomptueux !

Don Rodrigue

Parle sans t'émouvoir.
Je suis jeune, il est vrai ; mais aux âmes bien nées
La valeur n'attend point le nombre des années.

Le Comte

Te mesurer à moi ! qui t'a rendu si vain,
Toi qu'on n'a jamais vu les armes à la main ?

Don Rodrigue

Mes pareils à deux fois ne se font point connaître,
Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître.

Le Comte

Sais-tu bien qui je suis ?

Don Rodrigue

Oui ; tout autre que moi
Au seul bruit de ton nom pourrait trembler d'effroi.
Les palmes dont je vois ta tête si couverte
Semblent porter écrit le destin de ma perte.
J'attaque en téméraire un bras toujours vainqueur ;
Mais j'aurai trop de force, ayant assez de cœur.
À qui venge son père il n'est rien d'impossible.
Ton bras est invaincu, mais non pas invincible.

Le Comte

Ce grand cœur qui paraît aux discours que tu tiens,
Par tes yeux, chaque jour, se découvrait aux miens ;
Et croyant voir en toi l'honneur de la Castille,
Mon âme avec plaisir te destinait ma fille.
Je sais ta passion, et suis ravi de voir
Que tous ses mouvements cèdent à ton devoir ;
Qu'ils n'ont point affaibli cette ardeur magnanime ;

Que ta haute vertu répond à mon estime ;
Et que, voulant pour gendre un cavalier parfait,
Je ne me trompais point au choix que j'avais fait ;
Mais je sens que pour toi ma pitié s'intéresse ;
J'admire ton courage, et je plains ta jeunesse.

Ne cherche point à faire un coup d'essai fatal ;
Dispense ma valeur d'un combat inégal ;
Trop peu d'honneur pour moi suivrait cette victoire :
À vaincre sans péril, on triomphe sans gloire.
On te croirait toujours abattu sans effort ;
Et j'aurais seulement le regret de ta mort.

Don Rodrigue

D'une indigne pitié ton audace est suivie :

Qui m'ose ôter l'honneur craint de m'ôter la vie !

Le Comte

Retire-toi d'ici.

Don Rodrigue

Marchons sans discourir.

Le Comte

Es-tu si las de vivre ?

Don Rodrigue

As-tu peur de mourir ?

Le Comte

Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère
Qui survit un moment à l'honneur de son père.

*** *** ***

ACTE III

(Le désespoir des amants)

Elvire supplie Rodrigue de s'éloigner de la maison de Chimène (scène I). Don Sanche, qui aime Chimène, lui offre de la venger ; Chimène accepte (scène II). Chimène dévoile à Elvire ses tourments et son désespoir (scène III). Rodrigue se présente alors à Chimène :

Scène IV

Don Rodrigue, Chimène, Elvire

Don Rodrigue

Eh bien ! sans vous donner la peine de poursuivre,
Assurez-vous l'honneur de m'empêcher de vivre.

Chimène

Elvire, où sommes-nous, et qu'est-ce que je voi ?
Rodrigue en ma maison ! Rodrigue devant moi !

Don Rodrigue

N'épargnez point mon sang : goûtez sans résistance
La douceur de ma perte et de votre vengeance.

Chimène

Hélas !

Don Rodrigue

Écoute-moi.

Chimène

Je me meurs.

Don Rodrigue

Un moment.

Chimène

Va, laisse-moi mourir.

Don Rodrigue

Quatre mots seulement :
Après ne me réponds qu'avecque cette épée.

Chimène

Quoi ! du sang de mon père encor toute trempée !

Don Rodrigue

Ma Chimène…

Chimène

Ôte-moi cet objet odieux,
Qui reproche ton crime et ta vie à mes yeux.

Don Rodrigue

Regarde-le plutôt pour exciter ta haine,
Pour croître ta colère, et pour hâter ma peine.

Chimène

Il est teint de mon sang.

Don Rodrigue

Plonge-le dans le mien,
Et fais-lui perdre ainsi la teinture du tien.

Chimène

Ah ! quelle cruauté, qui tout en un jour tue
Le père par le fer, la fille par la vue !
Ôte-moi cet objet, je ne puis le souffrir :
Tu veux que je t'écoute, et tu me fais mourir !

Don Rodrigue

Je fais ce que tu veux, mais sans quitter l'envie
De finir par tes mains ma déplorable vie ;
Car enfin n'attends pas de mon affection
Un lâche repentir d'une bonne action.
L'irréparable effet d'une chaleur trop prompte
Déshonorait mon père, et me couvrait de honte.
Tu sais comme un soufflet touche un homme de cœur ;
J'avais part à l'affront, j'en ai cherché l'auteur :
Je l'ai vu, j'ai vengé mon honneur et mon père ;
Je le ferais encor, si j'avais à le faire.
Ce n'est pas qu'en effet contre mon père et moi
Ma flamme assez longtemps n'ait combattu pour toi ;

Juge de son pouvoir : dans une telle offense
J'ai pu délibérer si j'en prendrais vengeance.
Réduit à te déplaire, ou souffrir un affront,
J'ai pensé qu'à son tour mon bras était trop prompt ;
Je me suis accusé de trop de violence ;
Et ta beauté sans doute emportait la balance,
À moins que d'opposer à tes plus forts appas
Qu'un homme sans honneur ne te méritait pas ;
Que malgré cette part que j'avais en ton âme,
Qui m'aima généreux me haïrait infâme ;

Qu'écouter ton amour, obéir à sa voix,
C'était m'en rendre indigne et diffamer ton choix.
Je te le dis encore ; et quoique j'en soupire,
Jusqu'au dernier soupir je veux bien le redire :
Je t'ai fait une offense, et j'ai dû m'y porter
Pour effacer ma honte, et pour te mériter ;
Mais quitte envers l'honneur, et quitte envers mon père,
C'est maintenant à toi que je viens satisfaire :
C'est pour t'offrir mon sang qu'en ce lieu tu me vois.
J'ai fait ce que j'ai dû, je fais ce que je dois.
Je sais qu'un père mort t'arme contre mon crime ;
Je ne t'ai pas voulu dérober ta victime :
Immole avec courage au sang qu'il a perdu
Celui qui met sa gloire à l'avoir répandu.

Chimène

Ah ! Rodrigue, il est vrai, quoique ton ennemie,
Je ne te puis blâmer d'avoir fui l'infamie ;
Et de quelque façon qu'éclatent mes douleurs,
Je ne t'accuse point, je pleure mes malheurs.
Je sais ce que l'honneur, après un tel outrage,
Demandait à l'ardeur d'un généreux courage :
Tu n'as fait le devoir que d'un homme de bien ;
Mais aussi, le faisant, tu m'as appris le mien.
Ta funeste valeur m'instruit par ta victoire ;
Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire :
Même soin me regarde, et j'ai, pour m'affliger,
Ma gloire à soutenir, et mon père à venger.
Hélas ! ton intérêt ici me désespère :
Si quelque autre malheur m'avait ravi mon père,
Mon âme aurait trouvé dans le bien de te voir
L'unique allégement qu'elle eût pu recevoir ;
Et contre ma douleur j'aurais senti des charmes,

Quand une main si chère eût essuyé mes larmes.
Mais il me faut te perdre après l'avoir perdu ;
Cet effort sur ma flamme à mon honneur est dû ;
Et cet affreux devoir, dont l'ordre m'assassine,
Me force à travailler moi-même à ta ruine.
Car enfin n'attends pas de mon affection

De lâches sentiments pour ta punition.
De quoi qu'en ta faveur notre amour m'entretienne,
Ma générosité doit répondre à la tienne :
Tu t'es, en m'offensant, montré digne de moi ;
Je me dois, par ta mort, montrer digne de toi.

Don Rodrigue

Ne diffère donc plus ce que l'honneur t'ordonne :
Il demande ma tête, et je te l'abandonne ;
Fais-en un sacrifice à ce noble intérêt :
Le coup m'en sera doux, aussi bien que l'arrêt.
Attendre après mon crime une lente justice,
C'est reculer ta gloire autant que mon supplice.
Je mourrai trop heureux, mourant d'un coup si beau.

Chimène

Va, je suis ta partie, et non pas ton bourreau.
Si tu m'offres ta tête, est-ce à moi de la prendre ?
Je la dois attaquer, mais tu dois la défendre ;
C'est d'un autre que toi qu'il me faut l'obtenir,
Et je dois te poursuivre, et non pas te punir.

Don Rodrigue

De quoi qu'en ma faveur notre amour t'entretienne,
Ta générosité doit répondre à la mienne ;

Et pour venger un père emprunter d'autres bras,
Ma Chimène, crois-moi, c'est n'y répondre pas :

Ma main seule du mien a su venger l'offense,
Ta main seule du tien doit prendre la vengeance.

Chimène

Cruel ! à quel propos sur ce point t'obstiner ?
Tu t'es vengé sans aide, et tu m'en veux donner !
Je suivrai ton exemple, et j'ai trop de courage
Pour souffrir qu'avec toi ma gloire se partage.
Mon père et mon honneur ne veulent rien devoir
Aux traits de ton amour ni de ton désespoir.

Don Rodrigue

Rigoureux point d'honneur ! hélas ! quoi que je fasse,
Ne pourrai-je à la fin obtenir cette grâce ?
Au nom d'un père mort, ou de notre amitié,
Punis-moi par vengeance, ou du moins par pitié.
Ton malheureux amant aura bien moins de peine
À mourir par ta main qu'à vivre avec ta haine.

Chimène

Va, je ne te hais point.

Don Rodrigue

Tu le dois.

Chimène

Je ne puis.

Don Rodrigue

Crains-tu si peu le blâme, et si peu les faux bruits ?
Quand on saura mon crime, et que ta flamme dure,
Que ne publieront point l'envie et l'imposture !
Force-les au silence, et, sans plus discourir,
Sauve ta renommée en me faisant mourir.

Chimène

Elle éclate bien mieux en te laissant la vie ;
Et je veux que la voix de la plus noire envie
Élève au ciel ma gloire et plaigne mes ennuis,
Sachant que je t'adore et que je te poursuis.
Va-t'en, ne montre plus à ma douleur extrême
Ce qu'il faut que je perde, encore que je l'aime.
Dans l'ombre de la nuit cache bien ton départ :
Si l'on te voit sortir, mon honneur court hasard.
La seule occasion qu'aura la médisance,
C'est de savoir qu'ici j'ai souffert ta présence :
Ne lui donne point lieu d'attaquer ma vertu.

Don Rodrigue

Que je meure !

Chimène

Va-t'en.

Don Rodrigue

À quoi te résous-tu ?

Chimène

Malgré des feux si beaux, qui troublent ma colère,
Je ferai mon possible à bien venger mon père ;
Mais malgré la rigueur d'un si cruel devoir,
Mon unique souhait est de ne rien pouvoir.

Don Rodrigue

Ô miracle d'amour !

Chimène

Ô comble de misères !

Don Rodrigue

Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères !

Chimène

Rodrigue, qui l'eût cru ?

Don Rodrigue

Chimène, qui l'eût dit ?

Chimène

Que notre heur fût si proche et sitôt se perdît ?

Don Rodrigue

Et que si près du port, contre toute apparence,
Un orage si prompt brisât notre espérance ?

Chimène

Ah ! mortelles douleurs !

Don Rodrigue

Ah ! regrets superflus !

Chimène

Va-t'en, encore un coup, je ne t'écoute plus.

Don Rodrigue

Adieu : je vais traîner une mourante vie,
Tant que par ta poursuite elle me soit ravie.

Chimène

Si j'en obtiens l'effet, je t'engage ma foi
De ne respirer pas un moment après toi.
Adieu : sors, et surtout garde bien qu'on te voie.

*** *** ***

(Rodrigue et Chimène se sont quittés plus épris l'un de l'autre que jamais. En rentrant chez lui, Rodrigue rencontre son père qui laisse éclater sa joie d'avoir été vengé. Il dit également à son fils que les Maures se préparent à attaquer Séville et l'envoie contre eux, à la tête d'une troupe de ses amis.)

En trois heures de combat, Rodrigue inflige aux Maures une cuisante défaite et fait prisonniers deux de leurs rois.

ACTE IV

(La victoire de Rodrigue sur les Maures)

Chimène apprend que Rodrigue a battu les Maures (scène I). L'infante demande en vain à Chimène de renoncer à sa vengeance : Celle-ci ne peut oublier que " s'il a vaincu deux rois " Rodrigue " a tué son père ".

Scène III

Don Fernand, don Dièguе, don Arias, don Rodrigue, don Sanche

Don Rodrigue

Sire, vous avez su qu'en ce danger pressant,
Qui jeta dans la ville un effroi si puissant,
Une troupe d'amis chez mon père assemblée
Sollicita mon âme encor toute troublée…
Mais, Sire, pardonnez à ma témérité,
Si j'osai l'employer sans votre autorité :
Le péril approchait ; leur brigade était prête ;
Me montrant à la cour, je hasardais ma tête ;
Et s'il fallait la perdre, il m'était bien plus doux
De sortir de la vie en combattant pour vous.

Don Fernand

J'excuse ta chaleur à venger ton offense ;
Et l'État défendu me parle en ta défense :
Crois que dorénavant Chimène a beau parler,

Je ne l'écoute plus que pour la consoler.
Mais poursuis.

Don Rodrigue

Sous moi donc cette troupe s'avance,
Et porte sur le front une mâle assurance.

Nous partîmes cinq cents ; mais par un prompt renfort
Nous nous vîmes trois mille en arrivant au port,
Tant, à nous voir marcher avec un tel visage,
Les plus épouvantés reprenaient de courage !
J'en cache les deux tiers, aussitôt qu'arrivés,
Dans le fond des vaisseaux qui lors furent trouvés ;
Le reste, dont le nombre augmentait à toute heure,
Brûlant d'impatience autour de moi demeure,
Se couche contre terre, et sans faire aucun bruit,
Passe une bonne part d'une si belle nuit.
Par mon commandement la garde en fait de même,
Et se tenant cachée, aide à mon stratagème ;
Et je feins hardiment d'avoir reçu de vous
L'ordre qu'on me voit suivre et que je donne à tous.

Cette obscure clarté qui tombe des étoiles
Enfin avec le flux nous fait voir trente voiles ;
L'onde s'enfle dessous, et d'un commun effort
Les Mores et la mer montent jusques au port.
On les laisse passer ; tout leur paraît tranquille ;
Point de soldats au port, point aux murs de la ville.

Notre profond silence abusant leurs esprits,
Ils n'osent plus douter de nous avoir surpris ;
Ils abordent sans peur, ils ancrent, ils descendent,
Et courent se livrer aux mains qui les attendent.
Nous nous levons alors, et tous en même temps
Poussons jusques au ciel mille cris éclatants.
Les nôtres, à ces cris, de nos vaisseaux répondent ;
Ils paraissent armés, les Mores se confondent,
L'épouvante les prend à demi descendus ;
Avant que de combattre, ils s'estiment perdus.
Ils couraient au pillage, et rencontrent la guerre ;
Nous les pressons sur l'eau, nous les pressons sur terre,
Et nous faisons courir des ruisseaux de leur sang,

Avant qu'aucun résiste, ou reprenne son rang.
Mais bientôt, malgré nous, leurs princes les rallient ;
Leur courage renaît, et leurs terreurs s'oublient :
La honte de mourir sans avoir combattu
Arrête leur désordre, et leur rend leur vertu.
Contre nous de pied ferme ils tirent leurs alfanges,
De notre sang au leur font d'horribles mélanges ;
Et la terre, et le fleuve, et leur flotte, et le port,
Sont des champs de carnage où triomphe la mort.

Ô combien d'actions, combien d'exploits célèbres
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres,
Où chacun, seul témoin des grands coups qu'il donnait,
Ne pouvait discerner où le sort inclinait !

J’allais de tous côtés encourager les nôtres,
Faire avancer les uns, et soutenir les autres,
Ranger ceux qui venaient, les pousser à leur tour,
Et ne l’ai pu savoir jusques au point du jour.
Mais enfin sa clarté montre notre avantage :
Le More voit sa perte, et perd soudain courage ;
Et voyant un renfort qui nous vient secourir,
L’ardeur de vaincre cède à la peur de mourir.
Ils gagnent leurs vaisseaux, ils en coupent les câbles,
Poussent jusques aux cieux des cris épouvantables,
Font retraite en tumulte, et sans considérer
Si leurs rois avec eux peuvent se retirer.
Pour souffrir ce devoir leur frayeur est trop forte :
Le flux les apporta ; le reflux les remporte,
Cependant que leurs rois, engagés parmi nous,
Et quelque peu des leurs, tous percés de nos coups,
Disputent vaillamment et vendent bien leur vie.
À se rendre moi-même en vain je les convie :
Le cimeterre au poing ils ne m’écoutent pas ;
Mais voyant à leurs pieds tomber tous leurs soldats,

Et que seuls désormais en vain ils se défendent,
Ils demandent le chef : je me nomme, ils se rendent.
Je vous les envoyai tous deux en même temps ;
Et le combat cessa faute de combattants.

Les personnages

- **Don Rodrigue (Rodrigue)** : fils de Don Diègue et amant de Chimène. Cid est un surnom de guerre qui ne sera rappelé qu'aux actes IV et V et uniquement par le roi et l'Infante.
- **Chimène :** fille de Don Gomès et maîtresse de Don Sanche et de Don Rodrigue dont elle est aussi l'amante.
- **Don Gomès (le comte)** : comte de Gormas et père de Chimène.
- **Don Diègue [de Bivar]** : père de Don Rodrigue.
- **Doña Urraque** (l'Infante) : Infante de Castille, secrètement amoureuse de Don Rodrigue.
- **Don Fernand** : premier roi de Castille.
- **Don Sanche** : amoureux de Chimène.
- **Elvire** : gouvernante de Chimène.
- **Léonor** : gouvernante de l'Infante.
- **Don Arias et Don Alonse** : gentils hommes castillans.

L'action de la pièce

(En hiver 1636-1637). L'action se passe à Séville, Rodrigue, fils du vieux don Diègue, et Chimène, fille de don Gormas, s'aiment. Mais une querelle éclate entre les pères des deux jeunes gens et don Germas soufflette don Diègue. Trop vieux pour tirer lui-même vengeance de cet affront, don Diègue remet ce soin à Rodrigue : "Meurs ou tue." Rodrigue, placé ainsi entre son amour et son honneur, opte pour l'honneur : il provoque et tue don Gormas. Venger son père devient à son tour le plus impérieux devoir de Chimène : elle s'y emploie de toute son énergie, mais laisse entendre au jeune homme qu'elle ne peut le haïr. Cependant Rodrigue s'illustre en repoussant les Maures qui tentaient d'enlever Séville par surprise, et le roi, pour sonder les sentiments de Chimène, lui annonce que celui qu'elle s'obstine à châtier a succombé à ses blessures. Chimène s'évanouit. Détrompée, elle exige le jugement de Dieu ; elle accepte don Sanche pour champion. Le roi consent à tout ;

mais Chimène doit promettre d'épouser le vainqueur, quel qu'il soit. Or Rodrigue triomphe facilement de don Sanche, et Chimène doit pardonner publiquement à Rodrigue. Toutefois son deuil est trop récent pour qu'elle puisse l'épouser ; avec beaucoup de sagesse, le roi conseille au Cid d'aller porter la guerre chez les Maures : "le temps, sa vaillance et son roi" agiront pour lui.

Analyse le titre de la pièce :

(Tout Paris pour Chimène a les yeux de Rodrigue)

"Sois désormais le Cid : qu'à ce grand nom tout cède"

- Par le choix de ce titre, "seigneur", qui révèle la gloire de Rodrigue, Corneille met en lumière ce qui importe : "l'épiphanie" du héros qui ajoute à la noblesse de sa race l'éclat de sa gloire personnelle. Reconnu d'abord par les autres, Rodrigue accède à un nouveau statut que lui confère le roi, en reprenant de façon solennelle le nom donné par les ennemis.

Résumé des actes

Don Diègue et le comte de Gomès projettent d'unir leurs enfants Rodrigue et Chimène, qui s'aiment. Mais le comte, jaloux de se voir préférer le vieux Don Diègue pour le poste de précepteur du prince, offense ce dernier en lui donnant une gifle (un « soufflet » dans le langage de l'époque). Don Diègue, trop vieux pour se venger par lui-même, remet sa vengeance entre les mains de son fils Rodrigue qui, déchiré entre son amour et son devoir, finit par écouter la voix du sang et tue le père de Chimène en duel. Chimène essaie de renier son amour et le cache au roi, à qui elle demande la tête de Rodrigue. Mais l'attaque du royaume par les Maures donne à Rodrigue l'occasion de prouver sa valeur et d'obtenir le pardon du roi. Plus que jamais amoureuse de Rodrigue devenu un héros national, Chimène reste sur sa position et obtient du roi un duel entre don Sanche, qui l'aime aussi, et Rodrigue. Elle promet d'épouser le vainqueur. Rodrigue victorieux reçoit du roi la main de Chimène : le mariage sera célébré l'année suivante.

