

colorchecker CLASSIC

x-rite

mm

R.16.446

RES
698

P. CORNEILLE

LE MENTEUR

COMÉDIE EN CINQ ACTES, EN VERS

ÉDITION NOUVELLE A L'USAGE DES CLASSES

AVEC

UNE INTRODUCTION
DES ÉCLAIRCISSEMENTS ET DES NOTES

PAR

FÉLIX HÉMON

PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE CHARLEMAGNE
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE



PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

1883

Tous droits réservés

A. 1881995310

CLASSIQUES FRANÇAIS

P. CORNEILLE

LE MENTEUR

COMÉDIE EN CINQ ACTES EN VERS

ÉDITION NOUVELLE A L'USAGE DES CLASSES

avec une introduction
des éclaircissements et des notes

PAR

Félix HÉMON

Professeur de Rhétorique au Lycée Charlemagne
Lauréat de l'Académie Française.



LIBRAIRIE
CH. DELAGRAVE
15 RUE SOUPELOT 15
PARIS

RES
698

A LA MÊME LIBRAIRIE

HISTOIRES LITTÉRAIRES

Histoire des principaux écrivains français depuis l'origine de la littérature jusqu'à nos jours, par M. A. ROCHE. 2 vol. in-12. 6 »
Adopté par M. le Ministre de l'Instruction publique pour les bibliothèques communales.

Précis historique et chronologique de la littérature française depuis ses origines jusqu'à nos jours, par A. BOUGEAULT. 1 vol. in-12, broché. 3 »

Histoire de la littérature grecque, par M. E. BURNOUF, directeur de l'École française d'Athènes. 2 vol. in-8, brochés. 10 »

— Le même ouvrage. 2 vol. in-12, brochés. 7 »

Histoire de la littérature romaine, par M. PAUL A. BERT, maître de conférences à l'École normale supérieure. 2 vol. in-8, brochés. 10 »

— Le même ouvrage. 2 vol. in-12, brochés. 7 »

Ouvrage couronné par l'Académie française.

Histoire de la littérature italienne, depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours, par M. PERRISS, ancien professeur de rhétorique au lycée Fontanes, inspecteur d'Académie à Paris. 1 vol. in-8, broché. 6 »

— Le même ouvrage, 1 vol. in-12. 3 50

Histoire de la littérature espagnole, depuis ses origines les plus reculées jusqu'à nos jours, par M. EUGÈNE BARET, ancien doyen et professeur de littérature étrangère à la Faculté des lettres de Clermont, inspecteur d'Académie à Paris, membre de l'Académie de Madrid. 1 vol. in-8, broché. 7 »

— Le même ouvrage, 1 vol. in-12, broché. 4 »

Précis de littérature ancienne, par M. BOURGOT, professeur au Lycée Louis-le-Grand. 1 vol. in-12, br. 2 50

Examen critique des historiens anciens de la vie et du règne d'Auguste, par M. ENGEL, membre de l'Institut. in-8, broché. 4 »

Ouvrage couronné par l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres.

Études sur le théâtre latin, par M. MAURICE MAYER, docteur ès lettres, professeur de poésie latine au Collège de France. 1 vol. in-8, br. 4 »

Histoire abrégée de la littérature grecque, par M. l'abbé J. VERNIOLLES. 1 vol. in-12, broché. 2 25

Tableau des littératures anciennes et modernes, ou Histoire des opinions littéraires chez les anciens et les modernes, par M. A. THIÉRY. Nouv. édition, revue et augmentée. 2 v. in-8, br. 10 »

La littérature française depuis la formation de la langue jusqu'à nos jours. Lectures choisies, par le Lieutenant-colonel STAUFF. 6 vol. grand in-8, brochés. 25 »

On vend séparément :

- 1^{er} cours (842-1715) 3 »
- 2^e — (1715-1790) 4 50
- 3^e — (1790-1830) 4 »
- 4^e — (1830-1869) 4 50
- 5^e — (Prosateurs vivants) 4 »
- 6^e — (Poètes vivants) 5 »
- Cart. de chaque cours 60
- Rel. de 2 coups en 1 tome 2 »
- 1/2 chagrin, fr. dorée 3 »

Ouvrage autorisé pour l'Instruction publique, en France, en Belgique, en Suisse, en Suède et Norvège, en Russie, etc.

Véda (Essai sur le), ou Études sur les religions, la littérature et la constitution sociale de l'Inde depuis les temps primitifs jusqu'aux temps brahmaniques. Ouvrage pouvant servir d'introduction à l'Étude des littératures occidentales, par M. EM. BURNOUF, directeur de l'École française d'Athènes. 1 v. in-8, br. 6 »

Dictionnaire général de Biographie et d'Histoire de Mythologie, de Géographie ancienne et moderne comparée des antiquités et des institutions grecques, romaines, françaises et étrangères, par MM. DEZOBRY, auteur de Rome au siècle d'Auguste, TH. BACHELET, professeur agrégé d'histoire au lycée de Rouen, et une société de littérateurs, de professeurs et de savants. 7^e édition revue et augmentée. 2 vol. grand in-8 Jésus, à deux colonnes, de 3,000 pages environ, brochés 25 »

Ouvrage approuvé pour toutes les bibliothèques scolaires de France.

Dictionnaire général des lettres, des beaux-arts et des sciences morales et politiques, par MM. BACHELET et DEZOBRY, 4^e édition, 2 vol. in-8, brochés. 25 »

R
6



1250

C

LE MENTEUR

OUVRAGES DU MÊME AUTEUR

CORNEILLE. — **Rodogune**, édition nouvelle, inscrite au programme de l'agrégation de grammaire.

— **Cinna**, édition nouvelle, avec une introduction et des notes.

— **Horace**, édition nouvelle, avec une introduction et des notes.

BUFFON. — **Discours sur le style**, édition nouvelle, avec une introduction et des notes.

A. 1821335216

R.16.446

RES
698

P. CORNEILLE

LE MENTEUR

COMÉDIE EN CINQ ACTES, EN VERS

ÉDITION NOUVELLE A L'USAGE DES CLASSES

AVEC

UNE INTRODUCTION
DES ÉCLAIRCISSEMENTS ET DES NOTES

PAR

FÉLIX HÉMON

PROFESSEUR DE RHÉTORIQUE AU LYCÉE CHARLEMAGNE
LAURÉAT DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE

A. 1881995310



PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

1883

Tous droits réservés

2-10-112

THE MENTAL

REVISED

1900

1900

1900

AVERTISSEMENT

Pour la première fois, croyons-nous, *le menteur* figure dans un programme universitaire, celui de l'enseignement spécial ; pour la première fois, du moins, des éditions classiques en vont être publiées. Bien que nous n'ayons pu, cette fois, nous appuyer sur aucun travail antérieur, nous avons cru devoir maintenir à cette édition le caractère que nous avons donné aux éditions de *Rodogune* et de *Cinna*. La première a été inscrite au programme de l'agrégation de grammaire ; c'est un honneur dont on nous permettra d'être fiers. La seconde nous a valu les éloges toujours précieux de l'éminent critique du *Temps*, M. Francisque Sarcey.

Il est vrai que l'éloge se doublait d'une critique, mais de celles qu'on accepte volontiers. Avons-nous vraiment été trop complets ? Nous n'espérons pas mériter ce reproche. A vrai dire, nous n'avons jamais songé à faire ici œuvre littéraire ; nous avons seulement cherché à être utiles aux maîtres et aux élèves, en leur épargnant de longues recherches, en leur apportant sur chaque pièce de Corneille une somme de renseignements souvent difficiles à recueillir, là surtout où les ressources littéraires font défaut ; en traitant enfin, dans une introduction étendue, toutes les questions qui peuvent intéresser les candidats au baccalauréat, à la licence même et à l'agrégation.

Tout nous prouve que notre ambition n'était pas démesurée, et que déjà notre but est atteint. Nous persévérons donc dans notre méthode. Sans distinguer entre l'enseignement secondaire classique et l'enseignement professionnel, nous avons puisé encore aux mêmes sources, qui sont, comme pour *Rodogune* et *Cinna*, l'édition Régnier, dite des Grands

Écrivains, le Dictionnaire de M. Littré, les Lexiques de MM. Marty-Laveaux et Godefroy, la grammaire de M. Chas-sang, et les remarques des principaux commentateurs.

Par respect pour Corneille, nous donnons le texte entier de sa comédie, sans nous alarmer outre mesure de certains passages qu'autorisait alors la liberté du langage comique, sans entrer dans la voie des coupures, où il est pénible de s'engager, où il est si difficile de s'arrêter à temps. Sans doute le choix des textes est chose délicate ; mais ces textes une fois choisis, le plus clair devoir de l'éditeur est de les offrir au public tels qu'ils sont.

INTRODUCTION

I

ALARCON ET CORNEILLE.

Dans la préface de la première édition du *Menteur*¹, Corneille écrivait : « Je me suis laissé conduire au fameux Lope de Vega ; ceci n'est qu'une copie d'un excellent original qu'il a mis au jour sous le nom de *la Sospechosa Verdad*. Que l'on fasse passer ceci pour un larcin ou pour un emprunt, je m'en suis trouvé si bien que je n'ai pas envie que ce soit le dernier que je ferai aux Espagnols. » Mais, plus tard, dans son *Examen* (1660), il rectifiait l'erreur de sa préface : « On l'a attribué au fameux Lope de Vega ; mais il m'est tombé depuis peu entre les mains un volume de don Juan d'Alarcon, où il prétend que cette comédie est à lui, et se plaint des imprimeurs qui l'ont fait courir sous le nom d'un autre. Si c'est son bien, je n'empêche pas qu'il ne s'en ressaisisse. »

L'erreur était facile à commettre, presque inévitable, s'il est vrai que Corneille ait lu *la Verdad sospechosa* (*la Vérité rendue suspecte*) dans un volume où cette pièce était confondue avec une douzaine d'autres pièces de Lope de Vega². Comment l'infatigable Lope, assez riche de son propre fonds, laissait-il se glisser dans la foule compacte de ses œuvres une comédie qui ne lui appartenait pas ? Qu'on ne dise pas, avec M. Marty-Laveaux³, que Lope, vieilli et confiné dans la dévotion, ne devait plus guère se soucier des choses de ce monde, car les récentes révélations de la Barrera nous ont appris combien peu respectable fut cette vieillesse, et combien peu sincère cette piété, si austère en apparence. L'excuse du Corneille, ou plutôt du Hardy espagnol, c'est qu'il a bien pu, entre tant d'improvisations heureuses, dont il ne devait gar-

1. *Le Menteur*, comédie, à Paris, chez Antoine de Sommaville, M. DC. XLIV. Avec privilège du roi ; in-4°.

2. Tome XXII des œuvres de Lope de Vega. Saragosse, 1630.

3. Notice du *Menteur* dans l'édition Régnier.

der qu'un vague souvenir, ne pas toujours distinguer son propre bien de celui des autres, et qu'après tout il a pu croire qu'abriter sous son grand nom l'œuvre d'un inconnu, c'était lui faire beaucoup d'honneur.

Mais l'inconnu n'était pas de cet avis : avec une fierté quelque peu amère, il se plaignait que ses plumes servissent à parer d'autres *corneilles*, nous dirions « d'autre geais », *plumas de otras cornejas*. Il ne faudrait pas voir en cette locution proverbiale tout espagnole une intention épigrammatique, ni un puéril jeu de mots ; car la préface d'Alarcon (celle que Corneille a lue) est de 1634 et le *Menteur* est de 1642 seulement¹. C'est Lope et d'autres confrères aussi peu délicats que ce trait va frapper ; car, si dédaigné qu'il fût de la foule, don Juan Ruiz de Alarcon y Mendoza avait conscience de sa valeur. Ce petit bossu, disaient ses contemporains, prenait sa bosse pour le mont Hélicon. Ecoutez de quel ton hautain il parlait à ce public ignorant, *al vulgo*, qui ne savait pas l'apprécier :

« Canaille, bête féroce, je m'adresse à toi, je te livre mes pièces ; fais-en ce que tu fais des bonnes choses : sois injuste et stupide à ton ordinaire. Elles te regardent et t'affrontent ; leur mépris pour toi est souverain, elles ont traversé tes grandes forêts, elles iront te chercher dans tes repaires. Si tu les trouves mauvaises, tant mieux, c'est qu'elles sont bonnes ; si elles te plaisent, tant pis, c'est qu'elles ne valent rien. Payeles ; je me réjouirai de t'avoir coûté quelque chose². »

Qu'était donc Alarcon pour parler ainsi ? La postérité, pendant longtemps, ne lui a guère été plus favorable que ses contemporains : son nom est absent de la plupart des biographies. On ignore jusqu'à la date précise de sa naissance, et l'on sait seulement que, né au Mexique de parents espagnols d'origine, il vint à Madrid vers 1621. Il y occupa la charge lucrative de rapporteur au Conseil des Indes et y mourut en 1639, trois ans avant la représentation du *Menteur*. De 1628 à 1634, il avait publié une vingtaine de comédies, en deux volumes. C'était un amateur de génie, mais que le public traita toujours en amateur, et dont il ne prit guère au sérieux les faciles productions, écloses dans les heures de loisir.

On a souvent remarqué que nous devons à l'influence, alors tout-epuissante, de l'Espagne, les deux premiers chefs-d'œuvre de la tragédie et de la comédie au xvii^e siècle. A vrai dire, depuis le *Cid*, Corneille n'avait pas renoncé autant qu'il semble

1. Nous empruntons cette remarque au livre récent de M. Deschanel : *Le romantisme des classiques*.

2. Philarrète Chasles, *la France, l'Espagne et l'Italie au xvii^e siècle*.

à l'imitation espagnole. En écrivant *Horace*, il se souvenait peut-être que Lope, dans son *Honrado Ermano*, avait traité, de tout autre manière, il est vrai, le même sujet; *Cinna* et *la Mort de Pompée* étaient imités de Sénèque et de Lucain, ces Romains d'Espagne. Pour la comédie, les modèles d'au delà des Pyrénées s'imposaient plus encore; car la comédie était alors tout entière dans ces intrigues galantes et romanesques où les Espagnols triomphaient. Un connaisseur en ces matières, Saint-Evremond, leur rendait plus tard ce témoignage: « Ce que l'amour a de délicat me flatte; ce qu'il a de tendre me sait toucher, et, comme l'Espagne est le pays du monde où l'on aime le mieux, je ne me lasse jamais de lire dans les auteurs espagnols des aventures amoureuses ¹. » Ailleurs, il remarque que la comédie, qui doit être la représentation de la vie ordinaire, a été tournée tout à fait par nous sur la galanterie, à l'exemple des Espagnols, qui ont peint seulement la vie de Madrid et ses intrigues ². Si les comédies françaises ont plus de vraisemblance et de régularité, les comédies espagnoles sont plus fertiles en inventions. La raison en est, selon lui, qu'en Espagne les femmes ne se laissant presque jamais voir, l'imagination s'épuise en moyens ingénieux de faire trouver les amants en même endroit, tandis qu'en France, où le commerce entre les deux sexes est plus libre, nos écrivains sont conduits à rechercher surtout la délicatesse dans la tendre expression des sentiments.

Si nous y prenons garde, ces observations de Saint-Evremond nous découvriront la différence essentielle qui sépare *la Verdad sospechosa* du *Menteur*. La pièce d'Alarcon vaut surtout par la savante complication de l'intrigue, par l'extrême ténuité des fils qui la reliant, par la variété des incidents et la liberté de l'allure; au contraire, c'est par la finesse de l'analyse morale, par l'expression, à la fois savante et légère, spirituelle et pathétique, des sentiments les plus divers, que la comédie de Corneille sera originale.

Au fond, deux systèmes dramatiques sont en présence, l'un qui étale sous nos yeux les détails de la vie réelle, et nous montre les personnages vivant, parlant, agissant en pleine lumière; l'autre qui, dédaigneux de l'extérieur, regarde plus volontiers vers l'intérieur de l'âme, et s'efforce de saisir les nuances les plus fugitives des caractères; l'un qui donne aux choses un relief saisissant, l'autre qui triomphe dans les

1. De quelques livres espagnols, latins et français.

2. Sur nos comédies, excepté celles de Molière, où l'on trouve le vrai esprit de la comédie, et sur la comédie espagnole (1677).

abstractions, on pourrait presque dire dans la dissection de l'être moral.