Acte I

Acte 1, Scène 1 – *Chimène, Elvire : Elvire retranscrit son entretien avec le père de Chimène. Elle lui annonce qu'il accepte son choix d'épouser Rodrigue. Chimène est agréablement surprise, mais elle a de mauvais pressentiments concernant cette union.*

Acte 1, Scène 2 – *L'Infante, Léonor, Le page : L'infante demande à son page d'aller chercher Chimène. Léonor, sa gouvernante lui demande pourquoi elle se soucie autant des amours de Chimène et Rodrigue. Doña Urraque lui explique qu'elle est amoureuse de Rodrigue et qu'en faisant en sorte qu'il soit marié à Chimène ses sentiments interdits s'effaceront. Le page annonce l'arrivée de Chimène et les deux femmes la rejoignent.*

Acte 1, Scène 3 – *Le comte, Don Diègue : Le comte regrette que le roi ait choisi Don Diègue au poste de gouverneur du prince de Castille. Ce dernier le calme en lui demandant d'unir son fils à sa fille. Mais Don Gomès refuse et lui indique qu'il méritait ce poste. Les esprits s'échauffent et Don Gomes soufflète Don Diègue qui s'offusque de cet affront. Don Gomès déshonore Don Diègue en faisant tomber son épée.*

Acte 1, Scène 4 – *Monologue de Don Diègue : Don Diègue, dans un monologue, est anéanti d'avoir subi cet affront, malgré son âge avancé. Il regrette de n'avoir pu garder, en main, son épée qui lui a tant servi. Il ne la mérite plus.*

Acte 1, Scène 5 – *Don Diègue, Don Rodrigue : Don Diègue demande à son fils d'aller tuer Don Gomès, qui l'a déshonoré. Il lui demande de le venger malgré son amour pour Chimène.*

Acte 1, Scène 6 – *Monologue de Rodrigue : Rodrigue, dans un monologue, fait part de son dilemme : venger son père et perdre son amante ou laisser son père déshonoré pour ménager celle qu'il aime. Il se résigne à tuer Don*

Gomès parce qu'il se fait la réflexion qu'il deviendrait indigne de Chimène en ne vengeant pas son offense.

Acte II

Acte 2, Scène 1 – *Don Arias et Don Gomès : Don Arias tente de convaincre Don Gomès de s'excuser auprès de Don Diègue, comme le demande le roi (de manière à régler le conflit sans duel). Don Gomès refuse quitte à braver le roi, car ce serait pour lui un déshonneur que de devoir présenter ses excuses.*

Acte 2, Scène 2 – *Duel entre Don Gomès et Don Rodrigue : Rodrigue vient provoquer Don Gomès en duel. Don Gomès essaie de le dissuader, car il ne veut pas avoir à le tuer. Rodrigue ne se laisse pas ébranler : « Ton bras est invaincu, mais non pas invincible ». Ils sortent pour se battre.*

Acte 2, Scène 3 – *Discussion entre l'Infante et Chimène : L'infante tente de consoler Chimène en lui disant que la discorde des pères sera effacée par son mariage avec Rodrigue. Chimène redoute un duel entre son père et Rodrigue, mais reconnaît que Rodrigue ne saurait laisser son affront impuni. L'infante se propose de garder Rodrigue prisonnier le temps que Don Gomès accepte de présenter ses excuses, de manière à éviter un duel.*

Acte 2, Scène 4 – *Annonce du duel en cours : un page annonce que Rodrigue et Don Gomès sont allés se battre. Chimène, bouleversée, se retire précipitamment.*

Acte 2, Scène 5 – *Discussion entre l'infante et Léonor : L'Infante informe Léonor que, malgré la peine de Chimène, elle se réjouit de voir Rodrigue et elle désunit. S'il gagne le combat, Rodrigue se retrouvera libre et l'Infante pourra de nouveau espérer. Elle regrette toutefois de se laisser aller à ses sentiments et craint qu'il n'arrive quelque chose à Rodrigue.*

Acte 2, Scène 6 – *Le refus de Don Gomès : Don Arias a informé Don Fernand du refus de Don Gomès. Don Sanche tente de prendre sa défense face au roi. Don Fernand craint que cette affaire ne déstabilise son pouvoir et annonce que les Maures sont peut-être sur le point d'attaquer le royaume.*

Acte 2, Scène 7 – *La mort de Don Gomès : Don Alonse annonce au roi la mort de Don Gomès et la venue de Chimène. Don Fernand est attristé, même s'il pense qu'il s'agit d'un juste retour des choses.*

Acte 2, Scène 8 – *Chimène demande vengeance : Chimène vient demander à Don Sanche de venger son père, fidèle serviteur du roi, tandis que Don Diègue plaide en faveur de son fils. Il demande à mourir à la place de Rodrigue. Le roi dit à Chimène qu'il lui tiendra lieu de père.*

Acte III

Acte 3, Scène 1 – *Rodrigue vient chez Chimène : Rodrigue s'introduit chez Chimène, où Elvire le reçoit. Elle lui fait remarquer qu'il n'a rien à faire en ces lieux et il lui répond qu'il vient voir Chimène, qui est la seule juge de son acte. Elvire lui demande de se cacher car Chimène va revenir accompagnée de chez le roi.*

Acte 3, Scène 2 – *Chimène arrive accompagnée de Don Sanche, un prétendant, qui lui propose de tuer Rodrigue pour la venger. Chimène répond que s'il faut en venir là, elle acceptera.*

Acte 3, Scène 3 – *Les sentiments de Chimène : Chimène avoue à Elvire que le meurtre de son père n'a pas diminué son amour pour Rodrigue, mais elle affirme sa volonté d'obtenir la tête de Rodrigue même si elle doit en mourir de douleur.*

Acte 3, Scène 4 – *Rodrigue vient offrir sa vie à Chimène : Rodrigue se montre, il offre à Chimène l'épée teintée du sang de son père pour qu'elle le frappe avec. Il lui explique qu'il aurait été indigne d'elle en ne se vengeant*

pas, et lui dit qu'il préfère mourir de sa main que vivre avec sa haine. Chimène lui répond « Va, je ne te hais point » et refuse de le tuer. Ils se lamentent sur le malheur qui les a séparés. Elle lui promet de ne pas lui survivre si elle obtient que le roi le mette à mort.

Acte 3, Scène 5 – *Monologue de Don Diègue : Don Diègue inquiet cherche partout son fils, et craint que les amis de Don Gomès ne le tuent. Rodrigue paraît.*

Acte 3, Scène 6 – *L'honneur plus important que l'amour : Don Diègue félicite Rodrigue pour son geste. Ce dernier lui explique qu'en le vengeant il a causé la perte de son amour et n'a plus qu'à souhaiter la mort. Don Diègue lui rétorque que l'honneur est plus important que l'amour. Il lui dit d'aller repousser l'attaque des Maures, pour trouver du moins une mort glorieuse, ou par une victoire éclatante obtenir le pardon du roi et reconquérir Chimène.*

Acte IV

Acte 4, Scène 1 – *Rodrigue victorieux : Elvire informe Chimène que Rodrigue a repoussé l'ennemi et qu'il est fêté en héros. Chimène se reproche de s'en réjouir au lieu de songer à sa vengeance.*

Acte 4, Scène 2 – *L'Infante vient prendre part aux douleurs de Chimène, et lui dit qu'elle ne doit plus demander la mort de Rodrigue, qui est l'unique soutien de l'État face aux Maures. Il suffit, dit-elle, que Chimène lui retire son amour.*

Acte 4, Scène 3 – *Les félicitations de Rodrigue : Le roi félicite Rodrigue en le nommant « Cid » et lui demande de lui raconter la bataille. Les Maures ont pensé surprendre leurs ennemis et sont tombés dans leur piège. La bataille a été sanglante mais la victoire éclatante : deux rois ont été capturés.*

Acte 4, Scène 4 – *Arrivée de Chimène : Don Alonse interrompt le récit et prévient de la venue de Chimène. Rodrigue se retire. Le roi veut éprouver l'amour de Chimène pour Rodrigue ; il demande à Don Sanche de prendre un air affligé.*

Acte 4, Scène 5 – *Chimène encore amoureuse de Rodrigue demande un combat qui tranche le différend : Don Fernand fait croire à Chimène que Rodrigue est mort et la regarde défaillir avant de la détromper. Mais elle nie être amoureuse : elle prétend que son malaise était dû à l'excès de joie que lui a causé l'annonce de la mort de son ennemi, puis elle prétend que c'était à cause du déplaisir de voir Rodrigue échapper à sa vengeance. Elle dit regretter que Rodrigue devienne, par cette victoire, intouchable. Elle demande ensuite solennellement au roi la permission de régler la querelle par un duel juridique qui opposera Rodrigue à tout chevalier acceptant de se battre pour elle ; elle s'engage à épouser le chevalier s'il lui obtient la tête de Rodrigue. Don Sanche se propose. Le roi, d'abord réticent, accepte la procédure, à condition que le combat ne se déroule pas en public et que Chimène épouse le vainqueur même s'il s'agit de Rodrigue.*

Acte V

Acte 5, Scène 1 – *Rodrigue offre une nouvelle fois sa vie à Chimène : Rodrigue vient chez Chimène en secret pour lui dire qu'il a l'intention de ne pas se défendre durant le duel ; il ne saurait vivre si elle veut sa mort. Elle l'exhorte à combattre du moins pour son honneur ; mais face à la persévérance de Rodrigue, elle finit par le supplier ouvertement de remporter le combat pour qu'elle puisse l'épouser au lieu de Don Sanche.*

Acte 5, Scène 2 – *Monologue de l'infante : L'infante, dans un monologue sous forme de stances, exprime sa douleur d'aimer sans espoir. Elle regrette que la mort du comte n'ait pas séparé Rodrigue et Chimène.*

Acte 5, Scène 3 – *Léonor vient réconforter l'Infante en lui expliquant qu'elle ne pourra plus espérer après le combat quelle qu'en soit l'issue (c'est-à-dire que Rodrigue victorieux épouse Chimène ou qu'il meure). Mais les sentiments de l'Infante sont trop forts. Elle décide néanmoins de faire taire son amour et de continuer à favoriser le mariage de Rodrigue et Chimène.*

Acte 5, Scène 4 – *Désarroi de Chimène : Chimène dit qu'elle se lamentera quelle que soit l'issue du duel, soit sur la mort de son amant, soit sur son affront impuni ; elle devra épouser le meurtrier de son père ou celui de Rodrigue. Elle en vient à espérer que le combat n'aura ni vaincu ni vainqueur. Elvire lui dit que le Ciel, pour la punir de son obstination à crier vengeance, finira par lui donner Don Sanche pour époux.*

Acte 5, Scène 5 – *La méprise de Chimène : Don Sanche vient remettre son épée à Chimène, qui aussitôt croit Rodrigue mort ; elle se répand en imprécations contre Don Sanche sans lui laisser le temps de s'expliquer, dit qu'elle mourra pour venger son amant, et n'épousera jamais Don Sanche.*

Acte 5, Scène 6 – *Le roi détrompe Chimène : Chimène demande au roi la permission de ne pas épouser Don Sanche et de se retirer au couvent pour pleurer son père et son amant. Le roi lui annonce alors que Rodrigue est en vie, a vaincu Don Sanche et épargné sa vie. Le roi lui dit qu'elle a assez satisfait aux exigences de l'honneur et lui ordonne d'épouser Rodrigue, puisqu'elle l'aime.*

Acte 5, Scène 7 – *Le mariage est résolu : Rodrigue paraît, non pas pour demander à épouser Chimène en récompense, mais pour offrir de nouveau sa vie à la vengeance de sa bien-aimée. Chimène se rend à l'ordre du roi, mais elle lui demande un délai : le mariage avec Rodrigue ne saurait suivre de si près la mort de son père. Le roi lui accorde une année, pendant laquelle Rodrigue combattra les Maures jusque sur leur territoire.*

La structure de l'œuvre

Intitulée d'abord tragi-comédie, la pièce deviendra tragédie par décision de son auteur. Rappelons les différences entre ces deux formes :

La tragédie-comédie, dite baroque	La tragédie, dite classique
Cinq actes	Cinq actes
Plusieurs tableaux	Un seul lieu
De nombreux épisodes	Une seule action
Une atmosphère romanesque	Une atmosphère tendue
Une durée indéterminée	Vingt-quatre heures
Un dénouement heureux	Un dénouement sanglant

On voit que le Cid se situe entre les deux, le goût du temps lui ayant insufflé le romanesque et la sévérité des sages lui ayant imposé des règles plus strictes. Par commodité pour Rodrigue (et pour Corneille) la cour du roi s'est transporté de Burgos à Séville : nous sommes en

Andalousie et non en Castille. (À noter, pour la petite histoire ou la critique mesquine, que Séville deviendra chrétienne seulement deux siècles plus tard et, pour cette raison, l'idée de defender une ville musulmane contre une attaque more est plaisante.)

On peut trouver une structure fondée sur les épisodes importants qui ne correspondent pas forcement au découpage en actes. Les temps forts apparaissent ainsi après les deux scènes d'exposition :

Affrontement des pères (1,3) début de l'après-midi

Duel Rodrigue / le compte (11,4) tard dans l'après-Midi

Procès (la première audience) (11, 7,8) début de la nuit

Duel amoureux (111,4)

Le combat contre les Mores (IV, 3) dans la nuit

Le duel judiciaire (IV,

Les thèmes importants dans la pièce :

1- La générosité :

Ce mot désigne une qualité qu'on attribue à une âme fière et, pour Corneille et ses contemporains, elle découle de la naissance et ne peut appartenir qu'à la noblesse de race. Cette générosité n'est pas le fait d'une volonté triomphant des passions mais elle naît spontanément de la nature même de l'homme et réside dans une "harmonie du désir et de la liberté". Générosité d'autant plus grande chez Rodrigue qu'elle l'amène à payer chèrement une dette de sang :

"Ta générosité doit répondre à la mienne"

2- La gloire :

Cette générosité qui conduit a un héroïsme parfois sauvage doit être replacée dans la lumière de la gloire dont elle est inséparable, marque d'une élite à laquelle

appartiennent les héros de Corneille. Etroitement liée à la morale de la caste à laquelle appartient Rodrigue ; elle s'incarne dans le nom de Cid qu'elle illumine pour l'éternité.

" Après la mort du comte et les Mores défaits, faudrait-il à ma gloire encore d'autres effets ? "

" Le nom est porteur du "nouveau jour" … c'est en lui que les états discontinus de la volonté viennent confondre leur lumière pour n'être plus qu'un unique éclat rayonnant " **[J. Starobinski, L'œil vivant,** pp.61-62]

Ce mot de "gloire" apparaît trente-six fois dans la pièce, le plus souvent à la rime, associé à mémoire ou à victoire, sans compter toutes les images au travers desquelles il surgit.

3- L'amour :

On a beaucoup glosé sur Corneille, épris d'un idéal exigeant et austère pour l'opposer au "tendre Racine". Or, dans le Cid, l'amour tient une place importante et particulière, sentiment étroitement associé et non opposé à la morale de l'honneur. L'amour est conçu comme valeur

fondamentale d'une morale des passions. Corneille n'oublie nullement que l'amour set désir, attirance physique, et Rodrigue se montre sensible à la beauté de Chimène :

"Pour posséder Chimène et pour votre service"

Il faudra, mais pour un temps seulement, sacrifier cet amour, source de plaisir, au maintien d'un ordre aristocratique qui exige avant tout un combat contre soi. Amour violent qui met en présence un homme et une femme dans un combat passionné, dans lequel personne ne peut tricher : "Meurs ou tue", rappelant que la vengeance constitue l'organisation sociale de cette société. On est loin de la conception amoureuse que revendique Don Diègue, homme d'un autre âge pour lequel l'amour n'est pas une valeur héroïque :

" Nous n'avons qu'un honneur, il est tant de maîtresses ! "

Pour Rodrigue et Chimène l'amour est intimement lié à la réalisation de leurs propres valeurs et Rodrigue ne peut trahir la parole donnée à Chimène sans se trahir lui-même, d'où la douleur du conflit :

" L'infamie est pareille, et suit également

Le guerrier sans courage et le perfide amant "

4- Le duel et l'interdiction royale :

Nous remarquons qu'en dépit de l'interdiction du duel, rappelée par un édit de 1626, Corneille s'autorise deux duels dans la pièce. Le duel avec Don Gormas voit la réprobation du roi qui n'y assiste pas et il n'a aucune signification puisque Rodrigue se doit d'épargner Don Sanche dont l'élimination ne servirait en rien sa gloire. Corneille ne fait nullement l'apologie du duel mais il rappelle souvent que seul le sang versé peut venger une offense.

5- L'indépendance des grands :

En ce début du XVII^{e} siècle, les Grands s'agitent et l'atmosphère de l'époque est toute entière empreinte de gloire et de générosité, apanage des grands seigneurs. Depuis longtemps la France vit une crise qui menace la monarchie, depuis l'assassinat d'Henri IV en 1610. Les duels se succèdent, menaçant pour le pouvoir et condamnés par l'Église.

Le public averti de l'époque se montrait sensible à ces problèmes liés à l'exercice du pouvoir. Don Fernand, chez Corneille, revendique son autorité contre l'indépendance de Don Sanche et la désobéissance du comte tandis que Don Diègue représente les nobles qui respectent le pouvoir du roi. Peut-être Don Fernand donne-t-il à Richelieu une leçon de modération et de diplomatie ?

Cette question amène à considérer une autre allusion à l'actualité dans le cid : " la question espagnole" qui trouve un écho dans un épisode de la guerre de Trente Ans. Outre cette actualité contemporaine le public de l'époque manifestait un gout réel pour les sujets espagnols.

Ainsi l'illusion comique s'inspire d'un recueil de "**Rodomontades espagnoles**", où Matamore, soldat fanfaron tueur de Mores, préfigure sur le mode comique les héros de Corneille.

Respect de la règle des trois unités

C'est bien l'amour menacé de Rodrigue et Chimène qui constitue presque tout le sujet de la pièce. Cependant, la « tragédie de l'infante » est une intrigue secondaire venant se greffer, sans nécessité absolue, sur l'intrigue principale.

Corneille d'ailleurs le reconnaîtra dans un passage du Discours : « Aristote blâme fort les épisodes détachés et dit que les mauvais poètes en font par ignorance et les bons en faveur des comédiens pour leur donner de l'emploi » La « tragédie de l'infante » est de ce nombre.

L'unité de temps

L'action occupe sensiblement vingt-quatre heures ainsi réparties :

- Premier jour, dans l'après-midi : querelle de don Diègue et du comte, duel de Rodrigue et du comte.

- Nuit : bataille contre les Maures.
- Deuxième jour : assemblée chez le roi.

La règle des vingt-quatre heures a donc été respectée mais Corneille dira dans son *Examen du Cid* combien cette contrainte a porté préjudice à la vraisemblance de l'intrigue :

« La mort du comte et l'arrivée des Maures s'y pouvaient entre-suivre d'aussi près qu'elles font, parce que cette arrivée est une surprise qui n'a point de communication, ni de mesure à prendre avec le reste ; mais il n'en va pas ainsi du combat de don Sanche, dont le roi était le maître, et pouvait lui choisir un autre temps que deux heures après la fuite des Maures. Leur défaite avait assez fatigué Rodrigue toute la nuit pour mériter deux ou trois jours de repos. […] Ces mêmes règles pressent aussi trop Chimène de demander justice au roi la seconde fois. Elle l'avait fait le soir d'auparavant, et n'avait aucun sujet d'y retourner le lendemain matin pour en importuner le roi, dont elle n'avait

encore aucun lieu de se plaindre, puisqu'elle ne pouvait encore dire qu'il lui eût manqué de promesse. Le roman lui aurait donné sept ou huit jours de patience avant de l'en presser de nouveau ; mais les vingt-quatre heures ne l'ont pas permis : c'est l'incommodité de la règle. »

L'unité de lieu

La pièce se déroule en Espagne dans le royaume de Castille à Séville (Corneille a déplacé l'action qui, dans la logique, se trouverait à Burgos). Elle se déroule dans trois endroits différents : la place publique, le palais du roi et la maison de Chimène. Corneille a donc dévié la règle qui préconise le choix d'un lieu unique. Voici les explications qu'il donnera dans son Examen du Cid :

« Tout s'y passe donc dans Séville, et garde ainsi quelque espèce d'unité de lieu en général ; mais le lieu particulier change de scène en scène, et tantôt, c'est le palais du roi,

tantôt l'appartement de l'infante, tantôt la maison de Chimène, et tantôt une rue ou une place publique. On le détermine aisément pour les scènes détachées ; mais pour celles qui ont leur liaison ensemble, comme les quatre dernières du premier acte, il est malaisé d'en choisir un qui convienne à toutes. Le comte et don Diègue se querellent au sortir du palais ; cela se peut passer dans une rue ; mais, après le soufflet reçu, don Diègue ne peut pas demeurer en cette rue à faire ses plaintes, attendant que son fils survienne, qu'il ne soit tout aussitôt environné de peuple, et ne reçoive l'offre de quelques amis. Ainsi il serait plus à propos qu'il se plaignît dans sa maison, où le met l'espagnol, pour laisser aller ses sentiments en liberté ; mais en ce cas, il faudrait délier les scènes comme il a fait. En l'état où elles sont ici, on peut dire qu'il faut quelquefois aider au théâtre et suppléer favorablement ce qui ne s'y peut représenter. Deux personnes s'y arrêtent pour parler, et quelquefois il faut présumer qu'ils marchent, ce qu'on ne

peut exposer sensiblement à la vue, parce qu'ils échapperaient aux yeux avant que d'avoir pu dire ce qu'il est nécessaire qu'ils fassent savoir à l'auditeur. Ainsi par une fiction de théâtre, on peut s'imaginer que don Diègue et le comte, sortant du palais du roi, avancent toujours en se querellant, et sont arrivés devant la maison de ce premier lorsqu'il reçoit le soufflet qui l'oblige à y entrer pour y chercher du secours. »

*** *** ***

Le succès du Cid fut tel qu'il souleva contre Corneille Presque tous les auteurs dramatiques du temps, y compris le cardinal de Richelieu qui, auteur à ses heures, avait toutes les jalousies mesquines d'un raté. Il obligea même l'Académie à juger et Corneille à laisser juger Le Cid .Mais le public ne lut pas les sentiments de l'Académie sur le Cid ; malgré toutes les chicanes, il persista à penser que Le Cid était une pièce unique et il avait raison. "Beau comme Le Cid " devint un proverbe.