Quel luxe de détails pittoresques et concrets chez Alarcon ! et comme, à côté de cette prodigalité méridionale, l'art de Corneille paraît sobre et sévère ! Il n'y a pas moins de six tableaux dans *la Verdad sospechosa*¹. C'est dans la rue des Orfèvres, *las Platerias*, fréquentée du beau monde de Madrid, que don Garcia, écolier tout fraîchement sorti de Salamanque, rencontre Jacinta (Clarice) et Lucrèce, dont Corneille a respecté le nom. C'est dans le cloître du couvent de la Magdalena — détail bien espagnol — qu'il retrouvera, cachées sous leurs mantilles, les jeunes filles qu'il a entrevues, la nuit, à leur balcon. C'est dans le parc d'Atocha qu'il se battra en duel avec don Juan de Sosa (Alcippe) et que tous deux seront séparés par don Félix (Philiste), leur commun camarade d'Université. Corneille s'est contenté d'un récit, charmant sans doute, mais plus froid ; encore a-t-il pris soin d'élaguer certains détails caractéristiques, tels que celui de *l'agnus Dei* sur lequel se brise l'épée de Garcia. Le père de celui-ci, don Beltran (Géronte), demande-t-il Jacinta en mariage, le poète, soyez-en sûrs, nous fera assister à cette démarche solennelle, qu'accueillera Jacinta, en présence de son oncle, devenu son tuteur après la mort de ses parents. Jacinta exprime-t-elle le désir de connaître son fiancé, nous verrons, comme elle, passer sous sa fenêtre Garcia et son père, à cheval, et la surprise de la jeune fille en reconnaissant l'étranger de la rue des Orfèvres fera l'effet d'un coup de théâtre, tandis que cette reconnaissance, annoncée, puis oubliée, semble-t-il, par Corneille, est à peine indiquée par un jeu de scène peu intelligible, qui passe inaperçu. De même, au dénouement, la confusion du trompeur trompé est plus dramatique, parce que, loin d'être renfermée, comme chez Corneille, dans l'âme du menteur, elle éclate aux yeux de tous. Il suffit pour cela d'un mouvement de Garcia vers celle qu'il croit être Lucrèce et qui est Jacinta, d'un geste de don Juan de Sosa, qui lui montre la véritable Lucrèce ; les protestations de Garcia, auxquelles don Beltran, menaçant, impose silence, nous émeuvent plus, dès lors, que l'indifférence presque joyeuse avec laquelle Dorante accepte sa mésaventure.

Si l'intrigue est parfois embrouillée chez Corneille, si l'ac-

1. Nous empruntons plusieurs des détails qui suivent à l'analyse communiquée par M. Viguière à l'auteur de l'édition des Grands Écrivains ; mais nous ne pouvons le suivre jusqu'au bout de ses conclusions, beaucoup trop sévères, à notre sens, pour le *Menteur* de Corneille.

tion, en général, a chez lui moins d'éclat, de force et de suite, si même, en certains passages, on sent quelque gêne et quelque lourdeur de main, c'est qu'il a dû tout condenser pour tout faire tenir dans les limites plus étroites des cinq actes classiques. Ne vantons point trop l'aisance avec laquelle se déploie l'imbroglio espagnol : Alarcon n'était point aux prises avec la règle tyrannique des trois unités, et peut supposer, par exemple, que trois jours se sont écoulés entre la scène du balcon et les incidents qui suivent. Il est vrai que la durée de l'action française est de trente-six heures environ, mais seulement en y comprenant les heures de nuit ; car on dort dans *le Menteur*, et Corneille l'avoue en se justifiant : « Tout l'intervalle du III^e au IV^e acte vraisemblablement se consomme à dormir par tous les acteurs ; leur repos n'empêche pas toutefois la continuité d'action entre ces deux actes, parce que ce III^e n'en a pas de complète. Dorante le finit par le dessein de chercher les moyens de regagner l'esprit de Luerèce, et, dès le commencement de l'autre, il se présente pour tâcher de parler à quelqu'un de ses gens et prendre l'occasion de l'entretenir elle-même, si elle se montre¹. »

L'unité de lieu semblait plus difficile à justifier ; car nous passons des Tuileries à la Place Royale. Mais, quoi ! ne suffit-il pas que ces deux endroits soient contenus dans un même lieu général, qui est Paris, comme la scène de *Cinna* ne sort point de Rome, bien qu'elle soit tantôt dans l'appartement d'Emilie, tantôt dans celui d'Auguste ? La duplicité de lieu n'existe donc pas, selon Corneille, si l'on ne change point de lieu dans le cours d'un même acte, surtout si l'on évite, et de varier les décorations d'un acte à l'autre, et de nommer les lieux particuliers : « Cela aiderait à tromper l'auditeur, qui, ne voyant rien qui lui marquât la diversité des lieux, ne s'en apercevrait pas, à moins d'une réflexion malicieuse et éritique, dont il y a peu qui soient capables, la plupart s'attachant avec chaleur à l'action qu'ils voient représenter². » Abstenons-nous donc de toute « réflexion malicieuse et éritique », et fermons les yeux sur les petites ruses qu'imagine le grand Corneille pour tourner des règles dont lui-même, sans le vouloir, fait naïvement ressortir l'inanité.

Ceci accordé aux admirateurs du théâtre espagnol, et ces gaucheries reconnues, il nous sera permis d'admirer l'art tout personnel avec lequel cet imitateur, qui n'est pas un plagiaire, sait accommoder au goût français les traits souvent forcés

1. *Ibidem.*

2. *Discours des trois unités.*

du modèle espagnol. Chez Alarcon comme chez Corneille, c'est un faux pas qui est le point de départ de la pièce entière, mais un faux pas suivi d'une chute réelle, dont Corneille épargne le spectacle à notre délicatesse. C'est aussi le prétexte d'une conversation alambiquée, dont Corneille, qui suivait la mode, conforme d'ailleurs à son penchant naturel, a pris plaisir à reproduire les subtilités galantes. Mais ce qu'il n'a pas reproduit, c'est l'invention, assez grossière, du menteur espagnol, qui se fait passer pour un créole opulent, fait sonner bien haut ses richesses, et, qui pis est, se permet de les offrir. Il était naturel, assurément, que Garcia parlât des Indes, comme Dorante parle des guerres d'Allemagne, mais on avouera que cette façon de faire sa cour sent le marchand plutôt que le gentilhomme.

Les récits fameux du concert sur l'eau et du mariage de Poitiers ne sont pas moins bien « adaptés » à la scène française. Le second est conduit avec un art savant dont l'espagnol n'approche pas ; le premier, par la précision sans sécheresse et l'habile appropriation des détails, atteint à la vraisemblance. C'est le plus bel éloge qu'on en puisse faire ; car il n'était pas aisé de donner quelque air de vraisemblance à des épisodes dont le cadre naturel est la vallée du Mançanarès, et qui semblent dépayés si on les transporte sur les bords de la Seine. Que Corneille ait réussi à rendre l'illusion parfaite, on ne saurait le soutenir, et lui-même ne pouvait s'en flatter ; mais c'est beaucoup déjà d'avoir su mettre au point, pour l'optique de notre scène, des récits illuminés du soleil espagnol, d'avoir fait un choix dans ce luxe exubérant de détails, d'avoir sacrifié les six cabinets de feuillage, remplacés par des bateaux, sous notre ciel brumeux, les glaces et les sorbets, les parfums et les essences, les cure-dents même, dont Alarcon n'épargne pas à son lecteur la description minutieuse.

Imiter ainsi, c'est créer encore. Même lorsque Corneille trouve en germe chez Alarcon une belle scène, il y imprime sa marque et la renouvelle si bien qu'il la rend inimitable à ceux-là mêmes dont elle est imitée. Ainsi de la scène tant admirée entre Géronte et son fils. N'est-elle point toute cornélienne, et n'est-ce point de Corneille surtout qu'on peut dire que sa comédie sait, quand il le faut, élever la voix ? Il avait déjà créé de toutes pièces le monologue d'Alcippe¹, plus tragique assurément que comique, et nous avouons n'en être pas choqué, ne comprenant guère pourquoi l'on interdirait

1. Acte II, sc. iv.

aux amants de la comédie d'être jaloux, et à la jalousie de parler le langage qui lui est propre. On peut dire qu'il a créé aussi la scène III de l'acte V, bien qu'Alarcon eût eu avant lui l'idée d'une réprimande, ou plutôt des deux ou trois réprimandes successives infligées par don Beltran à son fils Garcia. Les multiplier, n'était-ce pas d'avance en affaiblir l'effet? Corneille n'en a voulu qu'une, et l'a réservée pour son cinquième acte, non pas seulement, comme le prétend M. Viguier¹, parce qu'il y cherchait un renfort pour son faible dénouement, mais parce que son sûr instinct des choses du théâtre lui faisait voir une faute là où M. Viguier voit une inspiration de génie. Eh quoi! c'est dès le début que le courroux du père éclatera contre le fils? c'est dès le début qu'il sera instruit de ses mensonges et les flétrira? et, de temps à autre, l'auteur, pour ne nous laisser aucun doute sur la pureté de ses intentions, prendra soin de renouveler cette flétrissure? Mais où sera l'imprévu, où le coup de théâtre? Plus morale peut-être, l'action sera moins dramatique à coup sûr; l'explosion de l'indignation paternelle a besoin, pour être émouvante, d'être préparée, attendue, espérée, après ce long enchaînement de mensonges, d'où elle doit jaillir enfin comme un soudain coup de foudre.

Et, dans le détail même de cette scène, combien l'imitateur est supérieur au modèle, au moment même où il semble borner son ambition à le traduire! Voici la scène espagnole; que l'on compare et que l'on juge :

DON BELTRAN.

Etes-vous gentilhomme, Garcia?

GARCIA.

Je suis votre fils.

DON BELTRAN.

Et suffit-il d'être mon fils pour être gentilhomme?

GARCIA.

Je le pense, seigneur.

DON BELTRAN.

Vous vous trompez. Celui-là seul est gentilhomme qui agit en gentilhomme. Où est la source de la noblesse des grandes maisons? Dans les illustres actions de leurs chefs. Des hommes sans naissance, dont les actions furent grandes, ont illustré leurs héritiers. C'est la bonne ou la mauvaise conduite qui fait les mauvais et les bons. Est-ce vrai?

1. La savante analyse de M. Viguier sert de complément à la Notice de M. Marty-Laveaux dans l'édition Régnier.

GARCIA.

Que ce soient les grandes actions qui donnent la noblesse, je ne le nie pas ; mais vous ne niez pas non plus que sans elles la naissance la donne aussi.

DON BELTRAN.

Si celui qui est né sans illustration peut l'acquérir, n'est-il pas évident que celui qui la possédait de naissance peut la perdre ?

GARCIA.

Il est vrai.

DON BELTRAN.

Donc, si vous commettez de honteuses actions, quoique vous soyez mon fils, vous cessez d'être gentilhomme ; si vos vices vous déshonorent publiquement, le blason paternel importe peu, les illustres aïeux ne servent de rien. Comment se fait-il que la renommée vienne apporter jusqu'à mes oreilles vos mensonges et vos fourberies, qui faisaient scandale à Salamanque ? Quel gentilhomme et quel néant ! Noble ou vilain, si ce seul mot : « Vous en avez menti », déshonore un homme, que sera-ce donc de mentir réellement et de vivre sans honneur selon les lois humaines, et sans avoir le droit de vous venger de celui qui vous dit ce mot ? D'ailleurs, avez-vous l'épée assez longue et la poitrine assez dure pour pouvoir vous venger quand c'est toute une ville qui vous le dit ? Se peut-il qu'un homme ait des sentiments si bas que de devenir esclave de ce vice, sans plaisir et sans profit ? Le plaisir amorce les voluptueux ; le pouvoir de l'or subjugué les avarés ; la gourmandise, les gloutons ; l'oisiveté et l'appât du gain, les joueurs ; la vengeance, l'homicide ; la gloriole et la présomption, le spadassin ; le besoin pousse le voleur ; tous les vices enfin portent avec eux plaisir ou profit ; mais que tire-t-on du mensonge, si ce n'est l'infamie ou le mépris ?

GARCIA.

Qui dit que je mens a menti.

DON BELTRAN.

Ceci encore est un mensonge. Vous ne savez démentir qu'en mentant.

Sans contester le mérite de ce dialogue, ni du trait qui le termine, ne sent-on pas, sans qu'il soit besoin d'y insister, tout ce que Corneille y ajoute de vigueur précise et nerveuse ? Chez lui, les répliques suivent de près les répliques, les mots heurtent les mots ; tout se hâte vers le but. Chez Alarcon, ce père outragé trouve, au milieu de sa douleur, le loisir de faire

à son fils un petit cours de morale, dont son amour-propre a lieu d'être satisfait.

La comparaison de ces deux scènes, si semblables par certains détails, si différentes par la manière de les mettre en œuvre, suffirait à prouver l'originalité du *Menteur*. Mais, à côté de l'éloquent Geronte, voici le plaisant Cliton, ce précurseur des valets de Molière; sa verve gauloise, ses naïfs effarements nous amusent. Près de lui, la figure du valet espagnol Tristan paraîtra bien effarée. C'est par don Beltran lui-même que Tristan a été attaché à la personne de Garcia, près de qui il semble remplir un rôle de surveillant autant que de complaisant. S'il lui apporte les mêmes renseignements équivoques sur le compte des belles inconnues, et par là cause la méprise de son maître; si, déconcerté par tant de mensonges débités avec tant d'aplomb, il réclame des explications dont l'effet comique est certain; s'il est dupé lui-même par celui dont il se croit l'unique confident, il n'apparaît qu'au second plan; il n'assiste même pas au récit du faux mariage, et n'a pas à témoigner ensuite l'émotion naïve qui égaye l'une des scènes les plus neuves de la pièce française. Tant de mots piquants et passés en proverbe :

La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne...¹
Les gens que vous tuez se portent assez bien², etc.

appartiennent à Corneille et à Corneille seul, comme la tirade ironique de Dorante sur le plus sûr moyen de plaire aux dames³. Et tant de hautes ou fines pensées tiennent dans ce vers que ceux-là seuls croient rebelle qui ne savent pas l'assouplir, dans cet alexandrin, qui, sous la forte main de Corneille, tantôt se prête à l'expression des sentiments les plus virils, tantôt se plie aux légers caprices de l'esprit gaulois. Quel contraste avec le rythme de huit pieds qu'emploient les auteurs dramatiques espagnols, et qui, sautillant, prolix, monotone, fatigué l'oreille d'un déluge de vers faciles!

Ne craignons donc point d'accorder à l'auteur espagnol la supériorité pour tout ce qui regarde l'intrigue de son drame, nous allons dire de son roman, pourvu qu'on accorde en revanche à Corneille la gloire d'avoir surpassé de beaucoup Alarcon par la peinture vivante des caractères et par la verve du style. Quant au détail des ressemblances et des différences

1. Acte I, sc. 1.

2. Acte IV, sc. II. Voyez pourtant, dans les notes, le vers de Rotrou qui peut avoir inspiré celui de Corneille.

3. Acte I, sc. X.

qui les unissent ou les séparent, nous ne pouvons y entrer ici, et nous renvoyons le lecteur aux notes qui, partout où il sera possible, rendront facile la comparaison, d'ailleurs tout à l'avantage de Corneille.

II

HISTOIRE DE LA PIÈCE.

C'est une comédie où, pour parler sans fard,
Philiste, ainsi que moi, doit avoir quelque part.
Au sortir d'écolier, j'eus certaine aventure
Qui me mit là dedans en fort bonne posture ;
On la joue au Marais sous le nom du *Menteur*.

Ainsi parle Dorante dans un passage de *la Suite du Menteur*, supprimé dans les éditions postérieures. C'est donc au Marais que *le Menteur* fut représenté, soit pendant l'hiver de 1641-1642, comme on le dit généralement, soit pendant celui de 1643-1644, si l'on adopte les dates proposées par M. Marty-Laveaux et fondées sur des raisons qui nous paraissent probantes. Ce qui est certain, c'est, — Corneille nous l'apprend lui-même, — que *la Mort de Pompée* et *le Menteur* sont « parties toutes deux de la même main dans le même hiver ». On eût pu malaisément imaginer une opposition plus complète entre deux pièces si voisines par la date.

Di moins, nous savons d'une façon précise quels acteurs firent la fortune éclatante de la comédie nouvelle. On verra, en tête de l'analyse de *la Suite du Menteur*, que nous donnons plus loin, un passage plus curieux encore où Corneille constate à la fois, non sans orgueil, et le succès du *Menteur* et la part qu'y a prise l'acteur Jodelet, qui jouait le rôle de Cliton. Julien Bedeau¹, dit Jodelet, que Loret appelle dans sa *Gazette*

Cet homme archi-plaisant, cet homme archi-folâtre,

et dont le nom, bientôt passé en proverbe, inspira plus d'un titre de pièce à Scarron, fit la joie de ses contemporains, de 1610, époque de ses débuts, à 1660, époque de sa mort :

Notre Démocrite gaulois,
De la mort subissant les lois,

1. Et non Geoffrin, comme on l'écrit communément. C'est M. Jal qui a rectifié cette erreur dans son *Dictionnaire biographique et critique*.

A payé tribut à Nature,
 Et voici pour sa sépulture :
 Ici git qui de Jodelet
 Joua cinquante ans le rolet,
 Et qui fut de même farine
 Que Gros-Guillaume et Jean Farine,
 Hormis qu'il parlait mieux du nez
 Que lesdits deux enfarinés ¹.

Ce ton de voix nasal était célèbre, et Corneille, dans *la Suite du menteur*, y fera une allusion plaisante. Au reste, il paraît que tous les traits du visage de Jodelet étaient si marqués et si comiques qu'il n'avait qu'à se montrer pour exciter les éclats de rire, augmentés encore par la surprise qu'il témoignait de voir rire les autres. Il nous est représenté dans les estampes avec une grande barbe, des moustaches noires, et le reste du visage couvert de farine. Nous devons croire qu'il ne fut pas médiocrement plaisant, puisqu'il dérida jusqu'au sombre Louis XIII, qui, par un coup d'autorité, le fit passer, dit-on, en 1634, du Marais à l'Hôtel de Bourgogne. Mais cette date, donnée dans la plupart des biographies, ne doit pas être exacte, puisque nous savons, d'après le propre témoignage de Corneille, que *le Menteur* fut représenté au Marais, et que Jodelet y joua le rôle de Cliton, avec un plein succès.

Ce bouffon spirituel donnait la réplique sur la scène à l'élégant Bellerose (Pierre le Messier), qui parlait et marchait avec une souveraine bonne grâce, toujours sûr d'être applaudi, soit qu'il prêtât au rôle de Cinna ou de Dorante sa distinction un peu froide, soit qu'en sa qualité d'orateur de la troupe il vint débiter sur le devant du théâtre les petites harangues où il excellait. Scarron le trouvait pourtant affecté ²; comment s'en étonner? Auprès de Jodelet, de Gautier Garguille, de Gros-Guillaume, de Turlupin et des autres « enfarinés » qui faisaient souvent descendre la comédie au niveau de la charge grossière, Bellerose devait paraître bien collet-monté. Sa physionomie, d'ailleurs, avait quelque chose d'efféminé, qui ne démentait pas son nom de guerre un peu précieux. Si l'on en croit le cardinal de Retz, tel gentilhomme déplaisait à M^{me} de Montbazou, parce qu'il avait l'air fade du comédien Bellerose. Celui-ci avait débuté vers 1629 et ne mourut qu'en 1670; mais on croit qu'il abandonna le théâtre l'année qui suivit celle

2. *Gazette de Loret*, 3 avril.

1. *Roman comique*.

2. D'autres appliquent ce trait à Laigle, ami de M^{me} de Chevreuse.

du *Menteur*, ou peu après, par jalousie des succès de Floridor, qui le remplaça dans la plupart de ses rôles.

Selon une tradition, d'ailleurs contestée¹, le cardinal de Richelieu, qui, malade et mourant, conservait encore son goût vif pour le théâtre, avait fait présent à Bèlterose, pour jouer le *Menteur*, d'habits magnifiques, « ce qui piqua si fort l'acteur qui faisait le personnage d'Alcippe, fort inférieur à celui du *Menteur*, qu'il fit valoir son rôle autant et plus qu'il ne valait réellement ». En tout cas, le nom de cet acteur ne nous a pas été conservé, pas plus que ceux des autres comédiens qui avaient un rôle dans la pièce. On sait seulement que, plus tard, Lagrange, qui jouait les Eraste, les Clitandre, les don Juan, dans les comédies de Molière, joua Dorante dans la comédie de Corneille², avant la *Thorillière*. Ce rôle, étincelant de jeunesse et de gaieté, n'a pas toujours été tenu par des jeunes gens. Quand, après une longue retraite, en mars 1724, Baron, âgé de soixante-sept ans, rentra au théâtre par le rôle de Dorante, les spectateurs ne purent réprimer un sourire en l'entendant demander à Cliton :

Ne vois-tu rien en moi qui sente l'écolier ?

Qu'importe l'âge de l'interprète, s'il nous rend l'illusion facile ! N'avons-nous pas vu, depuis, M. Delaunay débiter à la Comédie-Française dans ce même rôle de Dorante, puis s'y maintenir, au delà même de l'âge mûr, à force de grâce souriante et de verve toujours jeune³ ? C'est que ce rôle est de ceux qui portent, pour ainsi dire, l'acteur ; c'est qu'il laisse après lui un éblouissant souvenir : « Beaucoup de vers du *Menteur*, dit Voltaire, avaient passé en proverbe, et même, près de cent ans après, un homme de la cour, contant à table des anecdotes très fausses, comme il n'arrive que trop souvent, un des convives, se tournant vers le laquais de cet homme, lui dit : Cliton, donnez à boire à votre maître.⁵ » Certains récits avaient tellement saisi l'imagination publique qu'on rêvait de transformer en réalités ces brillants mensonges. C'est ainsi qu'on vit les dames de la cour, indignées de la fatuité de La Tour Roquelaure, qui allait partout racontant ses bonnes fortunes imaginaires, imposer pour expiation à ee

1. Delaporte, *Anecdotes dramatiques*.

2. M. Edouard Thierry, *Registre de Lagrange*.

3. Acte I, sc. 1.

4. Il s'y maintient encore, toujours avec le même succès, près de MM. Got (Cliton) et Maubant (Géronte.)

5. Voltaire, *Commentaires sur le Menteur*.

faux conquérant l'obligation de réaliser la fête sur l'eau décrite dans le premier acte, et d'y convier toutes celles qu'il avait diffamées¹.

Ce ne sont là que des indices sans grande importance de la popularité durable du *Menteur*. Une preuve plus sérieuse de l'influence profonde que ce *Cid* de la comédie exerça sur les esprits au xvii^e siècle, ce seraient les paroles de Molière, citées par François de Neufchâteau, s'il fallait prendre à la lettre un témoignage suspect²: « Oui, mon cher Despréaux, disait Molière à Boileau, je dois beaucoup au *Menteur*. Lorsqu'il parut, j'avais bien l'envie d'écrire, mais j'étais incertain de ce que j'écrirais, mes idées étaient confuses; cet ouvrage vint les fixer. Le dialogue me fit voir comment causaient les honnêtes gens; la grâce et l'esprit de Dorante m'apprirent qu'il fallait toujours choisir un héros de bon ton; le sang-froid avec lequel il débite ses faussetés me montra comment il fallait établir un caractère; la scène où il oublie lui-même le nom supposé qu'il s'est donné (?) m'éclaira sur la bonne plaisanterie, et celle où il est obligé de se battre par suite de ses mensonges me prouva que toutes les comédies ont besoin d'un but moral. Enfin, sans le *Menteur*, j'aurais sans doute fait quelques pièces d'intrigue, l'*Etourdi*, le *Dépît amoureux*, mais peut-être n'aurais-je jamais fait le *Misanthrope*. » — « Embrassez-moi, dit Despréaux, voilà un aveu qui vaut la meilleure comédie. » Voltaire avait déjà dit, avec une assurance non moins tranchante: « Ce n'est qu'une traduction, mais c'est proprement à cette traduction que nous devons Molière. » Le *Menteur* n'a mérité vraiment

Ni cet excès d'honneur, ni cette indignité.

Il est bien plus qu'une traduction, nous l'avons vu; mais Molière n'avait pas besoin de le lire pour être Molière. François de Neufchâteau prête à l'auteur du *Misanthrope* une modestie trop invraisemblable et un souci tout nouveau du « but moral » de la comédie. Il a plus raison de dire que Molière a pu apprendre de Corneille à faire parler les honnêtes gens; mais, si quelques œuvres du grand comique ressemblent au *Menteur*, ce sont précisément l'*Etourdi* et le *Dépît amoureux*. Il est pourtant, dans le théâtre de Molière, une scène de haute comédie, une scène éloquente et grave, qui s'inspire très visiblement de la scène fameuse de l'acte V.

1. *Historiettes* de Tallemant des Réaux.

2. François de Neufchâteau dit avoir suivi le *Boisjana*; mais on n'y trouve rien de pareil.

C'est l'explication entre don Louis et son fils don Juan, dont il flétrit les vices¹. Rien de plus instructif que d'observer de quelle façon différente Corneille et Molière développent le même thème :

DON LOUIS.

« Je vois bien que je vous embarrasse. Mais, à dire vrai, si vous êtes las de me voir, je suis bien las aussi de vos déportements. Hélas ! que nous savons peu ce que nous faisons quand nous ne laissons pas au Ciel le soin des choses qu'il nous faut, quand nous voulons être plus avisés que lui, et que nous venons l'importuner par nos souhaits aveugles et nos demandes inconsidérées. J'ai souhaité un fils avec des ardeurs non pareilles, je l'ai demandé sans relâche avec des transports incroyables ; et ce fils, que j'obtiens en fatiguant le Ciel de vœux, est le chagrin et le supplice de cette vie même dont je croyais qu'il devait être la joie et la consolation. De quel œil, à votre avis, pensez-vous que je puisse voir cet amas d'actions indignes dont on a peine aux yeux du monde d'adoucir le mauvais visage, cette suite continuelle de méchantes affaires qui nous réduisent à toute heure à lasser les bontés du souverain, et qui ont épuisé auprès de lui le mérite de mes services et le crédit de mes amis ? Ah ! quelle bassesse est la vôtre ! Ne rougissez-vous point de mériter si peu votre naissance ? Etes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque vanité, et qu'avez-vous fait dans le monde pour être gentilhomme ? Croyez-vous qu'il suffise d'en porter le nom et les armes, et que ce nous soit une gloire d'être sorti d'un sang noble, lorsque nous vivons en infâmes ? Non, non, la naissance n'est rien où la vertu n'est pas. Aussi nous n'avons part à la gloire de nos ancêtres qu'autant que nous nous efforçons de leur ressembler, et cet éclat de leurs actions, qu'ils répandent sur nous, nous impose un engagement de leur faire le même honneur, de suivre les pas qu'ils nous tracent, et de ne point dégénérer de leur vertu, si nous voulons être estimés leurs véritables descendants. Ainsi, vous descendez en vain des aïeux dont vous êtes né, ils vous désavouent pour leur sang, et tout ce qu'ils ont fait d'illustre ne vous donne aucun avantage ; au contraire, l'éclat n'en rejail lit sur vous qu'à votre déshonneur, et leur gloire est un flambeau qui éclaire aux yeux d'un chacun la honte de vos actions. Apprenez enfin qu'un gentilhomme qui vit mal est un monstre dans la nature, que la vertu est le premier titre de noblesse, que je regarde bien moins au nom qu'on signe qu'aux actions

1. *Le Festin de Pierre*, acte IV, sc. vi.

qu'on fait, et que je ferais plus d'état du fils d'un crocheteur qui serait honnête homme que du fils d'un monarque qui vivrait comme vous. »

M. Legouvé, qui compare les deux scènes, tire de leur caractère différent la différence qui sépare la diction poétique de l'autre diction ¹ : « Les vers de Corneille, écrit-il, sont autant de traits frappés comme autant de médailles, enchassés dans la rime comme dans une monture... Corneille et Molière font parler les mêmes sentiments, écrivent la même scène ; mais, chez l'un, chaque pensée doit être sculptée par le lecteur comme des armes sur un écusson ; chez l'autre, tout doit être entraîné, emporté dans ce grand courant d'éloquence qui coule à pleins bords. » N'oublions pas cependant que la vigoureuse invective de don Louis, venue de Juvénal et d'Alarcon jusqu'à Molière et à Boileau, en passant par Corneille, est suivie d'un mot qui caractérise à merveille la différence des situations et des caractères.

DON JUAN.

« Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler. »

Si peu respectueux qu'il se montre parfois envers son père, Dorante n'a pas cette ironique impassibilité. Il est plus ému et moins coupable ; aussi son châtiment sera-t-il beaucoup moins sévère.

Au xviii^e siècle, la popularité du *Menteur* ne semble pas s'être affaiblie : Collé le refond, et, par un étrange caprice, écrit en vers libres ce que Corneille avait écrit en alexandrins souples et forts ². Destouches composa l'*Archimenteur*, et Colin d'Harleville *Monsieur de Crac* ; mais la pièce de Destouches, que donnent peu de recueils, ne compte pas parmi les meilleures de son théâtre ; celle de Colin d'Harleville est une plaisanterie facile et superficielle ; son menteur ne ment que par vanité ; c'est un Gascon dont les gasconnades démesurées sont médiocrement plaisantes.

Une postérité plus directe du *Menteur*, si l'on en croyait Voltaire, ce serait *Il Bugiardo (le Hâbleur)*, de Goldoni, comédie en trois actes, en prose, représentée en 1750 sur le théâtre de Mantoue. Dans sa préface, il est vrai, Goldoni reconnaît qu'en plusieurs endroits de sa pièce il s'est souvenu de Corneille : c'est ainsi qu'il lui a emprunté les récits du faux ma-

1. *Nouvelle étude sur l'art de la lecture* ; cette étude est surtout un dialogue imaginé entre M. Legouvé et M. Bersot, ce sage dont la perte a laissé un si vif regret au cœur de tous ceux qui l'ont connu.

2. La pièce de Collé est de 1770, et a été éditée chez Gueffier, cinq actes, in-8°.

riage et du faux duel, avec d'autres détails sans importance. Mais il a profondément modifié tous les caractères et le fond même de l'intrigue : le Cliton italien, par exemple, Arlecchino, gagné par la contagion du mensonge, s'efforce de rivaliser avec son maître, et s'embarrasse dans ses lourdes inventions ; il parle le patois de Venise, comme Pantalone, le père du menteur, brave marchand facile à duper. Quant au menteur lui-même, bien qu'il porte le nom poétique de Lelio, il ne se contente pas de bafouer son père, qui veut le marier, et d'improviser la fable d'un mariage antérieur à Naples : c'est un franc coquin, qui joint aux habitudes vicieuses d'un Dorante l'hypocrisie d'un Tartufe. Voyant le timide Florinde, étudiant de Bologne, courtiser Rosaure, l'une des filles¹ du docteur vénitien Ballanzoni, et multiplier, pour toucher son cœur, les sonnets, les cadeaux, les sérénades, l'imposteur fait si bien qu'on lui attribue tout le mérite de ces galanteries anonymes, et qu'on accueille avec empressement ce soupirant ingénieux, gentilhomme d'ailleurs, il le dit du moins. Est-il besoin d'ajouter qu'une démarche plus hardie du plaintif étudiant fait tout découvrir et que Lelio est chassé honteusement ? Sa punition sera double : d'une part, il s'est déjà puni lui-même en rendant impossible par ses contes le mariage que lui offrait son père, et qui devait précisément l'unir à Rosaure ; d'autre part, raillé et abandonné de tous, il est ressaisi par une étrangère qu'il a jadis séduite et qui saura se venger.

Lelio est-il Don Juan ? ou Tartufe ? ou tous les deux ensemble ? A coup sûr, il n'est plus Dorante. Le but moral que poursuit Goldoni est évident, et le dénouement suffirait à le mettre en lumière, si tant d'autres détails ne venaient concourir à l'impression d'ensemble : en effet, le Menteur italien ne fait autour de lui que des victimes ou des dupes ; il vole son riyal, corrompt son valet, trompe son père, et fait traiter de menteur le naïf personnage qui se fait, très sincèrement, l'écho de ses mensonges.