Corneille avait pris son sujet dans un drame espagnol, Les Enfances du Cid, de Guillén de Castro : trois actes ("journées" dans le texte) renfermant les aventures de trois années. Mais il a taillé librement dans cette chronique touffue' pittoresque, morcelée ; il en a extrait un épisode principal le mariage de Rodrigue, qui est devenu tout son drame. Il a retranché l'action extérieure, purement pittoresque. Il n'a laissé autour des deux amants que les

personnages strictement nécessaires : s'il a gardé un personnage inutile (l'infante), c'est par une erreur imputable aux préjugés mondains de son temps. Toute l'action est transportée dans les âmes : l'intéressant désormais, ce n'est plus l'événement, c'est le sentiment, Les faits matériels, même nécessaires à l'action, _ mort du comte, bataille, duel de Rodrigue et de Don Sanche, _ sont restés dans la coulisse. Par contre Corneille a suppléé aux insuffisantes analyses du drame espagnol : il a ajouté la seconde entrevue de Rodrigue et de Chimène, qui rend sensible le progrès de l'action morale en enregistrant les plus légers changements de sentiment et même d'accent des deux amants.

Le caractère purement local de l'action et des personnages a également disparu presque entièrement. A peine s'il en est resté__ outre une certaine grâce chevaleresque qui est comme un reflet de l'Espagne_ les

indications nécessaires pour qu'on plût situer le drame. Corneille n'a cherché à ressusciter ni le féodal indocile et rude de l'histoire, ni le seigneur galant de Guillén de Castro : c'est que l'intérêt du drame n'était pas pour lui dans la couleur historique, mais dans la vérité humaine. Il n'importe guère que le Cid et Chimène portent des noms espagnols. Car si cette dévotion de l'amour et cette exaltation de l'honneur sont réellement espagnoles, elles ne le sont pas pourtant exclusivement ; et c'est vraiment en tout pays qu'on peut voir deux volontés, éprises d'amour, éprises aussi d'honneur, subordonner l'amour à l'honneur par respect pour cet amour même, et se rendre digne du bonheur en le refusant. Le cas n'est pas castillan, il est humain. Et dès lors il sera ainsi de toute tragédie : grecque, ou asiatique, ou romaine, elle n'aura en réalité qu'un objet et qu'un modèle : l'homme.

Le Cid pose en outre cette grande loi que le héros tragique détermine lui-même sa destinée. Sa volonté est

souveraine maîtresse de ses actions. L'événement extérieur, quand il s'en produit (ici la mort du comte), ne soulève pas d'intérêt par lui-même, mais seulement par la façon dont il retentit dans les sentiments des personnages. Chez Rodrigue comme chez Chimène, la piété filiale combat l'amour ; et la piété filiale parle à Rodrigue alors que Chimène ne songe qu'à l'aimer ; mais elle parle à Chimène alors que Rodrigue, ayant vengé son honneur, peut de nouveau s'abandonner à son amour. Cette discordance intime ou réciproque est toute l'action. Cette lutte de la passion et de la volonté à l'intérieur d'une âme ou entre deux âmes, voilà désormais l'essence de la tragédie.

*** *** ***

La querelle du cid

Malgré son immense succès, la pièce fait polémique à sa sortie. On lui reproche de **mêler comédie et tragédie**, de comporter **trop de péripéties**, de se dérouler sur une trop **longue période.** Enfin, beaucoup se scandalisent de l'amour de Chimène pour Rodrigue.

Un monarque absolu

*Lors du **dénouement,** le roi rétablit l'ordre. Rodrigue s'est glorifié par ses exploits, mais cela ne sera reconnu que si le roi les reconnait lui-même. Rodrigue prouve sa valeur par rapport aux valeurs du passé, mais il est un homme du présent qui reconnait le pouvoir royal sur la justice et l'armée.

*Corneille vit sous le règne de Louis XIII, premier des gentilshommes et monarque absolu de droit divin. Seul juge, il est habilité à **valider ou non les desseins de chacun**.

*Aussi pédants et jaloux se déchainent-ils contre cette pièce. Dans ses observations sur le Cid, Scudéry se plaint du sujet qu'il trouve mauvais, des emprunts à l'auteur espagnol, des libertés prises avec les règles. Guez De Balzac prend la défense de Corneille. L'académie française rend alors sa sentence : selon Chapelain et ses confrères, la pièce n'est conforme ni aux règles ni aux bienfaisances ; elle ne laisse pas cependant d'être séduisante (sentiments de l'académie sur le cid, 1636). Retenons surtout ce mot de Balzac (lettre à Scudéry) : Corneille " a un secret qui a mieux réussi que l'art même "

Analyse des autres pièces de Corneille

*** HORACE** (1640)._ Source latine : Tite-Live. La pièce fut bien accueillie ; Corneille avait du reste désarmé Richelieu en la lui dédiant.

(Rome et Albe sont en guerre. Dans la famille romaine des Horaces, deux femmes maudissent cette lutte fratricide : c'est Sabine, femme du jeune Horace et sœur des trois Curiaces, Albains ; c'est Camille, sœur du jeune Horace et fiancée à l'un des Curiaces. Un instant, le sort semble avoir pitié d'elles : les deux rois ont décidé de remettre la fortune de leurs cités chacun à trois guerriers ; les compatriotes des vaincus reconnaîtront, sans autre effusion de sang, la suprématie des compatriotes des vainqueurs. Or les champions désignés, de part et d'autre, sont les trios Horaces et les trois Curiaces ; c'est avec des sentiments bien différents que le frère de Camille et son fiancé accueillent cette désignation : le jeune Horace, foncièrement brutal et orgueilleux, se réjouit d'être soumis à une épreuve aussi extraordinaire ; Curiace, plus humain et plus doux, déplore "ce triste et fier honneur" qui leur est fait. Tous deux marchent au combat. Deux des Horaces tombent, le troisième s'enfuit. Et le vieil Horace, qui incarne le patriotisme, jure à cette nouvelle de tuer de ses propres mains le lâche qui l'a déshonoré. Mais bientôt il ne songe plus qu'à le bénir : car c'était là une ruse de guerre ; le jeune Horace n'a fui que pour espacer ses poursuivants, inégalement blessés ; se retournant, il les a égorgés tour à tour. Il apparaît, infatué de sa triple victoire ; alors Camille laisse éclater sa douleur, couvre de malédictions cette Rome si chère à son frère ; exaspéré, il la tue. Mais, sur un plaidoyer ardent de son père, il est absous.)

*** CINNA** (I640—Source latine : Sénèque, traité De la Clémence. Les discussions politiques dont la pièce est remplie répondaient aux préoccupations des assistants qui seront les combattants de la Fronde. Elle eut un grand succès.

(A l'instigation de la jeune Émilie, qui veut venger son père, Cinna a projeté de tuer Auguste : c'est à ce prix que la vindicative jeune fille a promis de l'épouser. Un instant, Cinna craint de perdre toute occasion de la mériter : Auguste, las de l'empire, songe à abandonner le pouvoir ; Cinna l'exhorte à le conserver, afin d'avoir un prétexte pour l'immoler .Mais Maxime, son complice, pénètre ses intentions ; lui aussi aime Émilie ; il laisse son confident, le perfide Euphorbe, dévoiler le complot à Auguste .L'empereur doit-il punir ?Doit-il pardonner ? Sa décision demeure en suspens jusqu'à la fin, où, rebuté par l'étalage de tant de haines, il fait un magnifique effort sur lui-même et pardonne à Cinna, à Émilie, à Maxime même qui a racheté sa lâcheté en avouant publiquement sa double trahison envers Auguste, envers Cinna.)

* LE MENTEUR (hiver 1643-1644).

Source espagnole : La Vérité suspecte, d'Alarcon.

(La pièce est bâtie sur une erreur initiale qui, aggravée par les hâbleries du héros, conduit à un inextricable imbroglio. Dormante s'éprend aux Tuileries d'une jeune fille qui s'appelle Clarice mais qu'il croit s'appeler. Lucrèce ; de là vient que, pressé par son père d'épouser cette jeune Clarice qu'il s'imagine ne point connaître, il invente, pour se dérober, mensonge sur mensonge ; et il aboutit à s'aliéner définitivement le cœur de Clarice, à presser le mariage de Clarice avec un rival, et à rendre inévitable son propre mariage avec la véritable Lucrèce que, par un dernier mensonge, il prétendra avoir toujours aimée.)

* La forme du drame Cornélien.

Le principe fondamental des drames de Corneille, c'est la vérité, la ressemblance avec la vie.

a) L'ACCEPTATION DES RÈGLES. —Voilà pourquoi il accepte si facilement les règles : elles accroissent la vraisemblance de l'action dramatique. Au besoin, il les eût inventées. Toutefois il ne leur reconnaît pas, comme firent plus tard les théoriciens, une valeur absolue. Elles représentent pour lui un maximum de concentration, qui peut varier avec les sujets. Ce qui peut tenir en douze heures ne doit pas être délayé ; mais il ne faut pas étrangler ce qui en demande trente. Chaque sujet a son caractère propre dont il faut respecter les exigences

b) LES INTRIGUES – Certaines de ses intrigues ont paru compliquées, chargées de situations curieuses, de péripéties surprenantes. Cependant sa conception du théâtre n'est nullement mélodramatique * : ce qui l'intéresse, ce sont les problèmes psychologiques qui naissent des situations. Si l'action est en effet coupée plus fréquemment que chez Racine par des événements extérieurs, c'est qu'ici la force étudiée est la volonté : or la volonté tend nécessairement à se manifester par

des actes ; et ces actes à leur tour lui préparent de nouvelles difficultés qu'elle résoudra par des actes nouveaux. Ainsi l'action chez Corneille ricoche constamment de l'intérieur à l'extérieur et réciproquement, de la pensée à l'acte et de l'acte à la pensée ; mais c'est l'étude de la pensée, moteur essential du drame, qui demeure l'objet principal du poète.

c) LE CHOIX DES SUJETS NOBLES À FONDEMNT HISTORLQUE

On pourrait s'étonner que, cherchant à atteindre la vérité morale, Corneille l'ait étudiée chez des personnages aussi exceptionnels que sont les rois et les héros. C'est qu'il pensait d'une part avec son temps que les hommes illustres sont plus intéressants à étudier que les bourgeois, et d'autre part qu'il faut pour manifester la vraie nature des passions, des personnages affranchis des entraves légales, pécuniaires, morales même de la condition privée.

Au reste, Corneille a pris ses précautions. Ses sujets sont toujours incontestables, puisqu'ils sont " arrivés." Ce sont des sujets historiques, donc vrais. L'histoire en est garante. Aussi ne faut- il rien fonder que sur elle. C'est ce que Corneille a voulu

dire quand il a écrit : "Les grands sujets doivent toujours aller au-delà du vraisemblable." Entendez qu'il ne faut pas se contenter de leur donner comme fondement la vraisemblance, qui prête à toutes les discussions, mais l'histoire, qui n'en souffre aucune.

Cependant il ne faut pas perdre de vue que Corneille a utilisé l'histoire comme un moyen, non comme une fin. On a admiré Corneille historien, sur la foi de quelques peintures exactes et frappantes, sans voir qu'il se passe délibérément de l'histoire, quand elle le gêne: il altère les faits, truquant la durée des existences et des règnes; il altère les caractères, substituant par exemple dans Nicomède au réel Flamininus un chimérique Flamininus pour ménager une foudroyante riposte; il est indifférent à la couleur locale, qu'il ne voit pas: que sont devenus, dans Le Cid, les traits proprement espagnols, l'épée de Mudarra, don Diègue mordant les doigts de ses fils?... Trois civilisations sont en présence dans Sophonisbe : quel magnifique sujet pour Flaubert ! Corneille s'en désintéresse. C'est qu'à cette époque l'histoire n'était point une contemplation poétique du passé : on y cherchait des règles pratiques de morale individuelle ou de politique.

d) LE GOÛT DE LA POLITIQUE.

Corneille, en s'attachant surtout à la politique dans l'histoire, était donc d'accord avec ses contemporains. Il s'y complut d'autant mieux que la politique offrait à ses personnages précisément le genre d'activité qui leur convenait : la réflexion y mène tout, les actes y résultent d'un choix volontaire et non d'une impulsion aveugle. Elle joue exactement dans ses tragédies le rôle que jouent les discussions d'affaires et les combinaisons commerciales dans les romans de Balzac Quand elle ne mène pas l'action, elle fournit le milieu dans lequel baigne l'intrigue.

C'est pourquoi il a travaillé de préférence sur l'histoire romaine, la plus politique de toutes les histoires. Il y trouvait sans cesse matière à maximes sur la guerre civile, à controverses sur la monarchie et la république, dont le présent pouvait faire son profit.

e) LE TYPE ROMAIN. Et il y avait aussi une sorte d'harmonie préalable entre le caractère qu'il rêvait pour ses héros et le type conventionnel du Romain : énergique tenace,

maître de soi. Il faut en effet se garder de croire que Corneille, en peignant ses Romains, ait voulu faire revivre des personnages historiques. Il a pris le type oratoire du Romain tel que le lui offrait une tradition très ancienne, celle des rhéteurs, des satiriques, des moralistes qui, au cours des âges, l'avaient paré de toutes les vertus pour mieux écraser par comparaison la petitesse de leurs contemporains. Mais à ce mannequin glorieux, il a mis un ressort qui l'anime : une âme contemporaine. Ne nous y trompons pas : il n'y a de grand, de vrai dans les Romains de Corneille que ce qui est du XVIIe siècle, c'est-à-dire le mécanisme moral.

*** *** ***

* Corneille écrivain :

Précision, logique, éloquence.

Corneille est un excellent écrivain : il parle la langue de son temps, qui a parfois vieilli, une langue un peu dure, un peu tendue, oratoire et pratique plutôt que poétique et sensible, mais admirable de vigueur et de précision. Il la possède à fond et la manie avec une aisance, une habileté uniques, comme il maniait le vers : c'est un des plus étonnants écrivains en vers que nous ayons ; il semble que cette forme lui sont plus naturelle que la prose. Loin de parler de galimatias, parce que la construction a vieilli en quelques endroits _, ce qu'il faut louer, c'est la netteté, la facilité du style poétique de Corneille.

Ce style n'a rien de pittoresque et ne vise pas aux effets artistiques ; il n'a même pas beaucoup de couleur, sinon dans les sujets où l'imagination espagnole jette encore ses feux à travers le langage raisonnable de l'auteur français. Mais il a la force et un éclat intellectuel qui résulte du ramassé de la pensée, de la justesse saisissante des mots, de la netteté logique du discours.

C'est uniquement un style d'action. Corneille ne cherche pas à créer avec les mots, les images, les harmonies de son vers une sorte d'atmosphère poétique où vivront ses héros ; ce serait distraire l'attention du spectateur qui doit être uniquement attentif à suivre, sur fond neutre, la courbe de leur effort. Dans aucune tragédie romaine de Corneille, il n'y a la moitié de la couleur qu'on trouve dans Britannicus. Son génie et son langage sont éminemment intellectuels ; il ne regarde et n'enregistre que les mouvements de l'âme.

Mais là il retrouve sa supériorité : pour marquer les mouvements de l'âme, toutes les figures de construction et de grammaire, toutes les cadences du vers, toutes les coupes du dialogue lui sont familières. Il excelle à rendre le mouvement. Et son lyrisme* incontestable, ce mouvement pressé des pensées qui s'élancent, qui enlèvent la stance ou la strophe, tient à ce sens supérieur du rythme*, du rythme dépouillé des ressources ordinaires du lyrisme (richesse des images, délicatesse des sonorités), _du rythme à l'état pur.

CHAPITRE “II”

La comédie

MOLIÈRE

La comédie moderne s'est constituée lentement par le groupement d'éléments dispersée dans d'autres genres très en faveur : la tragicomédie, la pastorale*, la farce*. C'est la farce qui a joué le rôle principal. C'est d'elle que s'est inspiré Molière.

La comédie avant Molière, consistait en farces, en facéties et en bouffonneries. Les acteurs jouaient d'imagination sur un canevas sommaire et ajoutaient à leurs improvisations une mimique expressive. Molière renouvelle le genre de fond en comble. Il introduit dans la comédie une vie intense en peignant les travers et les vices dans ce qu'ils ont d'essentiel et de permanent.

La vie de Molière :

Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, est né à Paris en 1622. Son père était tapissier et avait sa boutique en plein Paris. Le jeune Jean-Baptiste a donc Passé son enfance dans un milieu bourgeois, populaire, et tout à fait Parisien. C'est là qu'il n'a appris à Connaître les petites gens dont il fera Plus tard une peinture très exacte, et Pour qui il gardera une certaine tendresse.

Monsieur Poquelin père était aussi Valet de chambre tapissier ordinaire du roi. C'était une position honorable. Très riche, Poquelin envoya son fils au collège de Clermont, le collège le plus célèbre de Paris, fréquenté par les fils des plus grands seigneurs. Que faisait Molière au collège ? Il observait ce milieu nouveau pour lui. On a dit que les parisiens ont l'esprit critique. Sous ce rapport, Molière était très parisien.

Le père de Molière voulait que son fils devienne tapissier comme lui. Á vingt ans, Molière n'avait aucune envie de vendre des fauteuils et des tapis. Il avait une passion secrète : la passion du théâtre. Au dix-septième siècle, les comédiens étaient considérés comme des gens immoraux.

Lorsque Molière avoua à son père Qu'il voulait être comédien, il y eut une scène. Le père voyait le nom des Poquelin déshonoré à tout jamais. Que fit le jeune homme ? Il prit le nom de Molière pour ne pas déshonorer sa famille et, avec quelques camarades, il forma une troupe. Quel était le nom de cette troupe ? "L'illustre Théâtre." (Nos comédiens n'étaient pas trop modestes.)

"L'illustre Théâtre "n'avait d'illustre que son nom. Il n'eut aucun succès. Qu'est-ce qui arriva à Molière ? Il fut enfermé au Châtelet pour dettes.

Cette aventure ne découragea pas le jeune comédien. Lorsqu'il sortit de prison, il décida de parcourir la province avec sa troupe. Il voyagea pendant douze ans.

Quel était le répertoire de la troupe ? D'abord, toutes les pièces contemporaines, ensuite, des pièces écrites par Molière Lui-même.

À quel public s'adressait-il ? D'une ville à l'autre, les gens étaient différents. Molière observait ainsi toutes sortes de caractères et de tempéraments humains.

Quand il revint à paris, il remporta un grand succès avec Les précieuses ridicules. À partir de ce moment, sa vie est d'une activité incroyable. Il est à la fois directeur, acteur et auteur. Le roi Louis XIV le faisait souvent appeler à la cour. La cour de Versailles était à ce moment-là la plus brillante de l'Europe. Molière écrivait des comédies- ballets Pour les fêtes de la cour, ce qui lui valait la faveur du roi. Le Roi Soleil était même Parrain d'un des enfants de Molière.

La faveur du roi était précieuse, car Molière avait beaucoup d'ennemis. Qui étaient ces ennemis ? Tous ceux qui se croyaient attaqués dans ses pièces. Ils étaient nombreux.

En effet, qu'est-ce que Molière voulait montrer dans ses pièces ? Il voulait montrer comment un vice détruit la vie d'une famille. Par exemple, l'avare, Harpagon, qui refuse de donner de l'argent à son fils, veut marier sa fille à un vieillard riche et rend la vie impossible à ses domestiques. Harpagon se détruit lui-même, car son obsession le rend presque fou. Le faux dévot Tartuffe ruinerait son bienfaiteur et sa famille si la justice royale n'intervenait pas.

Dans Le Bourgeois gentilhomme, Molière se moque du bourgeois parvenu. Dans Les Femmes savantes la vanité de philaminte la rend égoïste et aveugle au point de lui faire sacrifier le bonheur de sa fille à sa folie.

Et quels sont les personnages les plus sympathiques, les plus intelligents dans ses pièces ? Bien souvent les domestiques.

Molière lui-même était un homme de cœur, un ami fidèle, très charitable, très généreux. Mais cet homme qui faisait rire tout le monde était triste. Pendant les dernières

années de sa vie, il était malade. Il jouait le rôle d'Argan dans Le Malade imaginaire quand il fut pris d'un crachement de sang. On l'a transporté chez lui et il est mort dans la nuit.

Ses principales comédies sont : les précieuses Ridicules (1659), L'École des Femmes (1662), Tartuffe (1664-69), Don Juan (1665), Le Misanthrope (1666), L'Avare (1668) Le Bourgeois Gentilhomme (1670), Les Femmes savantes (1672), Le Malade imaginaire (1673).

Il ne travaille guère ses intrigues. Ses dénouements sont artificiels. Il s'intéresse uniquement à la peinture des caractères. Il fait évoluer ses personnages dans la société contemporaine, et par là ce sont des originaux du XVIIe siècle. Mais il excelle à marquer en même temps ce que chacun d'eux a de général et d'universel, et par là ce sont des types éternels.

Molière a su faire vrai. Mais il a su en même temps faire comique. Il évite toujours l'impression douloureuse qui

pourrait parfois naître de certaines situations où les personnages sont engagés ; et il grossit les moindres parcelles de comique que recèle la réalité. C'est de la réalité qu'il tire tous ses effets, jamais de la fantaisie burlesque ou de l'esprit de mots.

Sa morale est toute pratique et entièrement laïque, comme celle de Rabelais et de Montaigne. Elle proclame le droit pour chaque individu de développer sa nature, sous cette réserve que chacun respecte le droit analogue d'autrui. Elle exalte surtout les vertus altruistes et propose comme idéal la vie de famille.

Le style de Molière est avant tout un style de théâtre, énergique, copieux et toujours si exactement approprié au personnage qui parle que la personnalité de l'auteur semble avoir complètement disparu.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME

COMÉDIE BALLET

MOLIÈRE

1671

(Quelques scènes de la pièce)

ACTE II

SCÈNE III.

Maître de philosophie, Maître de musique, Maître à danser, Maître d'armes, Monsieur Jourdain, Laquais.

MONSIEUR JOURDAIN.

Holà, Monsieur le Philosophe, vous arrivez tout à propos avec votre philosophie. Venez un peu mettre la paix entre ces personnes-ci.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Qu'est-ce donc ? Qu'y a-t-il, Messieurs ?

MONSIEUR JOURDAIN.

Ils se sont mis en colère pour la préférence de leurs professions, jusqu'à se dire des injures, et vouloir en venir aux mains.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Hé quoi ? Messieurs, faut-il s'emporter de la sorte ? Et n'avez-vous point lu le docte traité que Sénèque a composé de la colère ? Y a-t-il rien de plus bas et de plus honteux que cette passion, qui fait d'un homme une bête féroce ? Et la raison ne doit-elle pas être maîtresse de tous nos mouvements ?

LE MAÎTRE À DANSER.

Comment, Monsieur, il vient nous dire des injures à tous deux, en méprisant la danse que j'exerce, et la musique dont il fait profession ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Un homme sage est au-dessus de toutes les injures qu'on lui peut dire ; et la grande réponse qu'on doit faire aux outrages, c'est la modération et

la patience.

LE MAÎTRE D'ARMES.

Ils ont tous deux l'audace de vouloir comparer leurs professions à la mienne.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Faut-il que cela vous émeuve ? Ce n'est pas de vaine gloire et de condition que les hommes doivent disputer entre eux ; et ce qui nous distingue parfaitement les uns des autres, c'est la sagesse et la vertu.

LE MAÎTRE À DANSER.

Je lui soutiens que la danse est une science à laquelle on ne peut faire assez d'honneur.

LE MAÎTRE DE MUSQIUE.

Et moi, que la musique en est une que tous les siècles ont révérée.

LE MAÎTRE D'ARMES.

Et moi, je leur soutiens à tous deux que la science de tirer des armes est la plus belle et la plus nécessaire de toutes les sciences.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Et que sera donc la philosophie ? Je vous trouve tous trois bien impertinents de parler devant moi avec cette arrogance et de donner impudemment le nom de science à des choses que l'on ne doit pas même honorer du nom d'art, et qui ne peuvent être comprises que sous le nom de métier misérable de gladiateur, de chanteur et de baladin !

LE MAÎTRE D'ARMES.

Allez, philosophe de chien.

LE MAÎTRE DE MUSQIUE.

Allez, belître de pédant.

LE MAÎTRE À DANSER.

Allez, cuistre fieffé.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Comment ? Marauds que vous êtes...
Le Philosophe se jette sur eux, et tous trois le chargent de coups, et sortent en se battant.

MONSIEUR JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Infâmes ! Coquins ! Insolents !

MONSIEUR JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe.

LE MAÎTRE D'ARMES.

La peste l'animal !

MONSIEUR JOURDAIN.

Messieurs.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Impudents !

MONSIEUR JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe.

LE MAÎTRE À DANSER.

Diantre soit de l'âne bâté !

MONSIEUR JOURDAIN.

Messieurs.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Scélérats !

MONSIEUR JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe.

LE MAÎTRE DE MUSQIUE.

Au diable l'impertinent !

MONSIEUR JOURDAIN.

Messieurs.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Fripons ! Gueux ! Traîtres ! Imposteurs !

Ils sortent.

MONSIEUR JOURDAIN.

Monsieur le Philosophe, Messieurs, Monsieur le Philosophe, Messieurs, Monsieur le Philosophe. Oh ! Battez-vous tant qu'il vous plaira : je n'y saurais que faire, et je n'irai pas gâter ma robe pour vous séparer. Je serais bien fou de m'aller fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me ferait mal.

SCÈNE IV.

Maître de philosophie, Monsieur Jourdain.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE, en raccommodant son collet.

Venons à notre leçon.

MONSIEUR JOURDAIN.

Ah ! Monsieur, je suis fâché des coups qu'ils vous ont donnés.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Cela n'est rien. Un philosophe sait recevoir comme il faut les choses, et je vais composer contre eux une satire du style de Juvénal, qui les déchirera de la belle façon. Laissons cela. Que voulez-vous apprendre ?

MONSIEUR JOURDAIN.

Tout ce que je pourrai, car j'ai toutes les envies du monde d'être savant ; et j'enrage que mon père et ma mère ne m'aient pas fait bien étudier dans toutes les sciences, quand j'étais jeune.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Ce sentiment est raisonnable : Nam sine doctrina vita est quasi mortis imago. Vous entendez cela, et vous savez le latin sans doute.

MONSIEUR JOURDAIN.

Oui, mais faites comme si je ne le savais : expliquez-moi ce que cela veut dire.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Cela veut dire que sans la science, la vie est presque une image de la mort.

MONSIEUR JOURDAIN.

Ce latin-là a raison.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

N'avez-vous point quelques principes, quelques commencements des sciences ?

MONSIEUR JOURDAIN.

Oh ! Oui, je sais lire et écrire.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Par où vous plaît-il que nous commencions ? Voulez-vous que je vous apprenne la logique ?

MONSIEUR JOURDAIN.

Qu'est-ce que c'est que cette logique ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

C'est elle qui enseigne les trois opérations de l'esprit.

MONSIEUR JOURDAIN.

Qui sont-elles, ces trois opérations de l'esprit ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La première, la seconde et la troisième. La première est de bien concevoir par le moyen des universaux. La seconde de bien juger par le moyen des catégories ; et la troisième, de bien tirer une conséquence par le moyen des figures Barbara, Celarent, Darii, Ferio, Baralipton, etc.

MONSIEUR JOURDAIN.

Voilà des mots qui sont trop rébarbatifs. Cette logique-là ne me revient point. Apprenons autre chose qui soit plus joli.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Voulez-vous apprendre la morale ?

MONSIEUR JOURDAIN.

La morale ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Oui.

MONSIEUR JOURDAIN.

Qu'est-ce qu'elle dit, cette morale ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Elle traite de la félicité, enseigne aux hommes à modérer leurs passions, et...

MONSIEUR JOURDAIN.

Non, laissons cela. Je suis bilieux comme tous les diables ; et il n'y a morale qui tienne, je me veux mettre en colère tout mon soûl, quand il m'en prend envie.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Est-ce la physique que vous voulez apprendre ?

MONSIEUR JOURDAIN.

Qu'est-ce qu'elle chante, cette physique ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La physique est celle qui explique les principes des choses naturelles, et les propriétés du corps ; qui discourt de la nature des éléments, des métaux, des minéraux, des pierres, des plantes et des animaux, et nous enseigne les causes de tous les météores, l'arc-en-ciel, les feux volants, les comètes, les éclairs, le tonnerre, la foudre, la pluie, la neige, la grêle, les vents et les tourbillons.

MONSIEUR JOURDAIN.

Il y a trop de tintamarre là-dedans, trop de brouillamini.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Que voulez-vous donc que je vous apprenne ?

MONSIEUR JOURDAIN.

Apprenez-moi l'orthographe

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Très volontiers.

MONSIEUR JOURDAIN.

Après, vous m'apprendrez l'almanach, pour savoir quand il y a de la lune et quand il n'y en a point.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Soit. Pour bien suivre votre pensée et traiter cette matière en philosophe, il faut commencer selon l'ordre des choses, par une exacte connaissance de la nature des lettres, et de la différente manière de les prononcer toutes. Et là-dessus j'ai à vous dire que les lettres sont divisées en voyelles, ainsi dites voyelles parce qu'elles expriment les voix ; et en consonnes, ainsi appelées consonnes parce qu'elles sonnent avec les voyelles, et ne font que marquer les diverses articulations des voix. Il y a cinq voyelles ou voix : A, E, I, O, U.

MONSIEUR JOURDAIN.

J'entends tout cela.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La voix A se forme en ouvrant fort la bouche : A.

MONSIEUR JOURDAIN.

A, A. Oui.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La voix E se forme en rapprochant la mâchoire d'en bas de celle d'en haut : A, E.

MONSIEUR JOURDAIN.

A, E, A, E. Ma foi ! Oui. Ah ! Que cela est beau !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Et la voix I en rapprochant encore davantage les mâchoires l'une de l'autre, et écartant les deux coins de la bouche vers les oreilles : A, E, I.

MONSIEUR JOURDAIN.

A, E, I, I, I, I. Cela est vrai. Vive la science !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La voix O se forme en rouvrant les mâchoires, et rapprochant les lèvres par les deux coins, le haut et le bas : O.

MONSIEUR JOURDAIN.

O, O. Il n'y a rien de plus juste. A, E, I, O, I, O. Cela est admirable ! I, O, I, O.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

L'ouverture de la bouche fait justement comme un petit rond qui représente un O.

MONSIEUR JOURDAIN.

O, O, O. Vous avez raison. O. Ah ! La belle chose, que de savoir quelque chose !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

La voix U se forme en rapprochant les dents sans les joindre entièrement, et allongeant les deux lèvres en dehors, les approchant aussi l'une de l'autre sans les joindre tout à fait : U

MONSIEUR JOURDAIN.

U, U. Il n'y a rien de plus véritable : U.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Vos deux lèvres s'allongent comme si vous faisiez la moue : d'où vient que si vous la voulez faire à quelqu'un, et vous moquer de lui, vous ne sauriez lui dire que : U.

MONSIEUR JOURDAIN.

U, U. Cela est vrai. Ah ! Que n'ai-je étudié plus tôt, pour savoir tout cela ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Demain, nous verrons les autres lettres, qui sont les consonnes.

MONSIEUR JOURDAIN.

Est-ce qu'il y a des choses aussi curieuses qu'à celles-ci ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Sans doute. La consonne D, par exemple, se prononce en donnant du bout de la langue au-dessus des dents d'en haut : Da.

MONSIEUR JOURDAIN.

Da, Da. Oui. Ah ! Les belles choses ! Les belles choses !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

L'F en appuyant les dents d'en haut sur la lèvre de dessous : Fa.

MONSIEUR JOURDAIN.

Fa, Fa. C'est la vérité. Ah ! Mon père et ma mère, que je vous veux de mal !

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Et l'R, en portant le bout de la langue jusqu'au haut du palais, de sorte qu'étant frôlée par l'air qui sort avec force, elle lui cède, et revient toujours au même endroit, faisant une manière de tremblement : Rra.

MONSIEUR JOURDAIN.

R, r, ra ; R, r, r, r, r, ra. Cela est vrai ! Ah ! L'habile homme que vous êtes ! Et que j'ai, perdu de temps ! R, r, r, ra.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Je vous expliquerai à fond toutes ces curiosités.

MONSIEUR JOURDAIN.

Je vous en prie. Au reste, il faut que je vous fasse une confidence. Je suis amoureux d'une personne de grande qualité, et je souhaiterais que vous m'aidassiez à lui écrire quelque chose dans un petit billet que je veux laisser tomber à ses pieds.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Fort bien.

MONSIEUR JOURDAIN.

Cela sera galant, oui.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Sans doute. Sont-ce des vers que vous lui voulez écrire ?

MONSIEUR JOURDAIN.

Non, non, point de vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Vous ne voulez que de la prose ?

MONSIEUR JOURDAIN.

Non, je ne veux ni prose ni vers.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Il faut bien que ce soit l'un, ou l'autre.

MONSIEUR JOURDAIN.

Pourquoi ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Par la raison, Monsieur, qu'il n'y a pour s'exprimer que la prose, ou les vers.

MONSIEUR JOURDAIN.

Il n'y a que la prose ou les vers ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Non, Monsieur : tout ce qui n'est point prose est vers ; et tout ce qui n'est point vers est prose.

MONSIEUR JOURDAIN.

Et comme l'on parle qu'est-ce que c'est donc que cela ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

De la prose.

MONSIEUR JOURDAIN.

Quoi ? Quand je dis : "Nicole, apportez-moi mes pantoufles, et me donnez mon bonnet de nuit", c'est de la prose ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Oui, Monsieur.

MONSIEUR JOURDAIN.

Par ma foi ! Il y a plus de quarante ans que je dis de la prose sans que j'en susse rien, et je vous suis le plus obligé du monde de m'avoir appris cela. Je voudrais donc lui mettre dans un billet : Belle Marquise ; vos beaux yeux me font mourir d'amour ; mais je voudrais que cela fût mis d'une manière galante, que cela fût
tourné gentiment.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Mettre que les feux de ses yeux réduisent votre cœur en cendres ; que vous souffrez nuit et jour pour elle les violences d'un...

MONSIEUR JOURDAIN.

Non, non, non, je ne veux point tout cela ; je ne veux que ce que je vous ai dit : Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Il faut bien étendre un peu la chose.

MONSIEUR JOURDAIN.

Non, vous dis-je, je ne veux que ces seules paroles-là dans le billet ; mais tournées à la mode, bien arrangées comme il faut. Je vous prie de me dire un peu, pour voir, les diverses manières dont on les peut

mettre.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

On les peut mettre premièrement comme vous avez dit : Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour. Ou bien : D'amour mourir me font, belle Marquise, vos beaux yeux. Ou bien : Vos yeux beaux d'amour me font, belle Marquise, mourir. Ou bien : Mourir vos beaux yeux, belle Marquise, d'amour me font. Ou bien : Me font vos yeux beaux mourir, belle Marquise, d'amour.

MONSIEUR JOURDAIN.

Mais de toutes ces façons-là, laquelle est la meilleure ?

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Celle que vous avez dite : Belle Marquise, vos beaux yeux me font mourir d'amour.

MONSIEUR JOURDAIN.

Cependant je n'ai point étudié, et j'ai fait cela tout du premier coup. Je vous remercie de tout mon cœur, et vous prie de venir demain de bonne heure.

LE MAÎTRE DE PHILOSOPHIE.

Je n'y manquerai pas.

** ** **

Caractères de la comédie de Molière

1- Molière choisit ses personnages parmi ses contemporains et situe son action dans la société de son temps.

2- Il se propose, dans ses farces, de soulever le rire, et dans ses grandes comédies, de peindre les vices et les travers des hommes.

3- ses personnages sont des types généraux qui résument en eux les traits communs à toute une catégorie sociale.

4- Le plus souvent, Molière présente une caricature qui consiste à isoler le trait saillant d'une physionomie et à l'exagérer

*** *** ***

Les personnages du Bourgeois Gentilhomme de Molière

Monsieur Jourdain : Un **bourgeois** de Paris, vaniteux, naïf et capricieux qui aime les flatteries nobiliaires et veut devenir un homme de qualité. Pour cela, il a engagé des **maîtres** qui sont chargés de lui enseigner leur savoir et d'en faire un homme raffiné et instruit. Mais les maîtres exploitent son ignorance et sa sottise. Il veut devenir l'ami d'un noble, **Dorante**, qui en profite pour lui prendre son argent. Il désire aussi séduire une marquise, **Dorimène**, et se montre prêt à toutes les folies pour conquérir cette femme de qualité. Il décide de commander un nouvel **habit** qui va avec sa future condition et s'oppose au mariage de sa fille **Lucile** avec **Cléonte** car il veut avoir un gentilhomme pour gendre.

Madame Jourdain : **L'épouse de M. Jourdain**. Une femme **simple** et **sensée**. Elle est contrariée par les extravagances de son mari. Elle lui conseille de chercher un époux pour sa fille au lieu de prendre des cours qui ne sont plus de son âge. Elle veut le bonheur de sa fille, **Lucile**, et elle veut la marier à **Cléonte**, dont Lucile est amoureuse.

Lucile : La fille de monsieur et madame Jourdain. Elle aime le jeune **Cléonte**. Se brouille et se réconcilie avec lui et finira par l'épouser.

Nicole : La servante de la maison de M. Jourdain. Elle parle devant son maître d'une façon décontractée et sans complexe. Elle lui tient tête pour défendre le bon sens. Elle se plaint du trop grand nombre de visiteurs qui salissent continuellement la maison. Elle aime **Covielle**, le valet de **Cléonte** et finira par l'épouser.

Cléonte : Un honnête homme, amoureux de **Lucile**. Il jouera la comédie pour assurer son bonheur après le refus de M. Jourdain de lui donner la main de sa fille sous prétexte qu'il n'est pas un gentilhomme. Grâce à son valet **Covielle**, il se fera passer pour le fils d'un Grand Turc, prétendant ainsi appartenir à une classe noble étrangère. C'est grâce à cette manigance qu'il réussira à obtenir la main de **Lucile**.

Covielle : Le valet de Cléonte. Il est aussi son **ami**, son **confident** et son **conseiller**. Il devient ainsi le maître de la comédie de la « turquerie ». Pour aider son maître à avoir la main de **Lucile**, il imagine alors de le déguiser en « Grand Turc » et de l'introduire dans la maison pour honorer M. Jourdain et lui offrir la distinction de « Mamamouchi ». **Covielle** aime **Nicole** et finira par l'épouser.

Dorante : Un comte ruiné, sans scrupules, qui entend bien profiter de la naïveté de M. Jourdain en lui empruntant continuellement de l'argent. Il désire épouser la marquise **Dorimène** et se substitue à M. Jourdain pour offrir à sa maîtresse un dîner et un régal en exploitant les sentiments de M. Jourdain à ses propres fins.

Dorimène : Une marquise courtisée par M. Jourdain. Les dépenses de Dorante, payées par M. Jourdain ce qu'elle ignore, l'inquiètent car elle est veuve et hésite à se marier une seconde fois. Elle se décidera, lors de la cérémonie turque, à épouser Dorante.

Le maître de musique : C'est un homme pratiquant l'art pour gagner de l'argent. Il considère M. Jourdain comme un moyen facile de s'enrichir. Il a composé avec son élève un air pour la sérénade demandée par M. Jourdain en l'honneur de la marquise Dorimène.

Le maître à danser : Il profite des largesses de M. Jourdain mais voudrait qu'il soit capable d'apprécier la danse à sa juste valeur. Il va lui apprendre comment faire la **révérence** à la marquise Dorimène.

Le maître d'armes : Il enseigne à M. Jourdain **l'art du maniement de l'épée**. Il affirme que son art l'emporte sur tous les autres ce qui provoquera une **dispute** entre lui, le maître à danser et le maître de musique par son mépris pour leurs arts.