Un seul poète pouvait remettre à la scène *le Menteur*, sans être écrasé par un tel souvenir, et c'était Corneille lui-même. Or, il n'y a pas réussi, et, quoiqu'il ait essayé de nous peindre un autre Dorante, la postérité n'en connaît qu'un : c'est le Dorante du *Menteur*.

1. Ballanzoni a une autre fille, fiancée à Octavio, gentilhomme de Padoue.

III

L'ACTION ET LES CARACTÈRES.

C'est un lieu commun de prétendre que Corneille avait trop de génie pour avoir de l'esprit. Sur ce point, la plupart des critiques allemands, qui s'y connaissent, et des critiques français sont d'accord : « Corneille, dit Schlegel¹, avant d'avoir composé des tragédies, s'était fait un nom en remaniant des comédies espagnoles. La seule de ces pièces qui soit restée au théâtre, c'est *le Menteur*, imité de Lope de Vega², et qui, à mon avis, ne prouve aucun talent comique. Un poète habitué à monter sur des échasses n'a que des mouvements maladroits dans un genre où il ne s'agit que de marcher à fleur de terre, mais avec grâce et légèreté. » Cette théorie n'irait à rien moins qu'à refuser le don du comique à Shakespeare, à Racine, à tous ceux qui, avant ou après Corneille, ont fait quelques heureuses excursions hors du domaine tragique. Que le ton de la tragédie leur soit plus familier, et que parfois, malgré eux, ils soient tragiques dans la comédie même, cela peut se soutenir, au moins pour Corneille; mais si les récits de Dorante, si les boutades de Cliton n'ont rien que de maladroit, c'est que les Allemands se font une idée particulière de la « légèreté ».

On ne conçoit guère comment un critique très français et très pénétrant, Sainte-Beuve, a pu écrire sévèrement après Schlegel : « Corneille rentra dans l'imitation espagnole par *le Menteur*, comédie dont il faut admirer bien moins le comique (Corneille n'y entendait rien) que l'imbroglio, le mouvement et la fantaisie³. » Il est vrai que Sainte-Beuve l'écrivait au début de sa carrière; plus mûr, il était moins systématique, il reconnaissait bien des nuances dans le génie de ce Corneille qu'on se représente uniformément solennel, mais dont le front savait parfois se dérider. Pour nous, nous prendrions volontiers le contre-pied du mot de Sainte-Beuve, et nous dirions : « *Le Men'eur* est une comédie dont il faut admirer bien moins l'intrigue (Corneille sur ce point reste au-dessous

1. *Cours de littérature dramatique.*

2. Schlegel se trompe; *le Menteur* est, comme on l'a vu plus haut, imité d'Alarcón. Il se trompe aussi lorsqu'il croit que toutes les comédies antérieures de Corneille sont tirées de l'espagnol.

3. *Portraits littéraires.*

d'Alarcon) que le comique du dialogue et le détail plaisant des caractères.»

Sur cette faiblesse de l'intrigue il faut passer condamnation : l'entrain même du style ne réussit pas à faire oublier l'insuffisance du fond. En apparence, rien de plus simple que l'action du *Menteur*, si l'on en juge du moins par la simplicité de la mise en scène : « Le théâtre est un jardin pour le premier acte, et pour le second acte il faut des maisons et bâtiments et deux fenêtres. Au premier acte, un billet. Au deuxième acte, deux billets. Au quatrième acte, des jetons¹. » En réalité, le développement de cette action est plus compliqué qu'il ne semble, et ne va pas sans quelque obscurité, sans quelque gaucherie même; comme on le dit aujourd'hui, dans la langue du théâtre, elle est pleine de « trous ». Non pas que nous en condamnions le point de départ avec la même sévérité que d'autres; elle n'est fondée que sur un faux pas, sans doute, et ce faux pas aurait fort bien pu ne pas se produire, mais, dans la vie réelle, dont la comédie est l'image, combien d'incidents fortuits, de causes insignifiantes produisent des effets importants et durables! Ce faux pas, d'ailleurs, est aussi le principe de la comédie espagnole. Ce qui n'est pas dans l'espagnol, c'est un je ne sais quoi de décousu et de heurté. Ainsi, au début du second acte, brusquement, Géronte, que nous ne connaissons pas encore, propose à Clarice un mariage dont on ne voit pas les raisons. Clarice est libre; mais par quel hasard? Alcippe, son fiancé, attend pour l'épouser l'arrivée de son père, et, — depuis deux ans! — le vieillard se laisse attendre. Comme il est naturel, elle demande à connaître le nouveau fiancé qu'on lui propose : on lui ménage donc un moyen de le connaître, ou plutôt de le reconnaître, et l'on ne fait même pas assister le spectateur à cette reconnaissance, et, pour qu'il sache qu'elle a eu lieu, il faut que Clarice le lui apprenne! Ailleurs, ce sont des épisodes qui sont gauchement introduits : le récit du duel, par exemple, n'est amené que par une question de Cliton, inquiété, dit-il, par un « bruit sourd », par « un confus murmure. » Sans faire tort à Corneille, il est donc permis de signaler, çà et là, quelque maladresse dans la conduite de l'intrigue et dans la liaison des scènes.

Il y a plus : on a pu soutenir, non sans raison, que cette charmante comédie du *Menteur* n'était pas soutenue et animée par un intérêt suffisamment dramatique. Le plaisir que nous éprouvons à l'entendre ou à la voir est un plaisir de dilet-

1. Despois, *le Théâtre sous Louis XIV.*

tante; nous sommes plus séduits qu'émus, et n'avons même pas, pour réveiller notre attention, cet intérêt vivant de l'actualité, qui devait passionner les contemporains; car dans *le Menteur*, comme en plusieurs de ses pièces précédentes, Corneille ne dédaigne pas ce genre particulier d'intérêt¹, et ce succès facile qui naît des allusions. Seulement, ici, nous ne sommes plus transportés, soit dans la Galerie du Palais, soit à la Place Royale; c'est tout Paris, Paris transformé par la main puissante de Richelieu, qui étale à nos yeux ses splendeurs nouvelles: après les Tuileries, la Place Royale; à côté du Pré aux Clercs, le Palais Cardinal.

Avouons pourtant que cet intérêt, bien affaibli pour nous, n'est que secondaire, et demandons-nous quel intérêt plus sérieux le domine. Or, l'intérêt dramatique pouvait naître ici d'une triple source: 1° des mensonges mêmes accumulés par Dorante; 2° de la passion que Dorante éprouve pour Clarice; 3° des mésaventures du menteur et de la leçon morale qui en sort. Nous n'hésitons pas à le dire, aucune de ces trois sources d'intérêt n'est épuisée par Corneille.

1° *Les mensonges*. — On a souvent comparé au *Menteur* de Corneille l'*Étourdi* de Molière. L'élie ne ment-il pas comme Dorante, et, comme lui, ne s'embrouille-t-il pas dans ses mensonges? Mais L'élie est à la fois inférieur à Dorante pour les ressources de l'esprit, et supérieur par le caractère, que ne gête aucune habitude vicieuse et invétérée. S'il ment, c'est par occasion, presque par nécessité, parce qu'il a besoin du mensonge pour satisfaire sa passion, et aussi parce que Mascarille l'emporte, bon gré mal gré, dans le tourbillon de sa verve endiablée. Dorante, au contraire, a toute la responsabilité de ses inventions fantaisistes; Cliton l'admire et le suit plutôt qu'il ne le conseille et qu'il ne le guide. Les deux pièces, plus remarquables par la gaieté du dialogue que par la rigueur de la composition, sont des comédies « à tiroir », et l'on ne voit point pourquoi la série des étourderies de L'élie ou des mensonges de Dorante s'arrête à tel point précis, au lieu de se prolonger indéfiniment. Mais, du moins, les étourderies de L'élie ont cet effet de le replonger sans cesse dans les embarras d'où Mascarille l'a fait sortir; elles se rattachent donc à l'action par un lien direct, bien qu'un peu lâche. On ne voit pas quel lien rattache à l'intrigue du *Menteur* certains mensonges tout à fait gratuits. Au fond, il n'y en a que deux, celui du faux mariage et celui de la fausse grossesse, qui n'en soient pas facilement séparables. Ceux du concert sur

1. *La Galerie du Palais, la Place Royale, l'Illusion comique.*

l'eau et du duel sont de purs hors-d'œuvre, d'agréables superfluités, dont l'intérêt, pour ainsi dire, est exclusivement littéraire.

2° *La passion.* — Si l'amour de Dorante pour Clarice était vif et sincère, il suffirait à relever l'intérêt de la comédie. Mais quoi ! Dorante nous l'apprend lui-même dès le début du premier acte : il arrive de Poitiers à Paris avec la résolution bien arrêtée d'être amoureux de la première femme qu'il rencontrera ; il est donc amoureux par système autant que par passe-temps. Clarice paraît ; son heureux faux pas lui vaut à l'instant une déclaration improvisée, dont l'ardeur imprévue l'étonne à bon droit. C'est un amour de tête bien plutôt que de cœur : l'imagination seule l'a fait naître, l'imagination seule le soutient. Quelle sympathie, dès lors, peut éveiller en nous, quelle inquiétude peut nous inspirer ce caprice ? Nous sommes rassurés d'avance sur le résultat de cette intrigue, on pourrait dire de ce jeu d'esprit ; les succès seront bien accueillis de Dorante, mais sans fiévreux enthousiasme ; les déceptions lui blesseront l'épiderme, sans pénétrer jusqu'à l'âme ; son orgueil juvénile se réjouira des uns, souffrira des autres ; car c'est l'orgueil qui est en jeu, et Dorante n'est pas un mélancolique. Le plaisir que lui donne cette aventure l'occupe, le trouble parfois, jamais ne l'égare ; il reste maître de lui ; la preuve qu'il ne se laisse pas envahir tout entier par cet amour, c'est qu'il observe froidement les personnes et juge avec impartialité de leurs mérites ; c'est qu'après avoir été charmé par Clarice, il est charmé par Lucrèce. Il est vrai que le bon Corneille n'avait trouvé que ce moyen pour nous préparer au dénouement ; mais le dénouement n'en reste pas moins pénible. De deux choses l'une, en effet : ou Dorante aime vraiment Clarice, et, en ce cas, rien n'est plus douloureux, plus désagréable à la pensée, que le quiproquo d'où sort cet autre mariage inattendu ; ou il ne l'a jamais aimée dans l'âme, et que dire alors de la froide comédie où il a joué son rôle ? Sans doute, Dorante reste séduisant, malgré tout, à nos yeux, parce qu'il est jeune, spirituel, naïvement audacieux, prêt à toutes les belles folies, parce que, n'aimant pas vraiment, il croit aimer, parce qu'il marche en aventureux conquérant vers l'avenir qui lui sourit. L'impression d'ensemble reste pourtant équivoque. Ajoutez que cet amour, déjà froid par lui-même, est encore refroidi par les subtilités ou les fadeurs de la galanterie contemporaine. Geoffroy dit un peu rudement¹ : « Les deux femmes sont tout

1. *Cours de littérature dramatique*, 1^{er} messidor an X.

ce qu'il y a de plus insipide au théâtre. » Bornons-nous à dire que ces gracieuses figures sont un peu effacées, et que l'intérêt de la pièce ne saurait être de ce côté.

3^e *La leçon morale.* — Le même Geoffroy, si dur pour Clarice et Lucrèce, trouve fort moral le dénouement du *Menteur*; d'autres observent, au contraire, que Dorante, non seulement n'est pas corrigé, mais n'est même pas puni, puisqu'il penche vers Lucrèce précisément à l'heure où Lucrèce va lui être donnée, et qu'il la reçoit de bonne grâce, sans que personne s'aperçoive de sa déception, d'ailleurs fort peu cruelle. Mais un poème dramatique n'a rien à prouver, n'a personne à convertir. Est-il vrai, vivant, humain? Cela suffit. Corneille ne s'était même pas préoccupé de la question morale : « Il est hors de doute, dit-il, que c'est une habitude vicieuse que de mentir; mais Dorante débite ses mengeries avec une telle présence d'esprit et tant de vivacité que cette imperfection a bonne grâce en sa personne, et fait confesser aux spectateurs que le talent de mentir ainsi est un vice dont les sots ne sont point capables¹ ». C'est précisément, répondraient les censeurs rigoureux, parce que Dorante est séduisant, que son exemple est dangereux; car nous devenons ses complices involontaires, et ne pouvons condamner qu'avec peine un travers où se mêle tant d'esprit. Mais Corneille aurait raison contre les censeurs : il n'a pas en effet banni de sa pièce toute leçon morale; mais il a voulu que cette leçon revêtît elle-même la forme dramatique et empruntât son autorité à l'autorité paternelle; il l'a donc placée dans la bouche de Géronte, et l'a réservée pour la fin; plus longtemps elle se sera fait attendre, plus frappant sera le coup de théâtre. Il est vrai que, même après cette explosion, après cet orage dans un ciel serein², Dorante se retrouvera menteur comme devant. Mais, encore une fois, il ne faut point trop en vouloir à Corneille de n'avoir pas composé une comédie didactique.

Qu' donc est l'intérêt véritable? Il est tout entier dans la peinture de deux caractères, ceux de Dorante et de Géronte, près desquels apparait, au second plan, celui de Cliton. Que « l'intrigue se mêle heureusement à la peinture des caractères³ », rien de moins contestable; mais le tableau vaut mieux encore que le cadre. Ce n'était point l'avis de Fonte-

1. *Discours du poème dramatique.*

2. M. Merlet, *Études littéraires sur les classiques français.* Ce n'est pas notre seul emprunt à cet excellent livre.

3. M. Gidel, *Histoire de la littérature française.*

nelle, qui ne se montre pas ici fort soucieux de défendre la gloire de son oncle : « Quoique le *Menteur*, écrit-il, soit très agréable et qu'on l'applaudisse encore aujourd'hui, j'avoue que la comédie n'était point encore à la perfection. Ce qui dominait dans les pièces était l'intrigue, et les incidents, erreurs de noms, déguisements, lettres interceptées, aventures nocturnes, et c'est pourquoi on prenait presque tous les sujets chez les Espagnols, qui triomphaient sur ces matières. Ces pièces ne laissaient pas d'être fort plaisantes et pleines d'esprit, témoin le *Menteur*, *Don Bertrand de Cigarral* et le *Geôlie de soi-même* ¹ ! Mais enfin la plus grande beauté de la comédie était inconnue ; on ne songeait point aux mœurs et aux caractères ; on allait chercher bien loin les sujets de rire dans des événements imaginaires, avec beaucoup de peine, et on ne s'avisait point de les aller prendre dans le cœur humain, qui en fourmille ². » Il y aurait plus d'une réserve à faire sur ce jugement trop absolu : ce que Fontenelle loue dans le *Menteur*, c'est l'intrigue, c'est l'imbroglio ; ce qu'il regrette de n'y pas trouver, ce sont des caractères. Il nous semble, au contraire, que, si amusante que soit l'intrigue du *Menteur*, malgré les gaucheries signalées plus haut, ce n'est point l'élément original de la pièce. Ici encore, nous serions de l'avis de Geoffroy, et nous dirions après lui : « On ne peut refuser au *Menteur* une place très distinguée parmi les bonnes comédies de caractère ³. » Ce qui a trompé beaucoup de critiques, c'est qu'il n'est franchement, ni une comédie de caractère, ni une comédie d'intrigue (et qui donc pourrait se flatter de marquer la limite précise qui sépare ces deux catégories de pièces, jusque dans le théâtre de Molière?). C'est même qu'il paraît, à tout prendre, être plutôt une comédie d'intrigue, si l'on en juge par l'extérieur et par l'importance donnée aux incidents variés de l'action. Il serait donc excessif de prétendre que le *Menteur* est purement et simplement une comédie de caractère ; la vérité, c'est que la part faite à la peinture des caractères, quoi qu'en dise Fontenelle, y est fort large, et qu'en cette partie surtout on retrouve le grand Corneille.

On comprendrait mal, en effet, le *Menteur*, si l'on y voyait un heureux accident dans le théâtre comique de Corneille, si on l'isolait des comédies qui l'ont précédé, qu'il a fait oublier, mais dont il procède. Un coup d'œil jeté sur ces essais juv-

1. Ces deux dernières comédies sont de Thomas Corneille.

2. *Vie de Corneille*.