Le maître de philosophie : Un **rhéteur** plutôt que véritable philosophe. Il transformera la dispute avec les autres maîtres en **bagarre** lorsqu'il décrétera la suprématie de ce qu'il appelle philosophie sur les autres arts. Il enseigne à M. Jourdain les voyelles et leur prononciation et lui donne des conseils ridicules sur la façon la plus joli d'écrire un billet doux à Dorimène.

Le maître tailleur : il a confectionné un nouvel **habit** pour M. Jourdain. Il profite de sa naïveté en lui affirmant que ses vêtements sont portés par **les gens « de qualité »** pour le convaincre de les acheter et de les porter lui aussi, malgré leur **ridicule**.

Les Garçons tailleurs : Ils aident M. Jourdain à porter son nouvel **habit**. Ils lui extorquent également de l'argent par la flatterie en le gratifiant de divers **titres de noblesse**.

Élève de maître de musique : Il a composé, sous les consignes de son maître, un air pour la sérénade demandée par M. Jourdain.

Deux laquais : Deux jeunes qui portent **l'uniforme** (une livrée) et qui ne font qu'obéir aux ordres du maître, M. Jourdain.

Plusieurs musiciens et danseurs : Ils chantent et dansent dans les **intermèdes** et au cours de **la cérémonie turque**.

Analyse de la pièce

Dans cette comédie, Molière étudie un travers humain : la vanité ambitieuse. Le héros de la comédie, Monsieur Jourdain, est un marchand enrichi qui tente de s'élever en affichant de ridicules prétentions à la noblesse.

Monsieur Jourdain, nouveau riche, veut devenir un homme de qualité. Il prend un maître de musique, un maître d'armes, un maître de philosophie, un maître de danse. Il devient la risée de tout le monde, même de sa femme et de sa servante. Il refuse la main de sa fille à un jeune bourgeois Cléonte pour la marier à un noble. C'est alors que le valet de Cléonte présente à M. Jourdain son maître déguisé en Grand Turc. Flatté dans sa vanité, M. Jourdain donne son consentement et accepte le Grand Turc pour gendre. Il est alors fait "mamamouchi".

Monsieur Jourdain a pris un maître de musique, un maître de danse, un maître d'armes, un maître de philosophie. Chacun de ces messieurs vante les mérites de son art et affiche son mépris pour les autres. Une querelle éclate entre eux. Après le départ des trois premiers maîtres, le maître de philosophie donne sa leçon à M. Jourdain.

LE BOURGEOIS GENTILHOMME (1670)

(M. Jourdain, marchand de drap enrichi, rêve de faire figure dans le monde. Il est bafoué de mille façons par les maîtres qu'il a pris pour le former aux belles manières, et outrageusement exploité par un certain comte ruiné, nommé Dorante. Dorante s'est offert à lui procurer les bonnes grâces d'une marquise, Dorimène, dont M. Jourdain s'est épris ; en réalité le noble aigrefin travaille pour lui-même avec l'argent du bourgeois. Mme Jourdain, qui ne partage pas la folie de son mari, n'a point de sympathie pour Dorante ; aidée par sa servante Nicole, elle surveille son manège et lui dit vertement son fait ainsi qu'à Dorimène, qu'elle surprend à festoyer dans sa propre maison avec son mari .M. Jourdain a une autre marotte : c'est de marier Lucile, sa fille, avec un marquis pour le moins ; or Lucile est éprise d'un certain Cléonte, qui n'est point gentilhomme.
Aussi ne peut-il être question de conclure ce mariage sans recourir à un subterfuge. Le valet de Cléonte, le subtil Covielle, en imagine un : travesti en Turc, il persuade à M. Jourdain que le fille du Grand Turc, de passage à paris, s'est épris de sa fille et veut l'épouser. Le naïf bourgeois, après avoir été élevé à la dignité de mamamouchi, donne avec joie Lucile à son Altesse qui n'est autre que Cléonte déguisé.)

Le Bourgeois Gentilhomme a été écrit sur le désir du roi, qui avait commandé à Molière un intermède bouffon mêlé de quelque turquerie : l'année précédente, une ambassade turque avait fort amusé la cour. Molière mêla à la mascarade la comédie de caractère et la comédie de mœurs : le premier, il a tracé le type du parvenu et le type du chevalier d'industrie qui vont remplir les pièces du XVIIIe siècle.

(Analyse des autres comédies de Molière.)

Rien n'est plus artificiel que la classification communément admise de ses pièces en farces, comédies de mœurs et comédies de caractères. Il n'est point d'œuvre où les trios comiques ne soient représentés, à des degrés divers, selon les convenances dramatiques. La Farce des précieuses Ridicules est avant tout une comédie sur les mœurs contemporaines, mais aussi une comédie de caractères, puisqu'elle dénonce un travers d'esprit éternel. Et telle comédie classée parmi les comédies de caractères, Le Misanthrope ou le Tartuffe, pourrait aussi bien être classée parmi les comédies de mœurs parce qu'elle ne dépeint les caractères généraux qu'à travers les formes particulières qu'ils revêtaient alors.

Les principales comédies de Molière sont : **Les précieuses Ridicules (I659); L'École des Femmes (I662); Tartuffe (I664-I669); Don Juan (1665); Le Misanthrope (1666); L'Avare (I668); Le Bourgeois Gentilhomme (I670); Les Femmes savantes (I672); Le Malade imaginaire (I673).** Nous joindrons à l'analyse de ces pièces l'analyse d'une farce, Le Médecin malgré lui (I666).

* LES PRÉCIEUSES RIDICULES (1659).

Deux gentilshommes, La Grange et du Croisy, sont venus faire leur cour a la fille et à la nièce de Gorgibus, Magdelon et Cathos. Or les deux jeunes filles, récemment arrivées de province, ont "humé leur bonne part de cet air précieux qui a infecté paris." Elles ont reçu les deux prétendants, dont les manières simples leur ont déplu, de façon si dédaigneuse qu'ils ont résolu de se venger. Un de leurs laquais, beau parleur, nommé Mascarille, se présente en habit magnifique chez les deux précieuses ; il les éblouit par sa faconde et son grand air. Il est rejoint par un de ses camarades, Jodelet, en habit de vicomte. Mais au moment où elles se félicitent de voir "le beau monde prendre le chemin de venir chez elles," La Grange et du Croisy reparaissent brusquement, bâtonnent et dépouillent leurs laquais. Les deux précieuses, rouges de honte, pensent "crever de dépit" devant leurs amies qu'elles avaient envoyé chercher pour une petite sauterie improvisée ; elles doivent par surcroît endurer les reproches de Gorgibus, homme de manières grossières mais de gros bon sens.

Les précieuses Ridicules sont essentiellement, une farce, c'est-à-dire une action souvent bouffonne mêlée de coups de bâton. A ce titre les acteurs y figurent soit sous leurs noms d'acteurs (La Grange, du Croisy, Jodelet), soit sous le nom du type conventionnel qu'ils représentent (Gorgibus, Mascarille). La matière de cette farce parut toute nouvelle : c'était la première fois qu'un auteur prenait directement pour sujet d'observation les mœurs contemporaines. Le succès de cette innovation fut éclatant : du coup, toutes les exagérations de l'esprit précieux se trouvèrent discréditées, et l'attention du roi fut fixée sur molière

* L'ÉCOLE DES FEMMES (1662).

Arnolphe se délecte au récit de toutes les infortunes conjugales. Il pense échapper à de telles disgrâces en épousant (à quarante- deux ans) une enfant de dix-sept ans, la jeune Agnès, qu'il a jadis achetée à sa mère, une campagnard, et qu'il a fait élever dans la solitude, de façon à "la rendre autant qu'il se pourrait." Or cette candeur tourne contre lui : car Agnès accueille sans défiance les assiduités du jeune Horace. Arnolphe a beau être averti de tous les succès d'Horace par Horace lui-même (qui ignore ses vues sur Agnès et l'a choisi comme confident), il ne peut empêcher "la jeune innocente et le jeune éventé "de déjouer toutes ses précautions. Le désespoir qu'il en éprouve est à la fois grotesque et touchant. L'action se dénoue de façon purement conventionnelle par la réapparition inattendue du père d'Agnès revenue à point nommé d'Amérique pour reprendre possession de sa fille et la donner au jeune Horace.

L'École des Femmes est la première grande comédie de Molière. Elle suscita des polémiques ardentes, les unes concernant la valeur littéraire de la pièce, les autres sa valeur morale. Molière répondit aux unes et aux autres dans une petite pièce, La Critique de l'École des Femmes, où voit un marquis, un pédant (Lysides), une prude (Climène) attaquer la pièce de Molière dans le salon d'Uranie qui la défend, assistée par sa cousine Élise et surtout par le chevalier Dorante.

* L'AVARE (1668).

Le riche et avare Harpagon a deux enfants qui ne l'aiment ni l'estiment : une fille, Élise, un fils, Cléante. Élise a fait la connaissance d'un jeune homme qui, pour se rapprocher d'elle, s'est introduit chez son père comme intendant sous le nom de Valère. Cléante de son côté est amoureux d'une jeune fille pauvre, Mariane, que l'avare ne lui permettra certainement pas d'épouser. Il a en effet des vues tout autres sur chacun d'eux et leur signifie qu'il prendra Mariane pour lui. Une intrigante, Frosine, s'est chargée de négocier ce mariage. La jeune fille ne connaît point Harpagon ; elle ignore qu'il est le père du jeune blondin qui la courtise. La grotesque figure d'Harpagon la remplit d'épouvante ; mais l'apparition de Cléante la réconforte. Harpagon, devant les bons rapports qui s'établissent aussitôt entre les deux jeunes gens, conçoit un soupçon qu'il veut vérifier sur le champ. Il feint d'avoir réfléchi sur son âge et propose à Cléante d'épouser Mariane. L'étourdi tombe dans le piège, mais, sitôt détrompé, il annonce à son père que, puisque les choses en sont venues là, il ne lui cédera Mariane qu'à la dernière extrémité. Brusquement une épouvantable découverte fait diversion à la

colère de l'avare : on lui a volé une cassette contenant dix mille francs, qu'il avait enterrée dans le jardin ! Le voleur est La Flèche, valet de Cléante, qu'Harpagon a chassé. Mais les soupçons se portent sur Valère, à la suite d'une dénonciation de maître Jacques, le domestique à tout faire de la maison, qui veut faire payer à monsieur l'Intendant les coups de bâton qu'il en a reçus; pour se disculper, Valère est amené à faire connaître son véritable nom. O stupeur ! Mariane reconnaît en lui son frère, et le seigneur Anselme (homme de cinquante ans, à qui Harpagon voulait donner Élise) leur ouvre les bras à tous deux : il est leur père ! Jadis, à la suite de circonstances romanesques, la famille avait été dispersée dans un naufrage._ Cléante alors survient et propose à son père un marché : il lui fera rendre sa cassette si Harpagon lui donne Mariane; Harpagon consent à tout, et même à donner Élise à Valère, pourvu que les deux mariages ne lui coûtent rien et qu'on lui fasse faire un habit pour les noces.

L'Avare est sur certains points une imitation de l'Aululaire de Plaute. Toutefois Plaute avait peint les angoisses engendrées par la trouvaille accidentelle d'un trésor ; Molière peint l'avarice innée.

* LES FEMMES SAVANTES (1672).

Dans la maison de Chrysale, bon bourgeois, toutes les femmes s'adonnent à la science : Philaminte sa femme, Bélise sa sœur, Armande sa fille ; seule Henriette, sa seconde fille, n'a d'autre ambition que d'épouser Clitandre, que l'aime, et de fonder une famille. Malheureusement Clitandre n'a rien de ce qu'il faut pour plaire à Philaminte : il consent qu'une femme "ait des clartés de tout" mais Il n'aime pas le pédantisme, surtout chez la femme, et il n'a que dédain pour le dieu de la maison, ce cuistre de Trissotin. Il faudrait donc que Chrysale imposât ce gendre, qui est vraiment selon son cœur, à sa femme, l'autoritaire Philaminte : or "elle est terrible avec son humeur" et devant elle il ne sait que capituler ou se taire ; d'autant que Philaminte a décidé donner Henriette à Trissotin. Cependant le faible Chrysale, soutenu par son frère Arisre et par l'affection qu'il porte à Henriette, jure en toute occasion qu'au dernier moment il imposera sa volonté. Ce moment arrive. Philaminte a fait appeler le notaire et lui dicte le nom de Trissotin ; Chrysale celui de Clitandre. " Deux époux ! " s'écrie le notaire." C'est trop pour la coutume… " L'impérieuse Philaminte l'emporterait sans doute si Ariste n'arrivait à point avec une fâcheuse nouvelle : par suite d'un procès perdu et d'une banqueroute, Chrysale est ruiné. Trissotin alors démasque sa vilaine âme : il se retire. Fort heureusement la fâcheuse nouvelle n'était qu'un stratagème d'Ariste, et le mariage de Clitandre et d'Henriette a lieu au milieu de la joie générale.

Les Femmes savantes atteignent, sous leur nouveau ridicule, celles qui, treize ans plus tôt, étaient les précieuses Ridicules : les femmes évoluaient en effet, avec tout leur siècle, de la littérature vers la philosophie et les sciences.

*** *** ***

L'action chez Molière :

Son rôle subordonné.

Il est très injuste de dire que Molière ne sait pas bâtir une intrigue. Il s'entend admirablement au contraire (comme les Italiens qu'il a beaucoup pratiqués) à tenir notre curiosité en haleine en combinant les incident les plus bouffons et les plus imprévus. Mais c'est surtout dans la farce qu'il se divertit à ces combinaisons amusantes. —Dans ses grandes comédies, il est visible qu'il ne met dans l'intrigue ni la source du rire ni l'illusion de la vérité. Il la prend n'importe où dans les vieux thèmes rebattus de la comédie antique ou italienne ; peu lui importe, elle n'est plus que le cadre où s'étalera la comédie qui sera toute dans les caractères. Il lui arrive même de briser l'intrigue, de la réduire au minimum strictement indispensable pour fournir aux caractères des occasions de se manifester. Le Misanthrope nous offre un exemple de pièce à peu près dépourvue d'intrigue et ramenée au mouvement naturel de la vie : l'amitié d'Alceste

pour Philaminte, son aventure avec Oronte, son amour pour Célimène, autant d'incidents qui ne sont guère liés entre eux et qui n'ont d'autre raison d'être que de mettre en pleine lumière, sous ses différents aspects, la misanthropie d'Alceste. Il n'y a pas de dénouement : Alceste demeure en face de Célimène ; il peut, s'il le veut, revenir chez elle le lendemain ; ce ne serait pas la première contradiction de ce faible amoureux.

Au reste, Molière est indifférent lorsqu'il s'agit de terminer ses pièces. Tartuffe et Don Juan finissent par deux miracles : il faut ici Dieu et là le roi pour venir à bout des deux scélérats. C'est une lettre supposée qui termine Les Femmes Savantes, une cascade de reconnaissances qui termine *L'Avare*. Ces dénouements sont d'autant plus discutables qu'ils vont directement à l'encontre des caractères et des passions : ils en annulent d'un coup le développement normal et les effets logiques pour rendre

tout le monde heureux et satisfait. Par là ils sont tout conventionnels, mais comment faire autrement ? Comment finir gaîment, sans user de quelque artifice, ces conflits d'égoïsme qui tiennent au fond même des personnages et ne sauraient s'éteindre véritablement dans le court espace d'un cinquième acte ? Sans doute Molière eût pu faire ces dénouements moins brusques. Mais il aurait fallu donner à leur préparation une place et un temps que Molière aime mieux consacrer au déploiement des caractères.

* Les personnages de Molière :

Leur diversité.

Molière nous offre donc un vaste tableau de la France au XVIIe Siècle, étonnant de couleur et de vie, où néanmoins les mœurs ne nous apparaissent que comme les formes éphémères des grandes passions éternelles. Ainsi la satire sociale se double toujours d'une satire morale, et réciproquement. On entrevoit à peine le paysan, naïf et

finaud, enveloppant d'innocence sa nature égoïste et vicieuse ; la paysanne coquette et vaniteuse, par-là facile à enjôler. Sganarelle est le paysan ivrogne, brutal, intéressé. On entrevoit le peuple, par quelques silhouettes de rustres, porteurs de chaise ; un monde louche d'intrigants, entremetteuses, spadassins, se laisse deviner : c'est de là que sortent et là qu'ont leurs attaches les valets impudents et fripons. Le peuple honnête, rude en ses manières, cru en son langage, solidement loyal et bon, est représenté par les servantes.

Les bourgeois sont nombreux et divers, comme leur classe : M. Dimanche, le marchand, créancier né des gentilshommes et né pour être payé en monnaie de singe; Mme Jourdain, toute proche du peuple par son bon sens, sa tête chaude, sa parole bruyante et sa bonté foncière; Chrysale, la ganache bourgeoise, épais et matériel, tout occupé de son pot, père et mari sans dignité et sans autorité; Jourdain, Arnolphe, les bourgeois vaniteux qui jouent au gentilhomme, prennent des noms de terre, ou frayent avec des nobles dont la compagnie leur coûte cher;

Madelon, Cathos, Armande, Philaminte, les bourgeoises qui font les précieuses et jouent au bel esprit; Orgon et sa famille, la haute bourgeoisie ou la noblesse de robe, de bon ton, de vie large et déjà luxueuse.

Voici la noblesse provinciale : les Sotenville (dans George Dandin) fiers du nom et de la race, gourmés, solennels, insolents pour tout ce qui n'est pas né ; leur fille Angélique, une coquette de province qui n'est qu'une coquine ; M. de pourceaugnac, vaniteux, lourd et sot ; la comtesse d'Escarbagnas, folle du bel air, et qui singe grotesquement les manières de la cour et de paris. Voici enfin la noblesse de paris et de la cour : le noble ruiné qui se fait escroc, Dorante ; les petits maîtres, jolis et ridicules ; les marquis ; Oronte, le grand seigneur qui fait des vers ; Arsinoé, la prude; Célimène, la coquette féroce et exquise : Clitandre, Alceste, Philinte, Éliante, les vrais honnêtes gens.

Le financier n'est qu'entrevu : son temps n'était pas encore venu. Deux personnages manquent, et pour cause : le prêtre et le roi.

* Le comique de Molière.

Molière voulait faire vrai Mais il voulait aussi faire comique. Il fallait donc mêler à l'observation, quand elle était trop amère, des éléments comiques destinés à susciter le rire quand même ou si les travers observés recélaient une parcelle de comique, la grossir jusqu'à ce qu'elle éclatât à tous les yeux.

Cette double intention est partout sensible dans ses comédies. Ses sujets ne sont pas toujours gais. Les travers, les vices, les passions qu'il étudie martyrisent les individus, ruinent les familles. Arnolphe, Alceste sont profondément malheureux. L'hypocrisie de Trissotin, de Béline et de Tartuffe détruit la paix et la fortune des maisons. Avec les mêmes types et les mêmes sujets, Balzac fera frissonner. Molière fait rire : il s'est imposé de chercher par où ces tristes dessous de l'âme et de la vie peuvent être risibles. Parfois le sujet l'emporte : dans Don Juan, dans Le Misanthrope, dans Tartuffe, dans Le Malade imaginaire, la comédie touche un moment aux limites du genre, même les franchit : une émotion tendre ou douloureuse se dégage.

Mais Molière la réprime aussitôt et rentre dans la comédie : il vaut la peine d'étudier avec quel art il fait toujours dominer l'impression comique, chargeant Sganarelle d'égayer les sombres épisodes de Don Juan, Du Bois d'effacer le trouble pathétique du Ive acte du Misanthrope, Dorine de jeter sa belle humeur à travers les scènes pitoyables du Tartuffe, Argan de compenser la répulsion que nous éprouvons pour Béline ou la sympathie attendrie que nous ressentons pour Angélique. Moins la réalité est risible, plus Molière la traite en farce.

Il ne faudrait du reste pas croire que le comique de Molière soit un comique reporté, plaqué sur un fond d'expérience amère. Le triomphe de Molière, c'est au contraire d'avoir spontanément saisi le plaisant dans chaque type, dans chaque situation, et de l'avoir poussé en lumière. Sa gaîté est franche, solide, sincère.

On ne saurait trop insister sur la qualité de la plaisanterie chez Molière. Elle n'est jamais littéraire ; elle n'est jamais l'esprit de mots. Marivaux, Beaumarchais sont infiniment plus spirituels que Molière. La plaisanterie de Molière est,

en son genre, analogue au sublime de Corneille : c'est un jaillissement vigoureux du caractère se révélant tout d'un coup en son fond (le pauvre homme ! d'Orgon, le Je ne dis pas cela, d'Alceste, le Sans dot ! de l'Avare, etc.…) Il l'a définie excellemment quand, justifiant un mot de L'École des Femmes, il a dit : "L'auteur n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais seulement une chose qui caractérise l'homme " (c'est-à-dire le personnage en scène). Pareillement, les répétitions, les interruptions, les développements parallèles qui donnent sans cesse au dialogue une allure irrésistiblement comique, ne sont, à bien regarder, que la reproduction du train ordinaire de la conversation où trop souvent deux entêtements s'affrontent, chacun monologuant pour soi. Ainsi la bouffonnerie de Molière ne se perd jamais dans la bouffonnerie burlesque, mais garde toujours quelque attache avec la réalité.

Pas de vérité sans comique, mais pas de comique sans vérité voilà la formule même de Molière.

* La morale de Molière.

De ces satires sociales ou morales, peut-on- dégager une morale cohérente ?

Oui, sans aucun doute. Cette morale est résolument humaine, entièrement indépendante du christianisme que Molière ne comprend pas : il l'a prouvé dans le Tartuffe, en s'essayant à définir la vraie dévotion (Acte I, sc. v). Il le prouve encore mieux en excluant de son œuvre la forme originale de la morale chrétienne : la résistance à la nature, le dépouillement de soi, l'effort douloureux vers l'idéal.

Il croit à la légitimité de l'instinct. Héritier de Rabelais et de Montaigne, il estime la nature bonne, et, d'ailleurs, toute puissante. Il faut suivre l'instinct, cela est légitime. De plus, le combattre est folie, car il a toujours le dessus ; en le combattant, on se rend donc à la fois malheureux et ridicule. Voilà pourquoi Molière est avec les jeunes gens qui suivent la loi naturelle de l'amour contre les pères et tous ceux qui les entravent.

Cependant il faut fixer des limites à l'instinct. Il est, par définition, égoïste et brutal : après tout, l'avarice est l'instinct d'Harpagon et l'hypocrisie l'instinct de Tartuffe. Comme Rabelais et comme Montaigne, Molière contrôle l'instinct par la raison. La raison approuve l'égoïsme désintéressé des amoureux : elle condamne l'égoïsme intéressé d'Harpagon et de Tartuffe. Elle donne à tous les individus le droit de développer pleinement leur nature, sous cette réserve que chacun respecte le droit analogue d'autrui. Il n'est donc pas permis de se subordonner une personne humaine jusqu'à la supprimer. Là est la faute d'Arnolphe, qui par une vue tout égoïste condamne Agnès à l'ignorance, à la bêtise, à la privation de tous les plaisirs naturels : mais la nature d'Agnès se révolte, et la petite niaise court énergiquement, directement à son bonheur, selon son instinct ; et Molière l'approuve. Pareillement il est impitoyable contre les pères qui veulent faire servir leurs enfants à l'égoïste satisfaction de leurs propres idées et de leurs propres besoins quand ces enfants ont l'âge de vivre par et pour eux-mêmes.

L'autorité des pères était extrêmement dure au XVIIe siècle. Molière la raille et la brise. Il rêve d'une autorité paternelle qui serait toute tendresse et toute indulgence, et qui guiderait par la douceur l'enfant vers le plein épanouissement de son être.

Cependant toute morale qui proclame la légitimité de l'instinct court risque de provoquer d'irréparables conflit entre les instincts déchaînés. Pour prévenir ou adoucir les heurts, Molière exalte les vertus sociales, la sympathie, la bienveillance, la tolérance. Ce sont même les seules vertus qu'il préconise : l'individu, dans la mesure où ses actes n'ont pas de conséquences pour la société, est libre de se conduire comme il lui plaît. Il est cependant une vertu individuelle, une seule, que Molière recommande de pratiquer pour elle-même, sans égard aux conséquences : c'est le respect absolu de la vérité.

Néanmoins sa lucidité coutumière lui montrait que la franchise absolue était incompatible avec le train du monde

: de à vient cet arrière-goût d'amertume que dégage Le Misanthrope.

Un trait bien remarquable de cette morale, le Misanthrope mis à part, c'est son caractère profondément bourgeois : ce comédien longtemps nomade, enfoncé toute sa vie à des titres divers dans cette louche famille des Béjart, mal marié, et qui n'a connu du mariage que les ennuis, a été hanté de l'idéal du bonheur bourgeois, de la vie de famille régulière et paisible. De là vient qu'il choisit toujours des sujets qui touchent aux conditions du bonheur domestique et de la vie de famille. Il est toujours revenu sur deux points : le mariage et l'éducation des filles.

Dans le mariage, il exige quatre convenances. Il faut un rapport des conditions : c'est une nécessité sociale ; George Dandin, un vilain, sera malheureux pour avoir épousé une "demoiselle." Il faut un rapport d'humeur : c'est folie de vouloir marier le pédant Trissotin à la simple Henriette. Il faut un rapport d'âge : la nature destine les jeunes homes à

épouser les jeunes filles ; Harpagon est ridicule de se poser en rival de son fils. Il y a enfin une quatrième convenance : l'amour mutuel. C'est la convenance suprême qui peut suppléer à toutes les autres.

Le second point, c'est l'éducation des filles. Il ne les veut ni cloîtrées et sournoises comme Isabelle, ni abêties et ignorantes comme Agnès, ni précieuses et folles comme Madelon, ni pédantes et sèches comme Armande ; mais sachant la vie, raisonnables, équilibrées, pratiques, l'esprit net, la volonté droite, le cœur fidèle, telles que l'Henriette des Femmes savantes.

Comme on voit, la morale de Molière est toute pratique. Elle l'est énergiquement ; elle n'est pas sublime, ni dure, ni chrétienne, ni stoïque*; elle propose un idéal très accessible de bonheur individuel et de bien-être social. Elle vent faire des honnêtes gens, qui s'efforcent d'être tous heureux en s'aidant mutuellement à l'être.

* La langue et le style de Molière.

On a reproché à Molière "son jargon et ses barbarismes" (La Bruyère), son "galimatias" (Fénelon), ses "expressions bizarres et impropres" (Vauvenargues). Sans doute il écrivait vite, en homme pressé par mille soucis, et dans le feu de l'improvisation bien des négligences lui ont échappé ; mais il n'en demeure pas moins un excellent écrivain.

Que lui reproche-on ? Au fond, c'est surtout de ne pas employer le langage des "honnêtes gens" tel que l'ont élaboré les précieux et l'Académie. En effet Molière, né près du peuple, absent de paris pendant douze ans, a conservé un parler savoureux et substantiel, franchement indépendant des règles savantes et du bel usage. Mais ce langage intense, coloré, brusque, est merveilleusement efficace au théâtre ; les expressions fines et discrètes passent moins facilement la rampe.

D'autres ont déclaré sa syntaxe "inorganique." Ils se sont plaints de ces phrases qui se répètent, se juxtaposent, toujours reliées par la conjonction et : or c'est la nature

même et l'allure générale de la conversation. Ces critiques n'ont pas compris que les phrases qui semblent à la lecture longues et embrouillées doivent être entendues à la scène : alors elles s'organisent spontanément, car elles ont été faites pour les oreilles, non pour les yeux.

La vérité, c'est que le style de Molière est un admirable style de théâtre. Il est énergique, juste et toujours approprié au personnage qui parle : la convenance dramatique est la seule règle qui vaille aux yeux de Molière. Il l'observe du reste jusqu'à parler, quand il le faut, précisément le langage des ruelles et des cours qu'on l'accuse d'ignorer. Mais il ne prête ce langage qu'aux précieux et aux courtisans. Les paysans, chez lui, parlent en paysans, les bourgeois en bourgeois. L'imitation est si fidèle qu'on cherche vainement dans leurs propos la marque de l'auteur : cette diversité de styles, que personne n'a égalée, c'est assurément le triomphe de l'expression dramatique.

* * *

CHAPITRE “III”

LES GRANDS ARTISTES CLASSIQUES

RACINE

Jean Racine (1639-1699) fut élevé à port Royal. C'est là qu'il acquit sa conception janséniste des passions et son sentiment du grec. Jeune homme, il rompit avec ses anciens maîtres. Mais après onze ans de production théâtrale, il leur revint : il renonça au théâtre, se maria et leur resta fidèlement attaché jusqu'à sa mort. Il avait une âme de poète, essentiellement sensible et passionnée. Ses principales œuvres sont : une comédie, Les plaideurs (1668), et neuf tragédies : Andromaque (1667), Britannicus (1669), Bérénice (1670), Bajazet (1672), Mithridate (1673), Iphigénie (1674), Phèdre (1677), Esther (1689), Athalie (1691).

Racine laisse à la tragédie les caractères qui la définissaient chez Corneille. Mais il y coule un esprit nouveau. Il veut que l'action soit simple (et non plus complexe), vraisemblable (et non plus extraordinaire), réduite au jeu naturel des sentiments (et non plus menée par des incidents extérieurs).

Il prend comme matière de son observation, non plus des caractères, mais des passions en état de crise aiguë : par suite, les unités ne le gênent point. De toutes les passions, la plus universelle et la plus terrible dans ses effets est l'amour. Racine le montre cruel et irrésistible, conformément à ses observations Propres et à la doctrine janséniste qui livre l'homme privé de la grâce à la tyrannie de ses instincts. Il excelle surtout à peindre les âmes féminines ou les amoureux qui ne sont pas aimés.

L'histoire est d'abord pour Racine un moyen d'atténuer le réalisme de son observation. En outre, il l'aime pour les visions qu'elle lui procure ; car il est poète autant que psychologue. Il a de chaque sujet une vision poétique qu'il s'efforce de rendre ; à cela se limite son exactitude historique.

Les qualités principales du style de Racine sont : la simplicité, la propriété des termes, la poésie, l'harmonie. L'art de Racine, fondant dans une forme parfaite la pénétration psychologique et la puissance poétique, est l'expression la plus pure du génie classique.

* Vie de Racine : Son caractère.

Jean Racine naquit à la Ferté Milon, en 1639, dans une famille de petite bourgeoisie qui avait déjà avec port Royal des attaches multiples. Orphelin de bonne heure, il passa ses premières années auprès de sa grand'mère ; puis celle-ci, se retirant elle-même au monastère des Champs, confia aux Messieurs de port Royal le soin de parfaire l'éducation de l'enfant à l'instant précis où l'École qu'ils tenaient était licenciée par l'autorité royale. Réduits à cet unique élève si sensible et si bien doué, ces maîtres excellents mirent tous leurs soins à le former. Ils le marquèrent de l'empreinte janséniste à une profondeur que lui-même ne découvrit que plus tard ; et ils lui donnèrent la connaissance solide et le sentiment délicat de l'antiquité grecque. Pendant trois ans le petit Racine vécut à port Royal des Champs, privé de tout compagnon de son âge et se grisant en cachette de littérature dans le silence de la vallée solitaire où se dressait ce sanctuaire de la sainteté.

À dix-neuf ans, il va faire une année de philosophie à paris. C'est alors qu'il s'émancipe, se lie avec des poètes,

de beaux esprits, avec son compatriote Jean de La Fontaine, écrit, obtient du roi un présent de cent louis et une pension de six cents livres ; il fréquente des comédiens, il s'essaie à la tragédie…. Port Royal s'alarme ; et tous, maîtres et parents, se liguent pour l'envoyer dans le Languedoc, auprès d'un oncle qui était grand vicaire d'Uzès et qui devait le pourvoir d'un "bon bénéfice." Il part sans enthousiasme ; pendant que son oncle lui cherche vainement quelque charge ecclésiastique qui soit vacante, il continue à lire les poètes, à faire des vers galants, à correspondre avec ses amis parisiens.

Finalement, - le chanoine n'ayant pu lui procurer "la moindre chapelle," – il revient à paris, plus poète que jamais et résolu à faire une carrière profane. Après tout, il est maître de lui-même ; sa seule parente vivante est maintenant une tante retire à port Royal des Champs, qui du reste, pendant les quinze années de la vie mondaine de son neveu, l'adjurera inlassablement de revenir à Dieu. Il retrouve La Fontaine, il se lie avec Boileau et Molière ; avec eux, il hante les cabarets fameux : le Mouton Blanc et la Croix de Lorraine. Il voit les libres compagnies ; il éprouve

les plaisirs et les passions ; il vit ce qu'il doit peindre. Les deux premières pièces qu'il donne achèvent de le brouiller avec port Royal : irritable comme une femme, il prend pour lui une phrase de Nicole qui ne le concernait point, et se croyant traité " d'empoisonneur public, non des corps, mais des âmes des fidèles," il lance contre ses anciens maîtres une lettre extrêmement caustique et agressive qui eût été suivie d'une autre, sans l'intervention de ce brave cœur de Boileau. Plus tard, Racine devait regretter amèrement sa mauvaise action.

Andromaque (1667) eut un succès comparable à celui du Cid. Six autres chefs d'œuvre, en dix ans, lui succédèrent, soulevant l'admiration de la cour et de la ville, mais aussi, dans le clan des rivaux et des envieux, des critiques si méchantes, des cabales si perfides, que Racine en fut perpétuellement ulcéré au milieu de sa gloire.

Soudain, en pleine possession de son génie, en pleine force de production, --il avait trente-sept ans, -- il répudie ce qui avait été jusqu'alors sa principale raison de vivre ; sacrifice inouï, il anéantit les œuvres commencées ; il

renonce au théâtre, au monde ; il veut se faire chartreux (1677). C'est que la foi de sa jeunesse s'est réveillée dans son cœur. Déjà il avait écrit Phèdre avec l'intention avouée de se concilier port Royal ; et port Royal, ayant jugé Phèdre "parfaitement belle et chrétienne d'inspiration," rouvrit ses bras à son fils repentant.

Sur le conseil de son confesseur, Racine se maria : il épousa une simple et médiocre bourgeoise, qui n'avait même pas lu les tragédies de son mari. Il en eut deux fils et cinq filles. Vers le même temps, Louis XIV lui demanda, ainsi qu'à Boileau, d'écrire son histoire. Il regarda "le choix de Sa Majesté comme un grâce de Dieu qui lui procurait cette importante occupation pour le détacher entièrement de la poésie." Il s'y voua entièrement. Deux fois cependant, à la requête de Mme de Maintenon, il céda à la tentation d'écrire pour le théâtre : il compose Esther (I689) et Athalie (I69I) pour les demoiselles de Saint-Cyr. A part ces deux exceptions, il mena la vie régulière d'un père de famille et

d'un chrétien fermement et publiquement attaché à port-Royal. C'est à cette amitié hautement avouée pour les jansénistes qu'il faut sans doute attribuer le refroidissement de la faveur royale à son égard. Il le ressentit avec sa vivacité ordinaire, et ses derniers jours en furent attristés. Il mourut en I699 courageusement, chrétiennement, ayant autour de lui sa famille et son vieil et fidèle ami Boileau. Il fut enterré, comme il l'avait demandé, à port- Royal, aux pieds de la tombe de M. Hamon, le plus aimé de ses anciens maîtres.

Une sensibilité infiniment délicate, un esprit mordant, un amour-propre irritable, beaucoup d'ardeur et d'impétuosité jusqu'à ce que la religion l'eût réglé, voilà ce que la vie de Racine nous montre en lui : c'est une âme de poète, essentiellement passionnée. Retenons surtout ces deux points : son éducation janséniste et son sentiment du grec ; ils sont indispensables à l'explication de son œuvre.

BÉRÉNICE

TRAGÉDIE

RACINE

1671

Les acteurs ou les personnages de la pièce

TITUS, empereur de Rome.
BÉRÉNICE, reine de Palestine.
ANTIOCHUS, roi de Comagène.
PAULIN, confident de Titus.
ARSACE, confident d'Antiochus.
PHÉNICE, confidente de Bérénice.
RUTILE, Romain.
SUITE DE TITUS

La scène est à Rome, dans un cabinet qui est entre l'appartement de Titus, et celui de Bérénice.

Nota : NOTA : Le texte est celui de l'édition 1697.

ACTE I

SCÈNE PREMIÈRE.

Antiochus, Arsace.

ANTIOCHUS

Arrêtons un moment. La pompe de ces lieux, Je le vois bien, Arsace, est nouvelle à tes yeux. Souvent ce cabinet superbe et solitaire, Des secrets de Titus est le dépositaire.
(**5**) C'est ici quelquefois qu'il se cache à sa cour, Lorsqu'il vient à la reine expliquer son amour. De son appartement cette porte est prochaine, Et cette autre conduit dans celui de la reine. Va chez elle. Dis-lui qu'importun à regret,
(**10**) J'ose lui demander un entretien secret.

ARSACE

Vous, Seigneur, importun ? Vous cet ami fidèle, Qu'un soin si généreux intéresse pour elle ? Vous, cet Antiochus, son amant autrefois ; Vous, que l'Orient compte entre ses plus grands rois :
(**15**) Quoi ! Déjà de Titus épouse en espérance, Ce rang entre elle et vous met-il tant de distance ?

ANTIOCHUS

Va, dis-je, et sans vouloir te charger d'autres soins, Vois si je puis bientôt lui parler sans témoins.

SCÈNE II.

ANTIOCHUS, seul.

Hé bien, Antiochus, es-tu toujours le même ?
(**20**) Pourrai-je sans trembler lui dire : je vous aime ? Mais quoi ! Déjà je tremble, et mon coeur agité Craint autant ce moment que je l'ai souhaité. Bérénice autrefois m'ôta toute espérance. Elle m'imposa même un éternel silence.
(**25**) Je me suis tu cinq ans. Et jusques à ce jour D'un voile d'amitié j'ai

couvert mon amour. Dois-je croire qu'au rang où Titus la destine, Elle m'écoute mieux que dans la Palestine ? Il l'épouse. Ai-je donc attendu ce moment
(**30**) Pour me venir encor déclarer son amant ? Quel fruit me reviendra d'un aveu téméraire ? Ah ! Puisqu'il faut partir, partons sans lui déplaire. Retirons-nous, sortons, et sans nous découvrir, Allons loin de ses yeux l'oublier, ou mourir.
(**35**) Hé quoi ! Souffrir toujours un tourment qu'elle ignore ? Toujours verser des pleurs qu'il faut que je dévore ? Quoi ? Même en la perdant redouter son courroux ? Belle reine : et pourquoi vous offenseriez-vous ? Viens-je vous demander que vous quittiez l'Empire ?
(**40**) Que vous m'aimiez ? Hélas ! je ne viens que vous dire Qu'après m'être longtemps flatté que mon rival Trouverait à ses voeux quelque obstacle fatal ; Aujourd'hui qu'il peut tout, que votre hymen s'avance, Exemple infortuné d'une longue constance,
(**45**) Après cinq ans d'amour, et d'espoir superflus, Je pars, fidèle encor quand je n'espère plus. Au lieu de s'offenser, elle pourra me plaindre. Quoi qu'il en soit, parlons, c'est assez nous contraindre. Et que peut craindre, hélas ! Un amant sans espoir
(**50**) Qui peut bien se résoudre à ne la jamais voir ?

SCÈNE III.

Antiochus, Arsace.

ANTIOCHUS

Arsace, entrerons-nous ?

ARSACE

Seigneur, j'ai vu la reine. Mais pour me faire voir, je n'ai percé qu'à peine Les flots toujours nouveaux d'un peuple adorateur Qu'attire sur ses pas sa prochaine grandeur.
(**55**) Titus après huit jours d'une retraite austère Cesse enfin de pleurer Vespasien son père. Cet amant se redonne aux soins de son amour. Et si j'en crois, Seigneur, l'entretien de la cour, Peut-être avant la nuit l'heureuse Bérénice

(**60**) Change le nom de reine au nom d'impératrice.

ANTIOCHUS

Hélas !

ARSACE

Quoi ! Ce discours pourrait-il vous troubler ?

ANTIOCHUS

Ainsi donc sans témoins je ne lui puis parler ?

ARSACE

Vous la verrez, Seigneur. Bérénice est instruite Que vous voulez ici la voir seule, et sans suite.
(**65**) La reine d'un regard a daigné m'avertir Qu'à votre empressement elle allait consentir. Et sans doute elle attend le moment favorable Pour disparaître aux yeux d'une cour qui l'accable.

ANTIOCHUS

Il suffit. Cependant n'as-tu rien négligé
(**70**) Des ordres importants dont je t'avais chargé ?

ARSACE

Seigneur, vous connaissez ma prompte obéissance.
Ostie : Port de Rome situé à 35 km au
sud de Rome au débouché du Tibre. Des vaisseaux dans Ostie armés en diligence, Prêts à quitter le port de moments en moments, N'attendent pour partir que vos commandements.
Comagène : Région de l'Asie Mineure
au sud au nord de la Syrie à l'est de la Cappadoce.
(**75**) Mais qui renvoyez-vous dans votre Comagène ?

ANTIOCHUS

Arsace, il faut partir quand j'aurai vu la reine.

ARSACE

Qui doit partir ?

ANTIOCHUS

Moi.

ARSACE

Vous ?

ANTIOCHUS

En sortant du palais, Je sors de Rome, Arsace, et j'en sors pour jamais.