3. *Cours de littérature dramatique*, I^{er} messidor an X.

niles nous convaincra bientôt que Corneille, en s'élevant au-dessus de lui-même, ne se montre pas infidèle à l'esprit qui animait ses premières œuvres, et que, de *Mélite* au *Menteur*, une étroite parenté unit les caractères renouvelés ou créés par lui.

S'étonne-t-on, par exemple, de la soudaine passion que Clarice inspire à Dorante ? Mais l'amour, chez Corneille, est le plus souvent l'effet d'un coup de foudre inattendu ; c'est un entraînement irrésistible et fatal auquel nous essayerions en vain de nous soustraire. Dans la *Galerie du Palais*, Dorimant s'éprend d'un beau feu pour le premier joli visage qu'il entrevoit. De même, le Tircis de *Mélite*, à première vue, conçoit pour Mélite une passion qui touche de bien près à la folie.

En revanche, les amoureuses, sauf exception, restent maîtresses d'elles-mêmes, et sont plus volontiers railleuses que passionnées. Voyez, dans cette même pièce de *Mélite*, Chloris s'éloigner, le sourire aux lèvres, de Philandre infidèle, sans éclats de sensibilité, sans démonstrations tragiques, avec simplicité et fermeté. Comme Clarice, qui accueille Dorante sans décourager Alcippe, elles sont d'esprit pratique. Leur grande affaire, c'est le mariage ; mais toutes ne la conduisent pas de même façon. Les unes, fines d'ailleurs, mais froides, n'ont pas de volonté qui leur soit propre, et se plient à la volonté de leur famille, sans témoigner d'en être fort heureuses ni fort chagrines :

Sachez que mes désirs, toujours indifférents,
Iront sans résistance au gré de mes parents ;
Leur choix sera le mien...
Et, mon père content, je dois être contente ¹.

Les autres, filles de tête plus encore que de cœur, prétendent choisir librement et ne consulter que leur inclination :

Mon père peut beaucoup, mais bien moins que ma foi ;
Il a choisi pour lui, je veux choisir pour moi ².

La Clarice du *Menteur* tient, ce semble, des unes et des autres ; elle ne s'abandonne jamais tout entière. puisque, fiancée à Alcippe, elle se montre disposée à le quitter pour Dorante, et qu'ensuite, trompée ou se croyant trompée par Dorante, elle revient volontiers à Alcippe, non sans quelque pointe de dépit, il est vrai. Elle aussi, en fille obéissante, se couvre du nom et de l'autorité de son père ; mais il faut

1. *Place Royale.*

2. *Illusion comique.*

avouer que c'est pour la forme, pour sortir d'embarras. Elle ne songe plus à les invoquer quand elle se trouve seule avec Lucrèce, son amie, figure assez pâle, mais agréable, qui traverse, silencieuse, le premier acte, n'apparaît pas au second, se laisse à peine entrevoir au troisième, mais peu à peu s'anime, et, prise à ses propres ruses, aime vraiment celui qu'elle aimait par feinte. Plus moqueuse et plus vive, ayant par-dessus tout l'horreur d'un célibat prolongé, Clarice cherche dans ces intrigues l'amusement de sa coquetterie plutôt que la satisfaction d'un sentiment peu profond. Elle a déjà quelque expérience, et raisonne plus qu'elle ne s'émeut : c'est tout un système, froidement conçu, froidement exécuté bientôt, qu'elle expose à Isabelle¹, suivante de bon ton, sans relief, comme il convient à une confidente, dont le rôle est de s'effacer discrètement, pour laisser parler et agir les autres.

Si l'on voulait être tout à fait juste pour ce caractère à peine ébauché d'Isabelle, il ne faudrait pas oublier qu'il était une forme nouvelle et fort adoucie du caractère ancien de la nourrice, conseillère équivoque dont *Mélite* nous offre le type souvent odieux². Pourquoi cependant, à côté d'Isabelle, le caractère de Sabine, suivante de Lucrèce, semble-t-il marqué de traits plus nets et plus hardis ? C'est que Sabine est, comme l'indique Corneille lui-même, une simple femme de chambre, une devancière de ces soubrettes dont Molière fera bientôt éclater sur la scène le rire étincelant, sachant, comme elles, à merveille, son « métier », ne dédaignant pas l'argent plus qu'elles, mais spirituelle et avenante, digne, en un mot, malgré l'insignifiance de son rôle, qu'on lui applique le charmant portrait, que le bohème Clindor trace de Lyse :

L'esprit beau, prompt, accort, l'humeur un peu railleuse,
L'embonpoint ravissant, la taille avantageuse,
Les yeux doux, le teint vif et les traits délicats,
Qui serait le brutal qui ne t'aimerait pas³ ?

A la soubrette s'oppose naturellement le valet, à Sabine Cliton, dont le rôle d'ailleurs est autrement utile, sinon nécessaire à l'action. Corneille avait déjà mis au théâtre quelques caractères de valets, mais aucun qui fût si plaisant : le Lysarque de *Citandre*, écuyer de Rosidor, dévoué à son maître, dont il est le confident, presque l'ami, est un personnage à peu

1. Acte II, sc. II.

2. C'est dans *la Galerie du Palais* d'abord, puis dans *la Suivante* que nous voyons cette transformation s'opérer.

3. *Illusion comique*.

près muet. On n'en pourrait dire autant d'Aronte, valet de Lysandre, dans *la Galerie du Palais* : il est vaniteux, intriguant, avide, et trahit le maître qui se laisse conduire par ses conseils. Cliton n'a ni le dévouement silencieux de l'un, ni la friponnerie de l'autre : il sert fidèlement son maître, mais à condition de le pouvoir railler de temps en temps. On l'a dit avec raison¹, ce « menteur goguenard » n'appartient pas à la famille des Scapin, des Crispin, des Frontin ; il frappe des proverbes, comme Sancho, dont il a le bon sens, avec plus de finesse ; son caractère est un curieux mélange de naïveté et de malice, d'expérience sceptique et de crédulité, comme son langage est un mélange d'ironie piquante et de trivialité brutale. Comment est-il à la fois un mentor si judicieux et une dupe si facile ? Comment concilier son admiration inquiète pour le génie d'invention de son maître avec les étranges libertés de parole qu'il ne s'interdit pas ? De tous ces contrastes pourtant se compose une figure originale et vivante. Le mérite de cette création est d'autant plus grand que Corneille, en la concevant, se privait volontairement d'un élément essentiel de l'ancienne comédie. Plus de ces fourberies équivoques, mais réjouissantes, des valets italiens, qui déridaient les plus sévères : Cliton ne ment pas lui-même, à proprement parler, ou, du moins, n'est menteur que par ricochet ; il s'efforce même d'arrêter le torrent des mensonges de son maître, et ne lui épargne pas les remontrances ; au lieu d'être son complice, il est son précepteur de morale, bien qu'il lui prêche et nous prêche une morale fort peu relevée. Eh bien, ce valet sermonneur, qui semblait devoir être ennuyeux et froid, est la gaieté de la pièce : il n'a même pas besoin d'ouvrir la bouche : sa pantomime expressive suffit à nous égayer : les mille jeux de physionomie où se traduisent tour à tour sa surprise et son impatience, son ironie et son dépit, soulignent d'un trait plaisant les bonnes fortunes ou les mésaventures de Dorante. C'est un *gracioso*, mais un *gracioso* gaulois, qui manque parfois de délicatesse, qui ne manque jamais d'esprit.

Il serait donc exagéré de prétendre que, sauf Géronte, tous les autres personnages sont éclipsés par le Menteur et ne sont guère que les auditeurs de ses contes. Mais il est certain que les deux figures de Dorante et de Géronte occupent seules le premier plan. Ce n'est point uniquement la séduction de l'antithèse qui a décidé Corneille à les opposer l'une à l'autre. Depuis longtemps, il s'était fait une idée particulière des

1. M. Meylet, *Études littéraires sur les classiques français*.

rapports entre les pères et les enfants. Don Diègue et le vieil Horace nous disent assez quelle haute idée Corneille se fait de la majesté paternelle ; mais un père de comédie ne peut marcher leur égal. De tout temps et dans les théâtres de tous les pays, les Géronte ont été bafoués par les Dorante, les vieillards par les jeunes gens. Comment donc unir en eux la dignité du père et la crédule complaisance de la dupe ? Corneille, toujours un peu gauche dans la peinture des nuances, avait plusieurs fois déjà essayé de résoudre le problème ; mais le plus souvent il avait versé, tantôt d'un côté, tantôt de l'autre. Voyez Pleirante, père de Céliidee ; on imaginerait avec peine un père plus indulgent : ne permet-il pas à sa fille d'aimer en paix Lysandre ? Ne pousse-t-il pas la discrétion jusqu'à se retirer quand paraît le valet chargé d'un message amoureux :

Ma fille, adieu : les yeux d'un homme de mon âge
Peut être empêcheraient la moitié du message ¹.

Est-ce bien le même homme que nous verrons bientôt ressaisir ses droits oubliés, et commander à sa fille d'épouser Lysandre ? Tel autre, comme Géraste, parti de l'indulgence, aboutira bien vite au despotisme, il aura une volonté et saura l'imposer :

Et, pour toute raison, il suffit que je veux ².

C'est aussi la seule raison que daigne donner à sa fille en larmes le Géronte de *l'Illusion comique* pour la déterminer à épouser Adraste :

Ne me répliquez pas quand j'ai dit : Je le veux !

Moins dur, le Géronte du *Menteur* sera-t-il donc moins impérieux ? Mais lui aussi n'impose-t-il pas Clarice à Dorante ? lui aussi ne s'écrie-t-il pas, en face de ses hésitations bien naturelles :

Fais ce que je t'ordonne... En un mot, je le veux ³.

On oublie trop ce premier trait de caractère, lorsqu'on accuse Géronte de passer sans transition de l'extrême faiblesse à l'extrême sévérité. Sans doute la transition n'est point adroitement ménagée ; mais il n'y a point de contradiction

1. *Galerie du Palais.*

2. *La Suivante.*

3. Acte II, sc. v.

absolue entre la scène de l'acte II et celle de l'acte V ; elles nous présentent seulement deux aspects divers d'un même caractère. Le vieillard qui, sans consulter son fils, demande pour lui la main de Clarice, qui, sans se préoccuper de la lui faire connaître d'abord, lui annonce que « l'affaire est conclue », qui n'accepte pas ses objections et le somme d'obéir, n'est pas un père si avili ni si ridicule. Si pourtant il est dupe des inventions de son fils, faut-il tant s'en étonner ? De plus défiants, de plus clairvoyants que lui se laisseraient prendre à l'air de vraisemblance, à la sincérité apparente de ces mensonges ingénieux. Il est vrai que son aveuglement va bien loin et se prolonge bien longtemps ; on ne comprend guère, par exemple, qu'il se plaise à vanter la « sagesse » de sa bru imaginaire, que les réponses embarrassées ou contradictoires de son fils, les effarements de Cliton ne lui ouvrent pas enfin les yeux. Mais ce qui l'aveugle, ce n'est point la simplicité poussée jusqu'à la sottise, c'est l'amour paternel poussé jusqu'à la passion pour ce fils unique en qui il se voit revivre, qui perpétuera sa race et son nom. Plus est absolu cet amour, plus est naïvement chaleureuse l'explosion de sa joie, lorsqu'il salue d'avance la venue du petit-fils qu'on lui promet, plus naturelle aussi et plus pathétique sera l'explosion de sa douleur indignée, quand il comprendra que Dorante s'est joué de ses sentiments les plus chers. C'est dans la profondeur de sa tendresse outragée, de ses espérances profanées qu'il puisera la mâle noblesse de son éloquence. Il n'aura qu'à se redresser pour s'élever sans effort, du rang des Chrémès ou des Micion de la comédie latine, au niveau des grands vieillards cornéliens.

Cette brusque apostrophe : « Êtes-vous gentilhomme ? » vaut le mot de don Diègue : « Rodrigue, as-tu du cœur ? » C'est le même appel fait au sentiment de l'honneur. Et voyez comme Géronte, vieux gentilhomme, ressent la honte de son fils, et de quel ton il la lui reproche, répétant plusieurs fois à dessein les mots qui sont les plus cruels à entendre pour un homme d'honneur, les mots de lâche et de menteur ; si bien que, s'irritant de ses défis injurieux et oubliant presque que c'est son père qui lui parle, Dorante s'écrie avec colère et prêt à répondre à l'insulte : « Je ne suis plus gentilhomme, moi ! » Mais ce cri de fierté n'apaise pas le vieillard, et il reprend avec l'autorité d'un père :

Laisse-moi parler, toi de qui l'imposture
Souille honteusement ce don de la nature.

Bientôt pourtant, après ces premiers cris de l'honneur

outragé, Gêronte reprend le ton du père affectueux et indulgent, d'autant plus affligé des fourberies de son fils qu'il l'avait traité avec plus de douceur : ne lui avait-il pas pardonné son prétendu mariage clandestin ? et c'est par un mensonge qu'il a reconnu sa tendresse ! Ainsi toujours, dans Gêronte comme dans don Diègue et dans le vieil Horace, l'amour paternel se montre mêlé de tendresse et de fermeté, de force et de faiblesse, tel qu'il est enfin ; mais, dans ce mélange, Corneille a toujours soin de soumettre le sentiment faible au sentiment fort, la tendresse au devoir, et la loi morale reste supérieure à l'homme, dont elle contient le cœur sans l'étouffer. Il y a entre Gêronte et don Diègue ou le vieil Horace les différences qui séparent les personnages tragiques des personnages comiques ; mais c'est le même fond de sentiments et d'idées ¹. »

Nous n'ajouterons rien à ce jugement ; mais il nous sera permis de regretter que l'admirable réprimande de Gêronte ne soit pas plus efficace. Non seulement Dorante ne se corrige pas, et recommence à mentir ; mais il ne se montre, ni attendri par les plaintes de son père, ni effrayé par ses menaces. Le trait le plus fâcheux de ce caractère, si séduisant par d'autres côtés, c'est assurément cette sécheresse de cœur, ce défaut trop visible d'affection confiante envers un père si affectueux. Loin de regretter les impostures auxquelles il se voit parfois réduit, Dorante prend un plaisir cruel à bernier celui qu'il appelle « le bonhomme ² ». Il évite sa présence, ou, quand il ne peut l'éviter, l'accueille avec une dureté qui nous est vraiment pénible :

GÉRONTE.

Je vous cherchais, Dorante.

DORANTE, *à part*.

Je ne vous cherchais pas, moi. Quel mal à propos
Son abord importun vient troubler mon repos !
Et qu'un père incommode un homme de mon âge ³ !

C'est le cri égoïste de la jeunesse impatiente du frein, le cri de Ladislàs importuné par les graves remontrances de son père :

Que la vieillesse souffre et fait souffrir autrui ⁴ !

1. Saint-Marc Girardin, *Cours de littérature dramatique*.

2. Acte II, sc. iv.

3. Acte IV, sc. vi.

4. Rotrou, *Venceslas*, I, sc. 1.

C'est par ce trait, autant que par l'esprit parfois gouaillieur du dialogue, que Corneille annonce Regnard. On a rapproché le *Menteur* du *Joueur*, et l'on n'a pas eu de peine à comparer le développement dramatique de deux travers également incorrigibles. Mais il est surtout une scène du *Joueur* qui rappelle de fort près la grande scène entre Dorante et Gêronte : c'est celle où un autre Gêronte, père de Valère, le joueur effréné, en présence du valet Hector, un Cliton de la fin du siècle, plus impudent que son aîné, somme son fils de changer de vie :

Vous me poussez à bout, mais je vous ferai voir
Que, si vous ne changez de vie et de manière,
Je saurai me servir de mon pouvoir de père.
Et que de mon courroux vous sentirez l'effet¹.

N'est-ce pas un écho très affaibli de Corneille? et la scène ne se termine-t-elle pas sur les mêmes concessions paternelles :

Écoutez : je veux bien faire un dernier effort...