ARSACE

Je suis surpris sans doute, et c'est avec justice.
(**80**) Quoi ! Depuis si longtemps la reine Bérénice Vous arrache, Seigneur, du sein de vos États, Depuis trois ans dans Rome elle arrête vos pas, Et lorsque cette reine assurant sa conquête Vous attend pour témoin de cette illustre fête,
(**85**) Quand l'amoureux Titus devenant son époux, Lui prépare un éclat qui rejaillit sur vous...

ANTIOCHUS

Arsace, laisse-la jouir de sa fortune, Et quitte un entretien dont le cours m'importune.

ARSACE

Je vous entends, Seigneur. Ces mêmes dignités
(**90**) Ont rendu Bérénice ingrate à vos bontés. L'inimitié succède à l'amitié trahie.

ANTIOCHUS

Non, Arsace, jamais je ne l'ai moins haïe.

ARSACE

Quoi donc ! De sa grandeur déjà trop prévenu, Le nouvel empereur vous a-t-il méconnu ?
(**95**) Quelque pressentiment de son indifférence Vous fait-il loin de Rome éviter sa présence ?

ANTIOCHUS

Titus n'a point pour moi paru se démentir, J'aurais tort de me plaindre.

ARSACE

Et pourquoi donc partir ? Quel caprice vous rend ennemi de vous-même ?
(**100**) Le ciel met sur le trône un prince qui vous aime, Un prince qui jadis témoin de vos combats

Vous vit chercher la gloire et la mort sur ses pas, Et de qui la valeur par vos soins secondée Mit enfin sous le joug la rebelle Judée.
Il se souvient du jour illustre et douloureux Qui décida du sort d'un long siège douteux : Sur leur triple rempart les ennemis tranquilles Contemplaient sans péril nos assauts inutiles, Le bélier impuissant les menaçait en vain.
(**110**) Vous seul, Seigneur, vous seul, une échelle à la main, Vous portâtes la mort jusque sur leurs murailles. Ce jour presque éclaira vos propres funérailles, Titus vous embrassa mourant entre mes bras, Et tout le camp vainqueur pleura votre trépas.
(**115**) Voici le temps, Seigneur, où vous devez attendre Le fruit de tant de sang qu'ils vous ont vu répandre. Si, pressé du désir de revoir vos États, Vous vous lassez de vivre où vous ne régnez pas, Faut-il que sans honneur l'Euphrate vous revoie ?
(**120**) Attendez pour partir que César vous renvoie Triomphant, et chargé des titres souverains Qu'ajoute encore aux rois l'amitié des Romains. Rien ne peut-il, Seigneur, changer votre entreprise ? Vous ne répondez point.

ANTIOCHUS

Que veux-tu que je dise ?
(**125**) J'attends de Bérénice un moment d'entretien.

ARSACE

Hé bien, Seigneur ?

ANTIOCHUS

Son sort décidera du mien.

ARSACE

Comment ?

ANTIOCHUS

Sur son hymen j'attends qu'elle s'explique. Si sa bouche s'accorde avec la voix publique, S'il est vrai qu'on l'élève au trône des Césars,
(**130**) Si Titus a parlé, s'il l'épouse, je pars.

ARSACE

Mais qui rend à vos yeux cet hymen si funeste ?

ANTIOCHUS

Quand nous serons partis, je te dirai le reste.

ARSACE

Dans quel trouble, Seigneur, jetez-vous mon esprit !

ANTIOCHUS

La reine vient. Adieu, fais tout ce que j'ai dit.

SCÈNE IV.

Bérénice, Antiochus, Phénice.

BÉRÉNICE

(**135**) Enfin je me dérobe à la joie importune De tant d'amis nouveaux, que me fait la fortune. Je fuis de leurs respects l'inutile longueur, Pour chercher un ami, qui me parle du cœur. Il ne faut point mentir, ma juste impatience
(**140**) Vous accusait déjà de quelque négligence. Quoi ! Cet Antiochus, disais-je, dont les soins Ont eu tout l'Orient et Rome pour témoins, Lui que j'ai vu toujours constant dans mes traverses Suivre d'un pas égal mes fortunes diverses ;
(**145**) Aujourd'hui que le ciel semble me présager Un honneur, qu'avec vous je prétends partager, Ce même Antiochus se cachant à ma vue, Me laisse à la merci d'une foule inconnue ?

ANTIOCHUS

Il est donc vrai, Madame ? Et selon ce discours
(**150**) L'hymen va succéder à vos longues amours ?

BÉRÉNICE

Seigneur, je vous veux bien confier mes alarmes. Ces jours ont vu mes yeux baignés de quelques larmes. Ce long deuil que Titus imposait à sa cour, Avait même en secret suspendu son amour.
(**155**) Il n'avait plus pour moi cette ardeur assidue Lorsqu'il passait les jours, attaché sur ma vue. Muet, chargé de soins, et les larmes aux yeux, Il ne me laissait plus que de tristes adieux. Jugez de ma douleur, moi dont l'ardeur extrême,
(**160**) Je vous l'ai dit cent fois, n'aime en lui que lui-même, Moi, qui loin des

grandeurs, dont il est revêtu, Aurais choisi son cœur, et cherché sa vertu.

ANTIOCHUS

Il a repris pour vous sa tendresse première ?

BÉRÉNICE

Vous fûtes spectateur de cette nuit dernière,
(**165**) Lorsque, pour seconder ses soins religieux, Le Sénat a placé son père entre les dieux. De ce juste devoir sa piété contente A fait place, Seigneur, au soin de son amante. Et même en ce moment, sans qu'il m'en ait parlé,
(**170**) Il est dans le Sénat par son ordre assemblé. Là, de la Palestine il étend la frontière, Il y joint l'Arabie, et la Syrie entière. Et si de ses amis j'en dois croire la voix, Si j'en crois ses serments redoublés mille fois
(**175**) Il va sur tant d'États couronner Bérénice, Pour joindre à plus de noms le nom d'impératrice ; Il m'en viendra lui-même assurer en ce lieu.

ANTIOCHUS

Et je viens donc vous dire un éternel adieu.

BÉRÉNICE

Que dites-vous ? Ah ciel ! Quel adieu ? Quel langage ?
(**180**) Prince, vous vous troublez, et changez de visage ?

ANTIOCHUS

Madame, il faut partir.

BÉRÉNICE

Quoi ? Ne puis-je savoir Quel sujet...

ANTIOCHUS

Il fallait partir sans la revoir.

BÉRÉNICE

Que craignez-vous ? Parlez, c'est trop longtemps se taire. Seigneur, de ce départ quel est donc le mystère ?

ANTIOCHUS

(**185**) Au moins, souvenez-vous que je cède à vos lois, Et que vous m'écoutez pour la dernière fois. Si dans ce haut degré de gloire et de puissance, Il vous souvient des lieux où vous prîtes naissance, Madame, il

vous souvient que mon coeur en ces lieux
(**190**) Reçut le premier trait qui partit de vos yeux. J'aimai, j'obtins l'aveu d'Agrippa votre frère. Il vous parla pour moi. Peut-être sans colère Alliez-vous de mon coeur recevoir le tribut, Titus, pour mon malheur, vint, vous vit, et vous plut.
(**195**) Il parut devant vous dans tout l'éclat d'un homme Qui porte entre ses mains la vengeance de Rome. La Judée en pâlit. Le triste Antiochus Se compta le premier au nombre des vaincus. Bientôt de mon malheur interprète sévère,
(**200**) Votre bouche à la mienne ordonna de se taire. Je disputai longtemps, je fis parler mes yeux. Mes pleurs et mes soupirs vous suivaient en tous lieux. Enfin votre rigueur emporta la balance, Vous sûtes m'imposer l'exil, ou le silence :
(**205**) Il fallut le promettre, et même le jurer. Mais, puisqu'en ce moment j'ose me déclarer, Lorsque vous m'arrachiez cette injuste promesse, Mon coeur faisait serment de vous aimer sans cesse.

BÉRÉNICE

Ah ! Que me dites-vous ?

ANTIOCHUS

Je me suis tu cinq ans,
(**210**) Madame, et vais encor me taire plus longtemps. De mon heureux rival j'accompagnai les armes. J'espérai de verser mon sang après mes larmes, Ou qu'au moins jusqu'à vous porté par mille exploits, Mon nom pourrait parler, au défaut de ma voix.
(**215**) Le ciel sembla promettre une fin à ma peine. Vous pleurâtes ma mort, hélas ! Trop peu certaine. Inutiles périls ! Quelle était mon erreur ! La valeur de Titus surpassait ma fureur. Il faut qu'à sa vertu mon estime réponde.
(**220**) Quoique attendu, Madame, à l'empire du monde, Chéri de l'univers, enfin aimé de vous, Il semblait à lui seul appeler tous les coups, Tandis que sans espoir, haï, lassé de vivre, Son malheureux rival ne semblait que le suivre.
(**225**) Je vois que votre coeur m'applaudit en secret, Je vois que l'on m'écoute avec moins de regret, Et que trop attentive à ce récit funeste, En faveur de Titus vous pardonnez le reste. Enfin après un siège aussi cruel que lent,

(**230**) Il dompta les mutins, reste pâle et sanglant Des flammes, de la faim, des fureurs intestines, Et laissa leurs remparts cachés sous leurs ruines. Rome vous vit, Madame, arriver avec lui. Dans l'Orient désert quel devint mon ennui !

Césarée : Ville de Palestine
(actuellement en Israël) au bord de la
Mer Méditerranée au sud d'Haïfa, où,
en 70, Titus célébra sa victoire sur
Jérusalem.

(**235**) Je demeurai longtemps errant dans Césarée, Lieux charmants, où mon cœur vous avait adorée. Je vous redemandais à vos tristes États, Je cherchais en pleurant les traces de vos pas. Mais enfin succombant à ma mélancolie,
(**240**) Mon désespoir tourna mes pas vers l'Italie. Le sort m'y réservait le dernier de ses coups. Titus en m'embrassant m'amena devant vous. Un voile d'amitié vous trompa l'un et l'autre ; Et mon amour devint le confident du vôtre.
(**245**) Mais toujours quelque espoir flattait mes déplaisirs,

Vespasien (9, 79) : Empereur romain,
père de titus et Vespasien. Il succéda
au trône impérial après Néron en 69
qui fut l'année des quatre empereurs. Rome, Vespasien, traversaient vos soupirs. Après tant de combats Titus cédait peut-être.

La scène se déroule après le 23 juin 79
date de la mort de Vespasien. Vespasien est mort, et Titus est le maître. Que ne fuyais-je alors ! J'ai voulu quelques jours
(**250**) De son nouvel empire examiner le cours. Mon sort est accompli. Votre gloire s'apprête, Assez d'autres sans moi, témoins de cette fête, À vos heureux transports viendront joindre les leurs. Pour moi, qui ne pourrais y mêler que des pleurs,
(**255**) D'un inutile amour trop constante victime, Heureux dans mes malheurs, d'en avoir pu sans crime Conter toute l'histoire aux yeux qui les ont faits, Je pars plus amoureux que je ne fus jamais.

BÉRÉNICE

Seigneur, je n'ai pas cru que dans une journée
(**260**) Qui doit avec César unir ma destinée, Il fût quelque mortel qui pût

impunément Se venir à mes yeux déclarer mon amant. Mais de mon amitié mon silence est un gage, J'oublie en sa faveur un discours qui m'outrage.
(**265**)Je n'en ai point troublé le cours injurieux. Je fais plus. À regret je reçois vos adieux. Le ciel sait qu'au milieu des honneurs qu'il m'envoie, Je n'attendais que vous pour témoin de ma joie. Avec tout l'univers j'honorais vos vertus,
(**270**) Titus vous chérissait, vous admiriez Titus. Cent fois je me suis fait une douceur extrême D'entretenir Titus dans un autre lui-même.

ANTIOCHUS

Et c'est ce que je fuis. J'évite, mais trop tard, Ces cruels entretiens où je n'ai point de part.
(**275**) Je fuis Titus. Je fuis ce nom qui m'inquiète, Ce nom qu'à tous moments votre bouche répète. Que vous dirai-je enfin ? Je fuis des yeux distraits Qui me voyant toujours ne me voyaient jamais. Adieu, je vais le cœur trop plein de votre image,
(**280**) Attendre en vous aimant la mort pour mon partage. Surtout ne craignez point qu'une aveugle douleur Remplisse l'univers du bruit de mon malheur, Madame, le seul bruit d'une mort que j'implore, Vous fera souvenir que je vivais encore.
(**285**) Adieu.

SCÈNE V.

Bérénice, Phénice.

PHÉNICE

Que je le plains ! Tant de fidélité, Madame, méritait plus de prospérité. Ne le plaignez-vous pas ?

BÉRÉNICE

Cette prompte retraite Me laisse, je l'avoue, une douleur secrète.

PHÉNICE

Je l'aurais retenu.

BÉRÉNICE

Qui moi ? Le retenir ?
(**290**) J'en dois perdre plutôt jusques au souvenir. Tu veux donc que je flatte une ardeur insensée ?

PHÉNICE

Titus n'a point encore expliqué sa pensée. Rome vous voit, Madame, avec des yeux jaloux, La rigueur de ses lois m'épouvante pour vous.
(**295**) L'hymen chez les Romains n'admet qu'une Romaine. Rome hait tous les rois, et Bérénice est reine.

BÉRÉNICE

Le temps n'est plus, Phénice, où je pouvais trembler. Titus m'aime, il peut tout, il n'a plus qu'à parler. Il verra le Sénat m'apporter ses hommages,
(**300**) Et le peuple de fleurs couronner ses images. De cette nuit, Phénice, as-tu vu la splendeur ? Tes yeux ne sont-ils pas tous pleins de sa grandeur ? Ces flambeaux, ce bûcher, cette nuit enflammée, Ces aigles, ces faisceaux, ce peuple, cette armée. (**305**) Cette foule de rois, ces consuls, ce Sénat, Qui tous de mon amant empruntaient leur éclat ; Cette pourpre, cet or que rehaussait sa gloire, Et ces lauriers encor témoins de sa victoire. Tous ces yeux, qu'on voyait venir de toutes parts
(**310**) Confondre sur lui seul leurs avides regards ; Ce port majestueux, cette douce présence. Ciel ! Avec quel respect, et quelle complaisance, Tous les cœurs en secret l'assuraient de leur foi ! Parle. Peut-on le voir sans penser comme moi,
(**315**) Qu'en quelque obscurité que le sort l'eût fait naître, Le monde, en le voyant, eût reconnu son maître ? Mais, Phénice, où m'emporte un souvenir charmant ? Cependant Rome entière, en ce même moment, Fait des vœux pour Titus, et par des sacrifices
(**320**) De son règne naissant célèbre les prémices. Que tardons-nous ? Allons pour son empire heureux Au ciel qui le protège offrir aussi nos vœux. Aussitôt sans l'attendre, et sans être attendue, Je reviens le chercher, et dans cette entrevue
(**325**) Dire tout ce qu'aux cœurs l'un de l'autre contents Inspirent des transports retenus si longtemps.

******** ******** ********

Analyse de la pièce

Source : quelques lignes de Suétone.

(*L'empereur Titus achève de rendre les honneurs funèbres à son père Vespasien. Le bruit court que, libre maintenant de ses actes, il va épouser Bérénice, la reine de Palestine, qu'il aime depuis cinq ans ; et la jeune reine rayonne de joie. Cependant Titus réfléchit que, chargé de l'empire du monde, il ne s'appartient plus, et que Rome, à qui il se doit, a toujours dénié à l'empereur le droit d'épouser une reine étrangère. Il se résout donc à renvoyer Bérénice en Orient. Ce n'est qu'après bien des déchirements que s'effectue le renoncement mutuel.*

Bérénice accepte de vivre et de partir, à condition qu'Antiochus, roi de Commagène, et leur ami commun, qui lui a avoué son amour, renonce à elle, comme Titus renonce à Bérénice, comme Bérénice renonce à Titus.)

Bérénice, dont tout le triomphe définitif du jeune Racine sur le vieux Corneille, dont *le Tite et Bérénice*, joué au même moment, fut froidement accueilli.

*** *** ***

Résumé les actes

***Acte I** : (**1**) Antiochus envoie son confident Arsace chercher la reine. (**2**) Resté seul, il frémit à l'idée de voir Bérénice pour la dernière fois. Il l'aime en secret depuis 5 ans et ne peut supporter de la voir épouser Titus. Doit-il se taire ou parler ?*

*(**3**) Arsace revient et essaie de le convaincre de rester. Antiochus voudrait lui expliquer ses sentiments.*

*(**4**) Bérénice arrive, radieuse et rassurée. Malgré son long silence après la mort de son père, Titus l'aime toujours et doit l'épouser. Antiochus lui fait ses adieux mais finit par lui avouer les vraies raisons de son départ. Choquée dans sa gloire et déçue dans son amitié, elle le laisse partir, désespéré.*

*(**5**) Phénice, sa confidente, regrette ce départ dans l'incertitude de la décision de Titus.*

***Acte II** : (**1**) Titus parait et renvoie sa suite.*
*(**2**) Il interroge Paulin sur l'opinion de Rome concernant son mariage avec une reine étrangère. Celui-ci répond qu'elle n'est pas favorable. Mais Titus a déjà pris la décision de sacrifier celle qu'il aime à sa propre gloire. Il est désespéré.*

*(**3**) On annonce Bérénice et Titus chancelle.*
*(**4**) Elle s'interroge sur l'attitude de son amant, se plaint, tandis que Titus est incapable de répondre.*

*(**5**) Inquiète de sa brusque fuite et de son silence, elle en cherche les raisons et parvient à se rassurer.*

Acte III : *(**1**) Les deux rôles masculins, qui avaient occupés chacun un acte, se rencontrent enfin. Titus s'étonne du départ précipité d'Antiochus mais n'en demande pas la raison. Il le charge d'aller annoncer à Bérénice qu'il la renvoie.*

*(**2**) Malgré les encouragements d'Arsace, Antiochus se rappelle les sentiments de Bérénice à son égard et oscille entre espoir et inquiétude. Il décide de ne pas être le porteur de la mauvaise nouvelle.*
*(**3**) Mais Bérénice entre en scène à ce moment et force Antioche à parler. Elle ne le croit pas et le bannit pour toujours de sa vue avant de sortir, effondrée.*

*(**4**) Antiochus attend la nuit pour partir, et la confirmation que la reine n'a pas, par désespoir, cherché à attenter à ses jours.*

Acte IV *: (**1**) Bref monologue de Bérénice qui nous révèle son profond et douloureux désespoir.*

*(**2**) Bérénice ne veut pas se changer car elle pense que seule l'image visible de son désespoir peut toucher Titus.*
*(**3**) Titus envoie Paulin voir Bérénice et reste seul.*
*(**4**) Il s'interroge sur la conduite à tenir. Il cherche des raisons pour revenir sur sa décision mais son honneur d'empereur fini par l'emporter sur ses sentiments.*

*(**5**) Arrivée de Bérénice. Ils sont en larmes. Titus prêt à céder parvient à se hausser à une décision présentée comme « romaine«. Bérénice qui s'était déclarée prête à rester comme concubine, retrouve sa fierté et sort en annonçant sa mort prochaine, seul issue.*

*(**6**) Titus se compare à Néron et s'égare dans la douleur.*
*(**7**) Antiochus lui fait du reproche et l'encourage à aller voir la reine.*
*(**8**) Les corps constitués de Rome arrivent au palais. Titus choisit sans hésiter de les recevoir plutôt que de rejoindre Bérénice.*

***Acte V :** (**1**) Le dernier acte s'ouvre sur un Arsace heureux en quête de son maître.*

*(**2**) Bérénice s'apprête à quitter Rome annonce-t-il à Antiochus qui n'ose plus espérer.*

*(**3**) Titus invite Antiochus à contempler pour la dernière fois l'amour qu'il voue à sa maîtresse.*

*(**4**) Quiproquo : Antiochus pense qu'il s'agit d'une réconciliation. Il sort, décidé à mourir.*

*(**5**) Bérénice veut partir sans écouter Titus, qui l'aime plus que jamais. Pendant qu'elle lui renouvelle ses reproches, il apprend par la lettre qu'il lui avait arrachée que son départ est feint et qu'elle veut mourir. Il envoie Phénice chercher Antiochus.*

*(**6**) Titus explique en une longue tirade ses sentiments, ses raisons d'agir, son souhait de mourir.*

*(**7**) Pour la première et dernière fois les trois héros sont réunis : Antiochus avoue à Titus qu'il est son rival et qu'il souhaite mourir. Bérénice intervient alors et prononce les mots de la séparation : que tous trois vivent, mais séparés, cultivant le souvenir de leur malheureuse histoire.*

(Analyse des autres pièces de Racine)

L'œuvre dramatique de Racine comprend douze pièces : une comédie, Les plaideurs (I668), et onze tragédies, dont les deux premières sont imitées de Corneille mais dont les neuf autres sont des chefs-d'œuvre originaux : **Andromaque** (I667), **Britannicus** (I669), **Bérénice** (I670), **Bajazet** (I672), **Mithridate** (I673), **Iphigénie** (I674), **Phèdre** (I677), **Esther** (I689), **Athalie** (I69I).