Ajoutez que ce sermon ne produit guère plus d'effet que celui du *Menteur*; Valère continue à jouer, comme Doranté à mentir; mais ce qui est curieux, c'est que le dénouement de Regnard est plus franchement moral; car il nous montre Valère abandonné de celle qu'il aime, maudit et déshérité par son père.

Cette réserve faite (et il n'y faudrait pas trop insister, ni trop obscurcir de cette ombre un caractère que Corneille a voulu nous peindre séduisant), il ne reste plus qu'à reconnaître avec tout le monde la verve entraînant, la bonne grâce de jeunesse qui relèvent et sauvent les plus inutiles mensonges de Dorante. Il n'a ni l'odieuse hypocrisie de Tartuffe, ni la duplicité de don Juan, ni la souplesse équivoque de Figaro. Nous ne savons si « l'homme est né menteur² »; ce que nous savons bien, c'est que l'on ne saurait, sans affectation de rigorisme, en vouloir à Dorante de mentir comme il ment. Ne ment pas ainsi qui veut.

« Il y a des gens, dit Pascal, qui mentent simplement pour mentir.³ » Dorante est de ceux-là : il élève le mensonge à la hauteur d'un art, dont il est le virtuose, on serait tenté de dire le « maestro. » Ni grossièreté triviale, ni fourberie intéressée : sa libre et joyeuse fantaisie se joue à travers les

1. *Le Joueur*, I, sc. vii.

2. La Bruyère, XVI.

3. *Pensées*, VI, 29.

détails pittoresques et les péripéties dramatiques. On est un peu inquiet, mais au fond charmé, d'en suivre le vol capricieux. « Ce n'est pas précisément pour tromper que Dorante ment, c'est pour s'amuser; aucune vue d'intérêt, aucun motif odieux ne souille ses mensonges; c'est un travers de l'esprit plutôt qu'un vice du cœur; l'étourderie, l'amour-propre, la galanterie, la fougue d'une imagination folle l'entraînent continuellement dans ces narrations romanesques qui sont autant de tours d'esprit, dont il est très vain. Le Menteur de Corneille n'est donc point un escroc, un fourbe odieux: c'est un jeune homme aimable, mais extravagant, qui met sa gloire et son plaisir à forger des histoires¹.» Sachons reconnaître cette innocence relative de Dorante: son grand crime, et aussi sa grande excuse, c'est qu'il est jeune:

On ne peut être vieux à l'âge de vingt ans,
Et le fruit, pour mûrir, doit mûrir en son temps².

Dorante est un enfant terrible qu'il faut absoudre pour avoir menti sans discernement. Une inquiétude persiste toutefois, il faut bien le dire, et nous gêne dans notre parti pris d'indulgence, car la comédie finit mal, ou plutôt ne finit pas: Dorante, menteur jusqu'au bout, sera-t-il guéri par le mariage? Lucrèce, dont il accepte la main, faute de mieux, aura-t-elle assez d'empire sur lui pour empêcher le travers séduisant de se changer chez lui en vice honteux, et le mensonge de passer des paroles aux actes? On ne sait, et c'est déjà trop qu'on en doute. Corneille semble avoir compris que sa comédie ne renvoyait personne pleinement satisfait; il a donc voulu la compléter, et autant peut-être pour nous rassurer sur l'avenir de Dorante que pour exploiter un succès lucratif, il a écrit *la Suite du Menteur*.

IV

LA SUITE DU MENTEUR.

Si l'on s'en rapportait au titre et aux apparences, *la Suite du Menteur*, représentée vers la fin de 1643, serait la continuation logique de la pièce qu'elle suppose et dont elle renouvelle en vingt endroits les souvenirs encore présents. Corneille prend

1. Geoffroy, *Cours de littérature dramatique*, I^{er} messidor an X.
2. Rotrou, *Cléopâtre et Doristée*, Acte IV, sc. III.

visiblement plaisir à nous renvoyer au chef-d'œuvre dont le succès incontesté lui semble garant d'un succès nouveau : qu'on en juge par ces allusions ironiques que se permet Cliton, cet éternel valet du menteur éternel :

N'avons-nous point ici des guerres d'Allemagne?...
 Votre hymen de Poitiers n'en fut pas mieux fourni (de
 [circonstances),

Et le cheval surtout vaut, en cette rencontre,
 Le pistolet ensemble et l'épée et la montre...
 Votre amour va toujours d'un étrange caprice :
 Dès l'abord, autrefois vous aimâtes Clarice...
 Oui, monsieur, et j'en jure
 Par le dieu des menteurs, dont il est créature,
 Et, s'il vous faut encore un serment plus nouveau,
 Par l'hymen de Poitiers et le festin sur l'eau...
 Ces fenêtres toujours vous ont porté malheur :
 Vous y prîtes jadis Clarice pour Lucrèce (1).

Mais le passage le plus curieux à coup sûr de la *Suite du Menteur*, c'est celui où le poète nous apporte lui-même le témoignage complaisant de son triomphe. Le morceau vaut la peine d'être cité tout entier, tant il abonde en renseignements précieux et d'un tour si personnel. Cliton y reproche plaisamment à son maître d'avoir divulgué un nom plus décrié que la fausse monnaie :

Mon nom? — Oui, dans Paris, en langage commun,
 Dorante et le Menteur à présent ce n'est qu'un,
 Et vous y possédez ce haut degré de gloire
 Qu'en une comédie on a mis votre histoire.
 — En une comédie? — Et si naïvement
 Que j'ai cru, la voyant, voir un enchantement.
 On y voit un Dorante avec votre visage ;
 On le prendrait pour vous : il a votre air, votre âge,
 Vos yeux, votre action, votre maigre embonpoint,
 Et paraît, comme vous, adroit au dernier point.
 Comme à l'événement j'ai part à la peinture :
 Après votre portrait, on produit ma figure.
 Le héros de la farce, un certain Joëlet,
 Fait marcher après vous votre digne valet ;
 Il a jusqu'à mou nez et jusqu'à ma parole,
 Et nous avons tous deux appris en même école :
 C'est l'original même, il vaut ce que je vau ;
 Si quelque autre s'en mêle, on peut s'inscrire en faux,
 Et tout autre que lui, dans cette comédie,
 N'en fera jamais voir qu'une fausse copie.
 Pour Clarice et Lucrèce, elles en ont quelque air ;

1. *Suite du Menteur*, I, 1; I, III; II, IV; IV, VIII.

Philiste avec Alcippe y vient vous accorder ;
 Votre feu père même est joué sous le masque.
 — Cette pièce doit être et plaisante et fantasque.
 Mais son nom ? — Votre nom de guerre, *le Menteur*.
 — Les vers en sont-ils bous ? fait-on cas de l'auteur ?
 — La pièce a réussi, *quoique faible de style*,
 Et d'un nouveau proverbe elle enrichit la ville ;
 De sorte qu'aujourd'hui presque en tous les quartiers
 On dit, quand quelqu'un ment, qu'il revient de Poitiers.
 Et pour moi, c'est bien pis, je n'ose plus paraître.
 Ce maraud de farceur m'a fait si bien connaître
 Que les petits enfants, sitôt qu'on m'aperçoit,
 Me courent dans la rue et me montrent au doigt ;
 Et chacun rit de voir les courtauds de boutique,
 Grossissant à l'envi leur chienne de musique,
 Se rompre le gosier, dans cette belle humeur,
 A crier après moi : « Le valet du menteur ! »

On aura remarqué l'étrange critique que Corneille fait de sa propre pièce. C'est par le style surtout que le *Menteur* nous paraît un chef-d'œuvre ; c'est par le style qu'il pêche, aux yeux de son auteur. Faut-il suspecter la sincérité de cet aveu ? Mais Corneille le reproduit dans l'*Examen* placé en tête de *la Suite du Menteur*, mieux écrite, à l'en croire, que la comédie qu'elle continue. On ne saurait admettre sans réserve un tel parallèle. D'autre part, si le poète, avec un naïf orgueil, reconnaît que cette pièce « faible de style » a réussi pourtant, il exagère vraiment la modestie quand il attribue la meilleure part de son succès au talent des acteurs qui ont interprété sa pièce, quand il fait de l'un d'entre eux, Jodelet, un éloge capable de décourager à jamais les Clitons modernes. Il paraît bien que le rôle de Cliton, tenu par Jodelet, fut un des grands attraits de ce spectacle, si digne d'ailleurs de plaire par d'autres côtés aux délicats. Pour faire rire, Jodelet n'avait qu'à paraître ; tout en lui divertissait la foule :

Le ton de voix est rare aussi bien que le nez.

Est-ce ce même Jodelet qui, comme l'a conjecturé M. Marty-Laveaux, aurait décidé Corneille à proonger un succès fructueux en faisant remonter Cliton sur la scène où il était si bien accueilli ? Il n'est pas besoin de le conjecturer : Corneille, pressé d'argent, à l'heure où d'interminables romans trouvaient en France d'infatigables lecteurs, put songer de lui-même à introduire en France cette mode des « suites, » qui, comme sa pièce nouvelle, lui venait d'Espagne.

1. *Ibid.*, I, 1.

C'est d'une charmante comédie de Lope de Vega, *Amar sin saber á quien* (Aimer sans savoir qui l'on aime), que Corneille a imité *la Suite du Menteur*. Une analyse comparative nous permettra de faire dans cette imitation la part de l'originalité.

ACTE I. Pris à ses propres mensonges, et réduit à épouser Lucrèce, l'insouciant Dorante ne peut surmonter l'horreur que lui inspire l'asservissement du mariage; à la veille de l'union projetée, il s'enfuit et parcourt l'Italie, en quête d'aventures nouvelles. Il en rencontre une, à son retour, mais autre sans doute qu'il ne la voudrait; car c'est dans la « maison du roi », à Lyon, que Cliton revoit son maître prisonnier, après deux ans d'absence. Ce qui s'est passé dans ce long intervalle, nous le savons par Cliton: le vieux Geronte s'est offert pour épouser Lucrèce compromise; deux mois après, il est mort, et sa femme, aidée de ses parents, a mis sa maison au pillage. En revanche, Dorante instruit son valet des incidents romanesques dont il est à la fois la victime et le héros. Le hasard l'a rendu témoin d'un duel; l'un des combattants s'est enfui, dérochant le cheval de Dorante, qui, demeuré près de l'autre blessé à mort, est pris pour le meurtrier, et arrêté. Défiant d'abord et pour cause, Cliton songe aux moyens de tirer son maître d'embarras; il entremêle ses réflexions d'épigrammes contre la vénalité des juges:

Vous êtes prisonnier et n'avez point d'argent;
 Vous serez criminel. — Je suis trop innocent.
 — Ah! monsieur, sans argent est-il de l'innocence?
 — Fort peu; mais dans ces murs Philiste a pris naissance,
 Et, comme il est parent des premiers magistrats,
 Soit d'argent, soit d'amis nous n'en manquerons pas.
 J'ai su qu'il est en ville, et lui venais d'écrire
 Lorsqu'ici le concierge est venu l'introduire.
 Va lui porter ma lettre. — Avec un tel secours
 Vous serez innocent avant qu'il soit deux jours.

La soubrette Lyse arrive à point pour confirmer les espérances de Cliton: avec un tendre billet de sa maîtresse Melisse, qui a vu passer Dorante enchaîné, elle apporte une bourse pleine de pistoles; dans son enthousiasme, Cliton s'écrie:

Vous serez innocent avant qu'il soit une heure.

Chez l'auteur espagnol, la situation est la même, et don Juan de Aguilar, prisonnier, n'est pas moins innocent que Dorante; mais l'action s'engage avec plus de vivacité. Au lieu de longs récits, des faits, mis sous nos yeux et devenus

palpables, pour ainsi dire : nous assistons au duel des deux gentilshommes de Tolède. Dès le début, l'esprit différent des théâtres se révèle.

ACTE II. — Quoi qu'il fasse, le Menteur revient à ses anciens mensonges ; mais le motif qui les inspire est, cette fois, généreux, et nous avons peine à retrouver le frivole Dorante d'autrefois en ce prisonnier volontaire, victime de sa propre grandeur d'âme, qui se refuse à reconnaître en Cléandre le véritable meurtrier, aimant mieux paraître coupable d'un crime que d'une indécatesse. Cliton s'en étonne et s'écrie :

Vous mentirez toujours, monsieur, sur ma parole...
Menteur vous voulez vivre et menteur vous mourrez.

Mais les reproches de Cliton sont ici beaucoup moins à leur place que dans *le Menteur*. Nous ne saurions nous y associer, car de tels mensonges sont des titres à notre estime. Il le faut avouer, en s'obstinant à joindre, par une soudure assez gauche, deux pièces aussi absolument distinctes que celles d'Alarcon et de Lope de Vega, Corneille se créait à lui-même d'inextricables embarras ; car, au point de vue logique, dramatique même, *la Suite du Menteur* continue mal *le Menteur* : quoi de commun entre l'habitude vicieuse de mentir pour mentir, et la noble dissimulation dont chacun de nous serait fier d'être accusé ? Il y a plus : à ne considérer que la nouvelle pièce, indépendamment de celle qui la précède, le caractère de Dorante ne semble guère mieux suivi : ce héros de l'honneur n'a-t-il pas commencé par abandonner, par voler Lucrèce, dont la dot l'a défrayé pendant son voyage d'Italie ? Lope de Vega s'est épargné ces contradictions en n'envisageant que le côté généreux du mensonge par lequel son héros, don Juan de Aguilar, sauve la vie au vrai meurtrier, don Fernand. L'intrigue amoureuse qu'il imagine est la même d'ailleurs que chez Corneille : sa Leonarda est bien proche parente de Mélisse, sœur de Cléandre. Mélisse est d'abord libérale envers Dorante par reconnaissance et par pitié ; peu à peu un sentiment plus tendre se fait jour dans son âme. Comment ne pas la comprendre ? Son unique adorateur, Philiste, est si respectueux et si froid ! Puis, Lyse, que Cliton cajole à sa manière, assez peu délicate, — comme Limon, le valet de don Juan, cajole la soubrette espagnole, — fait à sa maîtresse un portrait si séduisant de Dorante !

Il est riche, et, de plus, il demeure à Paris,
Où des dames, dit-on, est le vrai paradis ;

Et, ce qui vaut bien mieux que toutes ces richesses,
Les maris y sont bons et les femmes maîtresses.

Quant à Dorante, il est superflu de dire que sa passion éclate avec la soudaineté de la foudre. Dans *le Menteur*, il avait aimé Clarice à première vue ; ici, il n'a même pas vu Mélisse ; mais voici qu'il surprend son portrait entre les mains de Lyse ; avec quelle ardeur il s'en saisit ! avec quelle chaleur il refuse de le rendre ! de quel air il le contemple, malgré les railleries de Cliton, qui n'a point tout à fait tort de le croire dupe d'une comédie concertée entre la maîtresse et la suivante ; car, en remettant son portrait à Lyse, avec mission de le faire prendre par Dorante, Mélisse a dit :

S'il le rend, c'en est fait ; s'il le retient, il m'aime.

ACTE III. — Toujours délicat, Dorante refuse de recevoir les remerciements de Cléandre qu'il a sauvé :

Entre les gens de cœur il suffit de se voir.
Par un effort secret de quelque sympathie
L'un à l'autre aussitôt un certain nœud les lie :
Chacun d'eux sur son front porte écrit ce qu'il est,
Et quand on lui ressemble, on prend son intérêt.

Par malheur, sa discrétion n'est pas égale à sa délicatesse : il ne peut s'empêcher de montrer le portrait de Mélisse à Cléandre, fort troublé d'y reconnaître sa sœur. Resté seul, en face de son valet, il adresse au portrait de celle qu'il aime des stances où la passion parle le langage un peu affecté de la galanterie contemporaine, et que Cliton, plus positif, parodie plaisamment. Ce troisième acte, d'ailleurs, est surtout romanesque et fait peu avancer l'action. L'on y voit Mélisse, déguisée en servante et cachant son visage sous une coiffe, accompagner Lyse à la prison, se découvrir à Dorante, quand celui-ci a refusé de rendre le portrait qu'on lui demande pour la forme, puis se voiler de nouveau quand l'importun Philiste vient annoncer que Dorante, innocenté par quatre témoignages décisifs, va être élargi. Pour la tirer d'embarras, celui-ci la fait passer pour une lingère de ses amies. De même, au deuxième acte, pour avoir le droit de garder le portrait de Mélisse, il a feint de vouloir le faire réparer par un orfèvre prisonnier tout à fait imaginaire. Voilà, comme l'observe Cliton, trois mensonges en peu de temps ; mais qui n'excuserait des mensonges si véniels ? Il en résulte que « le Menteur », loin de de s'aliéner nos sympathies, s'en rend de plus en plus digne, mais aussi que ses mensonges sont moins plaisants.

ACTE IV. — L'amour de Mélisse répond à l'amour de Dorante; elle en fait à Lyse une confidence demeurée célèbre par les vers où le poète proclame, une fois de plus, la fatalité de l'amour :

Une première vue, un moment d'entretien,
 Vous fait ainsi tout croire et ne douter de rien?
 — Quand les ordres du Ciel nous ont faits l'un pour l'autre,
 Lyse, c'est un accord bientôt fait que le nôtre.
 Sa main entre les cœurs, par un secret pouvoir,
 Sème l'intelligence avant que de se voir;
 Il prépare si bien l'amant et la maîtresse
 Que leur âme, au seul nom, s'émeut et s'intéresse.
 On s'estime, on se cherche, on s'aime en un moment;
 Tout ce qu'on s'entredit persuade aisément,
 Et, sans s'inquiéter d'aucunes peurs frivoles,
 La foi semble courir au-devant des paroles.

Cette idée, familière à Corneille, à Rotrou et à leurs contemporains, Corneille l'a reprise plusieurs fois ensuite, en la revêtant d'expressions différentes :

Il est des nœuds secrets, il est des sympathies
 Dont par le doux rapport les âmes assorties
 S'attachent l'une à l'autre, et se laissent piquer
 Par ces je ne sais quoi qu'on ne peut expliquer¹.

Au reste, les plus humbles personnages dissertent savamment sur ces matières : la soubrette Lyse cite *l'Astrée*; à Cléandre, qui adresse des remontrances à sa sœur sur le don de son portrait, elle répond :

L'amour excuse tout dans un cœur enflammé,
 Et tout crime est léger, dont l'auteur est aimé.

Ici encore, nous rencontrons un véritable lieu commun de la poésie d'alors : « L'amour rend tout permis, » a déjà dit Euphorbe à Maxime², et avant lui les personnages de Rotrou répétaient sur tous les tons :

L'amour excuse tout...
 Qui pèche par amour pèche légèrement.
 L'amour fait tout commettre et fait tout excuser³.

Mélisse assigne donc sans scrupule un rendez-vous à Dorante; par malheur, Philiste y suit Dorante, dont il ne soup-

1. *Rodogune*, I, v. Voyez aussi *Tite et Bérénice*, II, n.

2. *Cinna*, III, 1.

3. Rotrou, *Clorinde*, IV, m; *Crisante*, IV, m; *Célie*, V, m.

çonne pas l'amour, et c'est Philiste qu'elle entretient, sans le savoir, du haut de sa fenêtre. Mais l'ingénieux Cliton (moins naïf et plus utile à son maître que celui du *Menteur*) feint d'être attaqué par des malfaiteurs, et ses cris écartent Philiste, qui laisse la place libre à Dorante. Les amants s'expliquent; le fâcheux revient, trop tard, et, après son départ, Cliton, qu'un plâtras a arrêté dans sa course, raconte à son maître son stratagème.

ACTE V. — Sorti de prison, Dorante accepte l'hospitalité que lui offre Cléandre, et qui le rapproche de Mélisse. Cliton s'y sent déjà chez lui, et courtise la suivante, avec une galanterie, il est vrai, peu raffinée :

J'ai le goût fort grossier en matière de flamme.

Le contraste est complet entre la grossièreté du valet et la délicatesse exagérée du maître. Dorante est un raffiné d'honneur : délivré par Philiste, — du moins il le prétend, mais ne doit-il pas plutôt la liberté aux témoins qui ont déposé en sa faveur ? — il veut sacrifier à Philiste sa passion et celle de Mélisse. D'où vient ce revirement soudain ? C'est que Philiste, dans son ignorance de ce qui se passe, a confié son secret à son rival et l'a prié de parler pour lui à celle qu'ils aiment tous deux. Il suffit : l'amour doit s'effacer devant l'amitié. En vain cette rupture le désespère ; en vain Mélisse se répand en supplications. Il faut que Philiste lui-même intervienne pour le dégager de ce devoir imaginaire. L'intervention de Philiste est, il est vrai, déterminée par les francs aveux de Mélisse ; encore se fait-elle attendre et s'enveloppe-t-elle de subtilités allégoriques. On sait que Corneille et les poètes de son temps aimaient les vers qui se répètent en forme de refrain ; mais comment ne pas juger étrange ce refrain qui revient par trois fois dans la bouche de l'insignifiant Philiste :

Rentrez dans la prison dont vous vouliez sortir ?

Et comment ne pas sourire, lorsque Philiste donne le mot de l'énigme :

On nomme une prison le nœud de l'hyménée ?

En vérité, Mélisse et Dorante sont excusables de n'avoir pas compris d'abord. Cette lutte de délicatesse entre Dorante, l'amant aimé, et Philiste, l'amant sacrifié, n'est que médiocrement plaisante à la fin d'une comédie. Les deux rivaux s'y

montrent vraiment trop vertueux pour être bien comiques. Chez Lope de Vega, don Juan de Aguilar, qui doit aussi la liberté à son ami don Luis, veut lui faire le même sacrifice ; mais il a quitté la maison de celle qu'il aime ; don Luis et Leonarda l'ont suivi et rejoint, et si don Luis ordonne à don Juan de rentrer dans sa « prison », c'est qu'il entend par là moins le cœur que la maison de Leonarda, d'où s'est enfui don Juan.

Tout finit, comme d'ordinaire, par un mariage, sans qu'on puisse savoir si le menteur est définitivement corrigé, et Cliton renvoie le parterre satisfait :

Ceux qui sont las debout se peuvent aller seoir ;
Je vous donne en passant cet avis, et bonsoir !

En imitant l'auteur espagnol, Corneille n'a pu lui emprunter la liberté de ses allures. D'abord, en s'obstinant à donner une « suite » au *Menteur*, il avait d'avance enchaîné sa liberté ; puis, la règle tyrannique des trois unités, tout récemment proclamée, sinon inventée, s'imposait à lui. A la vérité, il n'observe point l'unité de lieu dans toute sa rigueur : le même acte nous fait passer de la prison de Dorante à l'appartement de Mélisse. Mais l'unité de temps est respectée, non sans invraisemblance ; car on comprend mal que Dorante puisse traverser en un jour tant d'aventures diverses, qu'il soit emprisonné, délivré, aimé, épousé dans les vingt-quatre heures réglementaires.

Voltaire, si sévère d'ordinaire pour Corneille, écrit pourtant : « *La Suite du Menteur* ne réussit point. Serait-il permis de dire qu'avec quelques changements elle ferait plus d'effet au théâtre que le *Menteur* même ? » C'est exagérer peut-être : car c'est au souvenir toujours aimable du *Menteur* que *la Suite* doit son charme le plus piquant. Elle a de charmantes parties ; mais l'ensemble, malgré tout, demeure équivoque, et la peinture nouvelle du caractère de Dorante nous étonne plus qu'elle ne nous satisfait.

De nos jours, Andrieux a pris au sérieux le jugement de Voltaire, et, par deux fois, a tenté de remettre à la scène *la Suite du Menteur*, d'abord réduite à quatre actes, pour le théâtre Louvois, où elle réussit (26 germinal an XI, 1803), puis remaniée, rétablie dans ses cinq actes, et représentée en 1810 sur le Théâtre de l'Impératrice, devenu depuis l'Odéon. Sous cette dernière forme, elle s'intitulait : *les Descendants du Menteur*. Dans les trois premiers actes, Andrieux imitait assez fidèlement Corneille. Mais, à partir du quatrième, Dorante, sorti de la prison, retourne à ses anciens mensonges. C'était essayer la fusion impossible du *Menteur* et de *la Suite du Menteur*, deux

comédies qui s'excluaient l'une l'autre. Aucune de ces deux adaptations n'est restée au répertoire, et la pièce originale, en dépit du souhait de Voltaire, n'a pas été plus heureuse. De même, l'édition originale, publiée en 1645 chez Augustin Courbé et Antoine de Sommaville, n'a été que fort rarement reproduite. A vrai dire, l'étude en est curieuse surtout par la comparaison qu'elle appelle, et c'est à ce titre qu'on a cru devoir l'analyser ici.

ÉPITRE

MONSIEUR¹,

Je vous présente une pièce de théâtre d'un style si éloigné de ma dernière qu'on aura de la peine à croire qu'elles soient parties de la même main, dans le même hiver. Aussi les raisons qui m'ont obligé à y travailler ont été bien différentes. J'ai fait *Pompée* pour satisfaire à ceux qui ne trouvaient pas les vers de *Polyeucte* si puissants que ceux de *Cinna*, et leur montrer que j'en saurais bien retrouver la pompe, quand le sujet le pourrait souffrir; j'ai fait *le menteur* pour contenter les souhaits de beaucoup d'autres qui, suivant l'humeur des Français, aiment le changement, et, après tant de poèmes graves dont nos meilleures plumes ont enrichi la scène, m'ont demandé quelque chose de plus enjoué qui ne servit qu'à les divertir. Dans le premier, j'ai voulu faire un essai de ce que pouvait la majesté du raisonnement et la force des vers, dénués de l'agrément du sujet; dans celui-ci, j'ai voulu tenter ce que pourrait l'agrément du sujet, dénué de la force des vers. Et d'ailleurs, étant obligé au genre comique de ma première réputation, je ne pouvais l'abandonner tout à fait sans quelque espèce d'ingratitude. Il est vrai que, comme alors je me hasardai à le quitter, je n'osai me fier à mes seules forces, et que, pour m'élever à la dignité du tragique, je pris l'appui du grand Sénèque, à qui j'empruntai tout ce qu'il avait donné de rare à sa *Médée*: ainsi, quand je me suis résolu de passer du héroïque au naïf, je n'ai osé descendre de si haut sans m'assurer d'un guide et me suis laissé conduire au fameux Lope de Vega², de peur de m'égarer dans les détours de tant d'intrigues que fait notre *Menteur*. En un mot, ce n'est ici qu'une copie d'un excellent original qu'il a mis au jour sous le nom de *la Verdad sospechosa*; et me fiant sur notre Horace, qui donne liberté de tout oser aux poètes ainsi qu'aux peintres, j'ai cru que, nonobstant la guerre des deux couronnes, il m'était permis de trafiquer en Espagne. Si cette sorte de

1. Cette épître ne se trouve que dans les éditions antérieures à 1660.

2. On verra cette erreur rectifiée par Corneille lui-même dans son *Examen*.

commerce était un crime, il y a longtemps que je serais coupable, je ne dis pas seulement pour *le Cid*, où je me suis aidé de don Guillen de Castro, mais aussi pour *Médée*, dont je viens de parler, et pour *Pompée* même, où, pensant me fortifier du secours de deux Latins, j'ai pris celui de deux Espagnols, Sénèque et Lucain étant tous deux de Cordoue. Ceux qui ne voudront pas me pardonner cette intelligence avec nos ennemis approuveront du moins que je pille chez eux ; et soit qu'on fasse passer ceci pour un larcin ou pour un emprunt, je m'en suis trouvé si bien que je n'ai pas envie que ce soit le dernier que je ferai chez eux. Je crois que vous en serez d'avis, et ne m'en estimez pas moins.

Je suis, monsieur, votre très humble serviteur.

CORNELLE.

AU LECTEUR

Bien que cette comédie et celle qui la suit soient toutes deux de l'invention de Lope de Vega, je ne vous les donne point dans le même ordre que je vous ai donné *le Cid* et *Pompée*, dont en l'un vous avez vu les vers espagnols, et en l'autre les latins, que j'ai traduits ou imités de Guillen de Castro et de Lucain. Ce n'est pas que je n'aie ici emprunté beaucoup de choses de cet admirable original ; mais, comme j'ai entièrement dépassé les sujets pour les habiller à la française, vous trouveriez si peu de rapport entre l'espagnol et le français qu'au lieu de satisfaction vous n'en recevriez que de l'importunité.

Par exemple, tout ce que je fais conter à notre menteur des guerres d'Allemagne, où il se vante d'avoir été, l'Espagnol le lui fait dire du Pérou et des Indes, dont il fait le nouveau revenu ; et ainsi de la plupart des autres incidents, qui, bien qu'ils soient imités de l'original, n'ont presque point de ressemblance avec lui pour les pensées, ni pour les termes qui les expriment. Je me contenterai donc de vous avouer que les sujets sont entièrement de lui, comme vous les trouverez dans la vingt et deuxième partie de ses comédies. Pour le reste, j'en ai pris tout ce qui s'est pu accommoder à notre usage ; et s'il m'est permis de dire mon sentiment touchant une chose où j'ai si peu de part, je vous avouerai en même temps que l'invention de celle-ci me charme tellement que je ne trouve rien à mon gré qui lui soit comparable en ce genre, ni parmi les anciens, ni parmi les modernes. Elle est toute spirituelle depuis le commencement jusqu'à la fin, et les incidents si justes et si gracieux qu'il faut être, à mon avis, de bien mauvaise humeur pour n'en approuver pas la conduite et n'en aimer pas la représentation.

Je me défierais peut-être de l'estime extraordinaire que j'ai pour ce poème, si je n'y étais confirmé par celle qu'en a faite un des premiers hommes de ce siècle, et qui non seulement est le protecteur des savantes muses dans la Hollande, mais fait voir encore par son propre exemple que les grâces de la poésie ne sont pas incompatibles avec les plus hauts emplois de la politique et les plus nobles fonctions d'un homme d'Etat.

Je parle de M. de Zuylichem¹, secrétaire des commandements de M^{sr} le prince d'Orange. C'est lui que MM. Heinsius et Balzac ont pris comme pour arbitre de leur fameuse querelle², puisqu'ils lui ont adressé l'un et l'autre leurs doctes dissertations, et qui n'a pas dédaigné de montrer au public l'état qu'il fait de cette comédie par deux épigrammes, l'un français et l'autre latin³, qu'il a mis au devant de l'impression qu'en ont faite les Elzeviers, à Leyden. Je vous les donne ici d'autant plus volontiers que, n'ayant pas l'honneur d'être connu de lui, son témoignage ne peut être suspect, et qu'on n'aura pas lieu de m'accuser de beaucoup de vanité pour en avoir fait parade, puisque toute la gloire qu'il m'y donne doit être attribuée au grand Lope de Vega, que peut-être il ne connaissait pas pour le premier auteur de cette merveille de théâtre.

1. Constantin Huyghens de Zuylichem, dont Corneille fait ici un si pompeux éloge, est le père du fameux astronome Christian Huyghens. Né à la Haye en 1596, il mourut fort âgé en 1687. L'importance de son rôle politique est exagérée par Corneille reconnaissant; nous savons seulement en effet qu'il fut secrétaire des commandements de Henri-Frédéric, prince d'Orange, puis de Guillaume II et de Guillaume III.

2. Cette querelle avait pour objet l'*Herodes infanticida*, tragédie de Heinsius. Huyghens conseillait à Heinsius de ne pas répondre à la dissertation de Balzac; pourtant, la discussion dura plusieurs années et fit naître un grand nombre d'ouvrages. (Note de l'édition Régnier.)

3. Epigramme est aujourd'hui du genre féminin. — Latins ou français, les vers de M. de Zuylichem sont des plus médiocres, et nous n'avons pas cru devoir les reproduire ici.