* ANDROMAQUE (I667).

Source principale : Virgile, Enéide, III, v. 29I-332. Racine s'est également inspirée d'Homère (Iliade) et d'Euripide (Andromaque).

(*La scène est en Épire, à la cour de Pyrrhus, fils d'Achille. Troie prise, Pyrrhus a eu dans sa part de butin la veuve d'Hector, Andromaque, et son fils Astyanax. Il s'est épris de sa belle captive, au point de reculer sans cesse son mariage avec sa fiancée Hermione, fille de Ménélas, déjà arrivée dans son palais. Alarmés par cette situation, les rois grecs confédérés ont envoyé une ambassade à Pyrrhus pour le sommer de leur livrer le fils d'Hector. Or l'ambassadeur, Oreste, nourrit le secret espoir que Pyrrhus refusera de lui livrer l'enfant et le laissera libre de ramener en Grèce Hermione sa cousine, dont il est depuis longtemps amoureux. C'est en effet le tour que prennent*

d'abord les choses. Mais l'inébranlable attachement au souvenir d'Hector que montre Andromaque change les dispositions de Pyrrhus : il épousera Hermione, qui l'aime passionnément, il livrera l'enfant.
Andromaque désespérée se résout alors à épouser Pyrrhus, de façon à "l'engager à son fils par des nœuds immortels" ; après, elle se tuera. Hermione, abandonnée de nouveau, ordonne à Oreste de la venger. Subjugué par cette volonté impérieuse, Oreste obéit ; il poignarde Pyrrhus devant l'autel même où il conduisait Andromaque. Alors Hermione sent l'amour l'emporter en elle ; elle couvre de reproches cet Oreste qui l'a trop bien servi, et qui n'est plus à ses yeux qu'un traître et un assassin ; elle se poignarde sur le corps de pyrrhus. Oreste perd la raison, et c'est un fou que son ami Pylade soustrait à la fureur du peuple d'Epire, ameuté contre l'assassin de son roi.)

Andromaque a dans l'histoire littéraire une importance égale au Cid : cette pièce substituait à l'étude des combats de la volonté l'étude des désordres de la passion, ou, pour mieux dire, à la représentation de personnages héroïques souvent au-delà de toute vraisemblance, la représentation d'hommes ayant nos incohérences et nos faiblesses. Racine eut contre lui les partisans du vieux Corneille ; mais il eut pour lui le jeune roi, la jeune duchesse d'Orléans, la jeune cour, toute cette génération nouvelle qui n'avait connu ni les guerres ni les Frondes et ne songeait qu'à l'amour.

* La poétique de Racine.

Racine n'apporte pas de formule nouvelle au théâtre. Il laisse à la tragédie les caractères qui la définissaient chez Corneille : l'action enfermée dans les trois unités, l'intérêt placé dans l'expression des caractères, l'allure du drame fortement noué et débarrassé de toutes les manifestations inutiles.

Mais il y coule un esprit tout nouveau, en sorte qu'il semble être le créateur d'un système dramatique.

Des admirateurs de Corneille avaient contesté ses premiers succès. Il répliqua avec une ironie agressive dans la première préface de Britannicus et fit le procès de l'illustre vieillard qu'il était en train de supplanter. Il lui reprocha son goût pour l'extraordinaire, pour les intrigues compliquées, pour les déclamations. À cette conception qu'il juge périmée, il oppose la sienne : il veut une action qui "jamais ne s'écarte du naturel pour se jeter dans l'extraordinaire,"—qui soit "simple, chargée de peu de matière,"—et qui s'avance "par degrés vers sa fin, soutenue seulement par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages." La préface de Bérénice est plus explicite encore. (On sait que les deux

poètes avaient traité simultanément le sujet ; Corneille avait cru devoir étoffer l'intrigue, Racine s'en était gardé.) Il déclare que le sujet lui a plu "parce qu'il le trouvait extrêmement simple," par là même vraisemblable, et digne d'être traité, à condition de respecter sa simplicité : "toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien" sans recourir à "ce grand nombre d'incidents qui a toujours été le refuge des poètes qui ne sentaient dans leur génie ni assez d'abondance ni assez de force pour attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression." Ainsi la tragédie de Racine sera simple. Elle sera vraisemblable et naturelle. Et elle sera réduite au jeu des sentiments.

a) Elle sera vraisemblable et naturelle : Racine, comme tous ses amis, n'avait souci que de la vérité. Il est aisé de réduire la matière de ses sujets légendaires ou historiques les plus éclatants à de simples faits- divers, pareils à ceux que les journaux relatent à chaque instant. Une femme délaissée qui fait assassiner son amant par un rival, ne voilà- t- il pas Andromaque ? Cette volonté de traiter sans concession "au méchant goût du siècle" la simple, la générale, l'humaine vérité, exclut naturellement l'intrigue romanesque, les moyens

compliqués ou surprenants, et s'accommode au contraire des ressorts les plus triviaux ; à tel point qu'on a pu dénoncer certaines affinités entre l'action dans la tragédie de Racine et l'action dans la comédie de Molière : Mithridate tendant un piège à Monime évoque Harpagon tendant le même piège à Cléanthe.

Au fond, Molière et Racine travaillent sur la même matière : les passions humaines. Mais tandis que le premier atténue l'aspect tragique de ces passions, le second le pousse en pleine lumière et en fait prévoir des effets sanglants.

b) Et la tragédie de Racine sera réduite au jeu des sentiments. Ceci est encore une nouveauté : comme chez Molière, l'intrigue n'aura pas d'intérêt par elle-même : elle sera subordonnée à la peinture des caractères ; c'est le besoin de développer ceux-ci sous tous leurs aspects qui suggérera à l'auteur telle complication intéressante. Saint-Evremond l'a justement remarqué : Autrefois on prenait un grand sujet et on y faisait entrer un caractère ; maintenant on forme sur les caractères la constitution du sujet."

Il fallait que Thésée fût réputé mort pour que Phèdre osât faire cette déclaration d'amour "qu'elle n'aurait jamais osé faire tant que son mari était vivant ;" il fallait qu'il revînt pour qu'elle

entrât "dans cette agitation d'esprit qui la met hors d'elle-même" et la rend complice d'un crime (préface de Phèdre).

Parfois même, la situation posée, l'intrigue disparaît ; ainsi dans Andromaque, dans Bérénice, le drame est tout intérieur (comme dans Le Misanthrope). Pareille simplification eût été impossible à Corneille.

Il peignait la volonté, qui a besoin pour se manifester, d'obstacles extérieurs sans cesse renouvelés ; tandis que les passions portent leurs obstacles en elles -mêmes et s'y déchirent.

En un sens, Racine a resserré le domaine de la tragédie : il ne crut point suffisant, comme Corneille, de présenter des caractères ; il estima nécessaire de les saisir dans la passion, et même dans une crise aiguë de passion. Il est certain qu'en vingt- quatre heures une âme ne se montre pas naturellement tout entière et jusqu'au fond, si quelque violente agitation ne la remue. A la tragédie de caractère, telle que la pratiquait de plus en plus Corneille, Racine substitua donc la tragédie de passion.

Dans ces conditions, comment les unités l'auraient elles gêné ? Elles le servent au contraire.

Il se propose uniquement d'étudier le conflit des forces immatérielles et de montrer comment le dénouement en jaillit : pour cela il lui suffit, il lui est même nécessaire de choisir son point de départ tout près de son point d'arrivée, d'enfermer l'action, l'espace et le temps dans un tout petit cercle.

Cette concentration permet seule de maintenir sans invraisemblance les âmes en état de crise. Or Racine produisait toujours ses caractères en travail, jamais en état purement passifs les émotions—que dans la mesure où ils affectent la résolution à prendre, qui demeure la chose essentielle. Étudiez Phèdre, la grande passionnée : amour, pudeur, espoir, honte, remords, jalousie, repentir, il n'y a rien, dans cet être si riche, qui soit donné simplement comme modification sentimentale de l'être intime ; tout est évalué comme quantité d'énergie, produisant un certain travail, pour éloigner ou approcher tour à tour le personnage d'une action irréparablement bonne ou mauvaise. Voilà comment la tragédie de Racine, au lieu de s'étaler sans cesse en effusions lyriques, n'est au contraire qu'une suite rigoureuse de coups de théâtre.

* La peinture des passions chez Racine.

Qu'entendait Racine par le mot "passions ?" Il désignait ainsi ces forces impulsives qui sommeillent dans le cœur de l'homme, et qui font réapparaître chez le plus civilisé, quand elles se déchaînent, la brutalité naturelle. De toutes, la plus redoutable est l'amour C'est pourquoi l'amour est le ressort principal des tragédies de Racine.

L'amour qui naît, qui s'ignore ou qui veut plaire, y parle parfois le langage galant et précieux des salons : les jeunes héros, quand ils sont aimés, font souvent figure, selon le mot de Voltaire, de "courtisans français." Ainsi Xipharès, Achille, Hippolyte. Mais ils ne jouent point les premiers rôles. Ceux qui les remplissent souffrent trop pour songer à autre chose qu'à gémir. Une force inconnue retourne leur âme jusque dans ses profondeurs ; elle les rejette sans cesse de l'angoisse à la fureur ; ils ne sondent qu'à tuer ou à se tuer. Pyrrhus, Britannicus, Bajazet, Roxane sont assassinés ; Oreste devient fou ; Hermione, Atalide, Eriphile, Phèdre se suicident.

Il n'est pas d'œuvre dramatique où l'amour produise plus souvent de sanglants effets. C'est à quoi auraient dû prendre garde ceux qui ont fait à Racine la réputation d'être "tendre" : la décence soutenue du langage n'aurait pas dû les tromper. Racine est féroce au contraire, et les contemporains le jugèrent ainsi : ils estimèrent l'amour qu'il leur décrivait contraire à toutes les bienséances, et Racine, s'il les eût écoutés, eût adouci ses effets qu'ils trouvaient trop crus.

Cette passion, si aisément cruelle, porte chez lui un autre caractère : elle est fatale. Ceux que la fureur d'aimer possède essaient en vain de lui rester ; en vain ils s'analysent, se jugent, se condamnent même, comme Phèdre, que hante le désir de la pureté ; rien ne sert : Phèdre deviendra "malgré soi, perfide, incestueuse ;" l'homme est, quoi qu'il fasse, entraîne par sa passion, parce qu'elle est irrésistible. Cette conception de la nature humaine est proprement janséniste. Racine avait rompu avec ses anciens maîtres, mais leur doctrine était en lui : pour lui comme pour eux, la nature est faible, tiraillée entre l'instinct, la passion, la volonté, impuissante à se diriger

quand elle est privée de la grâce. Ainsi, tandis que Corneille résout le conflit de la volonté et des passions par le triomphe de la volonté, Racine conclut au triomphe des passions ; et comme Corneille tend à supprimer les passions, il tend à supprimer la volonté. De là vient que les personnages de Racine sont plus près de nous que ceux de Corneille : c'est que dans nos âmes communes les abandons au sentiment sont plus fréquents que les résistances de la volonté.

Et comme la faiblesse de notre nature éclate particulièrement dans la femme, le théâtre de Racine est surtout féminin. La volonté de la femme, pour Racine, est en général faible ou nulle ; sa raison est ployable ; elle suit surtout ses instincts. Il était naturel qu'il lui donnât la première place dans ses tragédies. Remarquons qu'à la même époque elle prenait précisément la première place dans la société.

Racine a peint admirablement les âmes féminines, avec une finesse singulière. Il en a marqué toutes les nuances les plus délicates, mais surtout la forme et le mouvement

caractéristiques : le sentiment faisant office de raison, l'extrême violence sortant de l'extrême faiblesse. Et il a varié son observation à l'infini, poignant non pas l'amour, mais cinq, dix amours dont pas un ne ressemble à l'autre. Plus faibles peut- être sont les homes. Les amoureux aimes sont des galants agréables et rien de plus. Racine retrouve sa vigueur de touche dans les amants qu'on n'aime pas : Pyrrhus, Oreste, Mithridate, Néron.

Racine ne s'est pas borne à étudier l'amour, et c'était le bien mal juger que de pretentaine qu'il ne ferait plus de tragédies quand il ne serait plus amoureux. Dans les tragédies même ou l'amour est tout, il y a des caractères où il n'est rien : Andromaque à la fois veuve et mère, Acomat, ministre réaliste uniquement attentif à ses intérêts politiques. Il est des tragédies où l'amour n'est qu'un prétexte : Iphigénie, Britannicus. Il en est même où il n'existe pas : Athalie, la peinture la plus hardie qu'on ait jamais faite de l'enthousiasme religieux.

* Le style de Racine.

Le style de Racine a toujours été admiré. Pour sa simplicité d'abord : il est si naturel qu'il rase souvent la prose, comme disait Sainte-Beuve. Point de sublime ; point de mots à effet, de vers à détacher, à retenir. Racine ne fait point, comme Corneille, de "pensées" ni de maximes. Le Qui te l'a dit ? D'Hermione, le Seigneur, vous changez de visage de Monime, le Sortez de Roxane, voilà le sublime de Racine : mots de situation, mots très simples, locutions de la conversation courante qui ne sont terribles ou pathétiques que par les causes qu'on leur connaît et les effets qu'on en pressent.

La propriété de ce style est également remarquable. Racine emploie le mot noble quand il faut, le mot trivial quand il est nécessaire, le mot exact toujours (sauf dans les passages où il prête à ses personnages le langage conventionnel de la galanterie et des cours). Cette précision

qui n'est jamais en défaut donne au style, tout simple qu'il est, une densité rarement égalée.

Dans ce style si simple et si pur se coule une admirable poésie. La notation exacte de l'idée ne suffit pas à Racine. A tout instant, l'idée s'épanouit en images, s'élargit en tableaux qui la dépassent infiniment et qui ouvrent de larges échappées à l'imagination. Corneille, attentif à déduire des raisons, à établir des rapports, n'éprouvait guère ce besoin. Voici, sèchement énumères par Corneille, les exploits de Thésée.

Quand vous aurez défait le Minotaure en Crête,
Quand vous aurez puni Damaste et périphète
Sinnis, phoea, Sciron…

Et les voici, évoqués par Racine,- mais cette fois avec quelle puissance poétique :

Les monstres étouffés et les brigands punis,
Procuste, Cercyon, et Sciron, et Sinnis,
Et les os dispersés du géant d'Epidaure,
Et la Crète fumant du sang du Minotaure…

Les mots n'ont pas seulement pour Racine une valeur pittoresque. Ils ont aussi une valeur musicale. L'harmonie du vers racinien est justement célèbre.

Elle tient à un sens exquis de la qualité expressive des sons, à l'habile distribution des accents rythmiques* et des coupes secondaires. Toute cette habileté prosodique s'étale au grand jour dans Les plaideurs, où elle constitue un élément de comique ; mais dans les tragédies, elle ne se trahit plus que par des dessins mélodiques d'une grande souplesse et d'une extrême pureté :

Dans l'Orient désert, quel devint mon ennui !
Je demeurais longtemps errant dans Césarée,
Lieux charmants où mon cœur vous avait adorée !

La simplicité, la propriété, la poésie, l'harmonie,-voilà les grandes qualités du style racinien.

Aucun art ne semble plus simple ; aucun n'est plus complexe en réalité puisqu'il unit, dans une langue toujours claire et toujours musicale, la pénétration psychologique et

la puissance poétique. On peut s'étonner que les romantiques, qui étaient poètes et artistes, aient traité si mal ce grand artiste et ce grand poète; mais il faut songer que Racine leur apparaissait à travers les pseudo -classiques qui leur en faisaient méconnaître le véritable caractère. Et surtout la poésie de Racine est tout juste l'opposé de la poésie romantique : elle n'est pas l'épanouissement de l'individualité, impérieuse et capricieuse ; elle est tout impersonnelle. Par là le théâtre de Racine, quelque poétique qu'il soit, est l'expression la plus parfaite du génie classique.

*** *** ***

BIBLIOGRAPHIE

I- Ouvrages généraux :

1-	Bérénice (Livre de l'élève) (Français), Hachette, 7 janvier 2004.
2-	Biet (Christian), "La Tragédie", 2e éd. revue, Paris, A. Colin, 2010.
3-	Civardi (Jean-Marc), "La Querelle du Cid" (1637-1638), Edition critique intégrale, Paris, Champion, 2004.
4-	Dandrey (Patrick), « Naissance de la critique littéraire au XVIIe Siècle ? », Littératures classiques, n° 86, 2015, p. 5-16.
5-	Des études récentes entreprennent pour leur part d'éclairer cette réalité sociale concrète des divers publics de théâtre. Voir notamment G. Le Chevalier, La Conquête des publics. Thomas Corneille, homme de théâtre, Paris, Classiques Garnier, 2012, particulièrement les p. 102-152.
6-	Donné (Boris), édition de Corneille, Le Cid, Paris, Flammarion, coll. « GF », 2002. Duprat (Anne), Vraisemblances. Poétiques et théorie de la fiction en France et en Italie (XVIe au XVIIIe siècle), Paris, Champion, 2009.
7-	E. Mortgat-Longuet, « La querelle du Cid et la question des "propriétés et valeur d'une œuvre littéraire" », journée d'étude pour les classes de khâgne, 3 oct. 2015, Université de Paris, Ouest Nanterre, site du CSLF.
8-	Évelyne Méron, (Tendre et cruel Corneille) Le sentiment de l'amour dans le Cid, Horace, Cinna et Polyeucte, (Librairie A.- G. Nizet), SAINT-BRIEUC, 1984.

9-	Forestier (Georges),, *Introduction à l'analyse des textes classiques*, collection 128, Paris, Nathan, 1993. Jouhaud (Christian), *Les Pouvoirs de la littérature. Histoire d'un paradoxe*, Paris, Gallimard, 2000.
10-	Forestier (Georges), « De la modernité anticlassique au classicisme moderne. Le modèle théâtral (1628- 1634) », Littératures classiques, n° 19, automne 1993, p. 87-128.
11-	Forestier (Georges), « Imitation parfaite et vraisemblance absolue. Réflexions sur un paradoxe classique », Poétique, n° 82, avril 1990, p. 187-202.
12-	G. Lanson et P. Tuffrau, "Manuel illustré d'histoire de la Littérature Française" quatrième Edition, Hachette, Paris, 1932.
13-	J. Chapelain, *Les Sentiments de l'Académie* française, éd. cit., p. 936-937.
14-	Lecointe (Jean), *L'Idéal et la différence. La perception de la personnalité littéraire à la* Renaissance, Genève, Droz, 1993.
15-	Martin (Henri-Jean), Livre, pouvoirs et société à Paris au XVII^{e} siècle (1598-1701), Genève, Droz, 1969, 2 vol. Merlin (Hélène), Public et littérature en France au XVII^{e} siècle, Paris, Les Belles Lettres, 1994.
16-	Michel Pougeoise, (Moliere, "Le bourgeois gentilhomme"), Ed ; Armand Colin, paris, 1935.
17-	- Pasquier (Pierre), *La mimèsis dans l'esthétique théâtrale*, Paris, Klincksieck, 1995.
18-	Pierre Corneille, (Le Cid), Hachette Education, paris,

II- Sites du Net :

1- Le *Cid* de Pierre *Corneille* Analyse de l'*œuvre* : Comprendre la littérature avec le Petit Littéraire.fr : Amazon.fr : Laurence Tricoche- Rauline : *Livres*.
2- Le *Cid*, Pierre *Corneille*, Flammarion. Des milliers de *livres* avec la livraison chez vous en 1 jour ou en magasin avec -5% de réduction.
3- Quelques critiques adressées au *Cid de Corneille* en 1637-1638 et les ... et que nous ne sachions pas les noms de tous ceux qui ont *écrit* et publié des libelles. ... l'Académie entreprend à contrecœur l'examen de l'*œuvre* de *Corneille* et des ...
4- *Œuvre* en texte intégral, en lien avec le thème « Individu et société : confrontation de valeurs ? » du nouveau programme de français en 4e. • L'*œuvre* est suivie ...
5- Le *Bourgeois gentilhomme*, Molière tire le portrait d'un ... Le trio Molière-Lully-Beauchamp créa une demi-douzaine d'*œuvres*, mais le genre déclina ... http://9alami.com/wp- content / uploads /2012/01/Le-*Bourgeois-Gentilhomme.pdf* ... *écrit* de lui : « C'est un dangereux personnage ; il y en a qui ne vont ...
6- Bérénice - Larousse - ISBN : 9782035855749 et tous les livres scolaires en livraison 1 ... Bérénice de Jean Racine (Analyse de l'œuvre) : Comprendre la littérature… ... De nombreuses références, des explications, une trame bien exposée. ***