EXAMEN

Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol. Le sujet m'en semble si spirituel et si bien tourné que j'ai dit souvent que je voudrais avoir donné les deux plus belles que j'aie faites, et qu'il fût de mon invention. On l'a attribué au fameux Lope de Vega; mais il m'est tombé depuis peu entre les mains un volume de don Juan d'Alarcon, où il prétend que cette comédie est à lui, et se plaint des imprimeurs qui l'ont fait courir sous le nom d'un autre. Si c'est son bien, je n'empêche pas qu'il ne s'en ressaisisse. De quelque main que parte cette comédie, il est constant qu'elle est très ingénieuse; et je n'ai rien vu dans cette langue qui m'ait satisfait davantage. J'ai tâché de la réduire à notre usage et dans nos règles; mais il m'a fallu forcer mon aversion pour les *a parte*, dont je n'aurais pu la purger sans lui faire perdre une bonne partie de ses beautés. Je les ai faits les plus courts que j'ai pu, et je me les suis permis rarement sans laisser deux acteurs ensemble qui s'entretiennent tout bas cependant que d'autres disent ce que ceux-là ne doivent pas écouter. Cette duplicité d'action particulière ne rompt point l'unité de la principale, mais elle gêne un peu l'attention de l'auditeur, qui ne sait à laquelle s'attacher, et qui se trouve obligé de séparer aux deux ce qu'il est accoutumé de donner à une. L'unité de lieu s'y trouve, en ce que tout s'y passe dans Paris; mais le premier acte est dans les Tuileries, et le reste à la Place Royale. Celle de jour n'y est pas forcée, pourvu qu'on lui laisse les vingt et quatre heures entières. Quant à celle d'action, je ne sais s'il n'y a point quelque chose à dire, en ce que Dorante aime Clarice dans toute la pièce et épouse Lucrèce à la fin, qui par là ne répond pas à la protase¹. L'auteur espagnol lui donne ainsi le change pour punition de ses men- teries, et le réduit à épouser par force cette Lucrèce qu'il n'aime point. Comme il se méprend toujours au nom et croit que Clarice porte celui-là, il lui présente la main quand on lui a accordé l'autre, et dit hautement, quand on l'avertit de

1. La protase, c'est l'exposition de la pièce.

son erreur, que, s'il s'est trompé au nom, il ne se trompe point à la personne. Sur quoi, le père de Lucrèce le menace de le tuer s'il n'épouse sa fille après l'avoir demandée et obtenue ; et le sien propre lui fait la même menace. Pour moi, j'ai trouvé cette manière de finir un peu dure, et cru qu'un mariage moins violenté serait plus au goût de notre auditoire. C'est ce qui m'a obligé à lui donner une pente vers la personne de Lucrèce au cinquième acte, afin qu'après qu'il a reconnu sa méprise aux noms, il fasse de nécessité vertu de meilleure grâce, et que la comédie se termine avec pleine tranquillité de tous côtés.

PERSONNAGES

GÉRONTE, père de Dorante.
DORANTE, fils de Géronte.
ALCIPPE, ami de Dorante et amant de Clarice.
PHILISTE, ami de Dorante et d'Alcippe.
CLARICE, maîtresse d'Alcippe.
LUCRÈCE, amie de Clarice.
ISABELLE, suivante de Clarice.
SABINE, femme de chambre de Lucrèce.
CLITON, valet de Dorante.]
LYCAS, valet d'Alcippe.

La scène se passe à Paris.

LE MENTEUR

COMÉDIE

(1642)

ACTE PREMIER

SCÈNE I.

DORANTE, CLITON.

DORANTE.

A la fin j'ai quitté la robe pour l'épée :
L'attente où j'ai vécu n'a point été trompée ;
Mon père a consenti que je suive mon choix,
Et j'ai fait banqueroute à ce fatras de lois.
Mais puisque nous voici dedans les Tuileries,
Le pays du beau monde et des galantries,

5

1. Voyez, dans l'Introduction, comment Alarcon a pris soin de nous faire connaître Dorante avant de le faire parler. Le début de la pièce française est plus vif, mais nous sommes moins bien préparés à ce qui suivra.

3. Rigoureusement, il faudrait ici : que je suivisse. Mais Corneille ne s'astreint pas toujours à la rigueur de la règle grammaticale, et l'on trouverait dans son théâtre d'assez nombreux exemples de ce désaccord des temps :

Je crains qu'un ami n'en perde le repos. (*Galerie du Palais, 748.*)

4. *Faire banqueroute*, ici, comme au vers 1107, signifie *abandonner, renoncer* à. Voltaire, qu'approuve M. Godefroy, juge l'expression impropre parce que le père de Dorante a consenti que son fils renoncât à cette profession. Il est vrai que cette locution a souvent le sens plus particulier de *manquer à* ; mais elle avait souvent alors un sens plus général ; M. Littré le prouve en citant trois exemples de Régnier :

Autrement, quant à moi je lui fais banqueroute. (*Satire VI.*)

Je ne fais de léger banqueroute à l'école

Du bonhomme Empédocle. (*Satire XV.*)

Je bannis ces plaisirs et leur fais banqueroute. (*Épître II.*)

6. Le jardin des Tuileries, que Lenôtre n'avait pourtant pas encore transformé,

Dis-moi, me trouves-tu bien fait en cavalier ?
 Ne vois-tu rien en moi qui sente l'écolier ?
 Comme il est malaisé qu'aux royaumes du code
 On apprenne à se faire un visage à la mode, 10
 J'ai lieu d'appréhender...

CLITON.

Ne craignez rien pour vous :
 Vous ferez en une heure ici mille jaloux.
 Ce visage et ce port n'ont point l'air de l'école,
 Et jamais comme vous on ne peignit Barthole ;
 Je prévois du malheur pour beaucoup de maris. 15
 Mais que vous semble encor maintenant de Paris ?

DORANTE.

J'en trouve l'air bien doux, et cette loi bien rude
 Qui m'en avait banni sous prétexte d'étude.
 Toi qui sais les moyens de s'y bien divertir,
 Ayant eu le bonheur de n'en jamais sortir, 20

était — comme la Place Royale, où nous serons transportés au second acte — un lieu de rendez-vous galants. On peut lire, sur ce point, la *Comédie des Tuileries*, œuvre des cinq auteurs, mais dont le troisième acte est de Corneille.

7. *Cavalier*, pour *homme d'épée*, comme au vers 860. Le mot, dit M. Marty-Laveaux était assez nouveau encore. Nicot (1606) ne le donne pas. En 1611, Cotgrave le donne, avec les acceptions d'homme qui va à cheval, de militaire appartenant à la cavalerie, de galant et de gentilhomme. Peu à peu, il tend à se substituer à *chevalier*: « Polyeucte et Nearchus étaient deux *cavaliers* étroitement liés ensemble d'amitié. » (*Examen de Polyeucte*.) Dans le *Cid*, Corneille substitua partout *cavalier* à *chevalier*. Aujourd'hui, ce n'est plus un terme à la mode.

8. *Var.* Ma mine a-t-elle rien qui sente l'écolier ?
 Qui revient comme moi des royaumes du Code
 Rapporte rarement un visage à la mode.
 Cette règle monsieur, n'est pas faite pour vous. (1644-1656.)

Sentir est aussi pris figurément au vers 393, dans le sens de : indiquer, trahir, avoir les manières de.

9. Les royaumes du Code, c'est-à-dire les écoles de droit, et, en général, tout ce qui concerne le droit et son étude.

13. De même, dans l'espagnol, Garcia, qui, en toilette à la mode, se promène à las *Platerias* (la rue des Orfèvres), demande à son valet Tristan comment il le trouve, et Tristan lui répond : « *Divinamente, señor*. ».

14. Cosme Barthole ou Bartole, né à Sasso-Ferrato (Ombrie) en 1315, mourut à Pérouse en 1356. Après avoir étudié et professé successivement à Bologne, à Pise et à Pérouse, il avait écrit des *Lecturae in tres libros codicis*, Naples, 1471. Il était célèbre d'ailleurs à plus d'un titre ; car c'est lui, dit-on, qui rédigea, sous l'empereur Charles VI, la fameuse Bulle d'or. Pendant de longues années, il jouit d'une réputation incontestée de jurisconsulte : Dumoulin l'appelle « le premier et le coryphée des interprètes du droit. » Accurse, « l'idole des jurisconsultes », fut détrôné par lui et les Bartolistes succédèrent aux Accursiens, aux gloses les commentaires et les traités, sans que l'étude du droit romain en fût, du reste, fort éclaircie ; car la méthode de Bartole, c'est le triomphe de la dialectique scolastique telle qu'elle sera pratiquée jusqu'à Cujas.

17. Dans sa *Célimène* (I, 1), Rotrou vante aussi le « doux air de la Seine ».

Dis-moi comme en ce lieu l'on gouverne les dames.

CLITON.

C'est là le plus beau soin qui vienne aux belles âmes,
Disent les beaux esprits. Mais, sans faire le fin,
Vous avez l'appétit ouvert de bon matin !
D'hier au soir seulement vous êtes dans la ville, 25
Et vous vous ennuyez déjà d'être inutile !
Votre humeur sans emploi ne peut passer un jour !
Et déjà vous cherchez à pratiquer l'amour !
Je suis auprès de vous en fort bonne posture
De passer pour un homme à donner tablature : 30
J'ai la taille d'un maître en ce noble métier,
Et je suis, tout au moins, l'intendant du quartier.

DORANTE.

Ne t'effarouche point : je ne cherche, à vrai dire,
Que quelque connaissance où l'on se plaise à rire,
Qu'on puisse visiter par divertissement, 35
Où l'on puisse en douceur couler quelque moment.
Pour me connaître mal, tu prends mon sens à gauche.

25. La quantité d'*hier* varie chez les poètes contemporains, mais Corneille fait toujours ce mot d'une seule syllabe. *La ville*, Paris, comme *urbs* pour Rome.

28. « On ne pratique point l'amour comme on pratique le barreau, la médecine. » (Voltaire.) « Le valet du ci-devant avocat lui rappelle par ce mot la profession qu'il vient de quitter; c'est là de très bon comique. » (Aimé Martin.) M. Marty-Laveaux n'admet point ce jeu de mots d'assez mauvais goût, et dit, avec raison, selon nous, que *pratiquer l'amour* est une expression peu délicate sans doute, mais fort bien à sa place dans la bouche d'un valet.

29. *Etre en bonne posture*, être en position favorable pour...

30. « *Tablature*. Ce mot désignait autrefois la totalité des signes employés pour écrire la musique, et plus particulièrement une manière de noter la musique destinée à certains instruments, tels que le luth, le théorbe, la viole; elle substituait aux notes ordinaires des lettres posées sur et entre les lignes de la portée. Cette notation plus ou moins compliquée était difficile à déchiffrer, et c'est de là que vient la locution : donner de la tablature à quelqu'un, pour dire : lui donner de la peine, de l'embarras. Lire couramment ou à livre ouvert ces *tablatures* n'était pas l'affaire de tout le monde; il fallait pour cela être musicien consommé; aussi ceux qui en étaient capables se montraient-ils fiers de leur habileté. De là est venue cette autre locution : pouvoir donner de la tablature à quelqu'un, pour : pouvoir l'instruire, être plus habile que lui. » (M. Marty-Laveaux.) M. Godefroy, dans son *Lexique*, traduit *tablature* par *instruction*, avis; *donner tablature* par *instruire*, cite des exemples analogues de Naudé, Mlle de Montpensier, Mme de Gourcelles, et, par une étrange contradiction, explique ici la même locution par : donner de la peine, mettre en cervelle, donner martel en tête. Il est évident, au contraire, qu'ici elle a le même sens que dans une comédie antérieure de Corneille :

Ne m'importunez point de votre tablature;

Sans -os instructions je sais bien mon métier. (*Suivante*, II, 1.)

31. *Avoir la taille de* signifie ici : avoir le mérite, l'expérience de.

36. *Couler en douceur*, dans la douceur, passer doucement, agréablement; en *douceur* a plus souvent le sens de peu à peu, avec ménagement, par une insensible gradation.

37. « *Un jugement à gauche* » (Molière, *Étourdi*, II, xiv), c'est un jugement de

CLITON.

J'entends ; vous n'êtes pas un homme de débauche,
 Et tenez celles-là trop indignes de vous
 Que le son d'un écu rend traitables à tous : 40
 Aussi que vous cherchiez de ces sages coquettes,
 Où peuvent tous venants débiter leurs fleurettes,
 Mais qui ne font l'amour que de babil et d'yeux,
 Vous êtes d'encolure à vouloir un peu mieux.
 Loin de passer son temps, chacun le perd chez elles, 45
 Et le jeu, comme on dit, n'en vaut pas les chandelles.
 Mais ce serait pour vous un bonheur sans égal
 Que ces femmes de bien qui se gouvernent mal,
 Et de qui la vertu, quand on leur fait service,
 N'est pas incompatible avec un peu de vice. 50
 Vous en verrez ici de toutes les façons.
 Ne me demandez point cependant de leçons ;
 Ou je me connais mal à voir votre visage,
 Ou vous n'en êtes pas à votre apprentissage :
 Vos lois ne réglaient pas si bien tous vos desseins, 55
 Que vous eussiez toujours un portefeuille aux mains.

DORANTE.

A ne rien déguiser, Cliton, je te confesse
 Qu'à Poitiers j'ai vécu comme vit la jeunesse ;
 J'étais en ces lieux-là de beaucoup de métiers :
 Mais Paris, après tout, est bien loin de Poitiers. 60
 Le climat différent veut une autre méthode :

travers ; *prendre à gauche* signifie donc ici : mal comprendre, se méprendre sur...
 — *Mon sens, sententia, sensus*, le sens de mes paroles.

40. Voltaire, qui blâme ici les libertés de l'ancien théâtre, dit que ce vers est imité de la satire de Régnier intitulée *Macette*. (Satire XIII.)

42. « Cela n'est pas français. On dit bien *la maison où j'ai été*, mais non *la coquette où j'ai été*. » (Voltaire.) On le disait communément au xvii^e siècle, et l'on employait *où* pour : chez qui, auprès de qui, etc. Voyez le vers 883.

Le véritable Amphitryon

Est l'Amphitryon où l'on dîne. (*Amphitryon*, III, 5.)

Var. Qui bornent au babil leurs faveurs plus secrètes.
 Sans qu'il vous soit permis de jouer que des yeux. (1644-1656.)

44. *Être d'encolure*, être de taille, de tempérament à... Cette locution figurée n'est plus usitée ; on disait aussi : avoir l'encolure de, pour : avoir l'apparence de...

46. *Les chandelles*. Cette locution triviale est moins déplacée que ne le pense Voltaire dans la bouche du valet Cliton ; mais le singulier est plus fréquemment employé que le pluriel.

59. *Être de tous métiers*, selon M. Littré, signifie être intri-ant, capable de se prêter à tout selon les conjonctures : « Vous faisiez des livres de dévotion sans être dévot, vous vouliez être de tous les métiers. » (Fénélon, *Dialogue des Morts*, 19.) Ici, le sens est différent, et M. Marty-Laveaux explique : j'étais de toutes les parties, j'avais beaucoup d'aventures, je menais joyeuse vie.

60. *Est bien loin de Poitiers*, c'est-à-dire : est fort différent de Poitiers.

Ce qu'on admire ailleurs est ici hors de mode ;
 La diverse façon de parler et d'agir
 Donne aux nouveaux venus souvent de quoi rougir.
 Chez les provinciaux on prend ce qu'on rencontre ;
 Et là, faute de mieux, un sot passe à la montre. 65
 Mais il faut à Paris bien d'autres qualités ;
 On ne s'éblouit pas de ces fausses clartés,
 Et tant d'honnêtes gens que l'on y voit ensemble
 Font qu'on est mal reçu si l'on ne leur ressemble. 70

CLITON.

Connaissez mieux Paris, puisque vous en parlez.
 Paris est un grand lieu plein de marchands mêlés :
 L'effet n'y répond pas toujours à l'apparence ;
 On s'y laisse duper autant qu'en lieu de France,
 Et, parmi tant d'esprits plus polis et meilleurs, 75
 Il y croit des badauds, autant et plus qu'ailleurs.
 Dans la confusion que ce grand monde apporte,
 Il y vient de tous lieux des gens de toute sorte ;
 Et dans toute la France il est fort peu d'endroits

63. *Var.* J'en voyais là beaucoup passer pour gens d'esprit
 Et faire encore état de Chimène et du Cid.
 Estimer de tous deux la valeur sans seconde,
 Qui passeraient ici pour gens de l'autre monde
 Et se feraient siffler, si dans un entrelien
 Ils étaient si grossiers que d'en dire du bien.
 Chez les provinciaux, etc... (1644-1656.)

On voit, observe Voltaire, que Corneille avait encore sur le cœur le déchaînement des auteurs contre le *Cid*.

66. Chez tous les auteurs qui précèdent le xvii^e siècle *montré* signifie *revue*. *Passer à la montre*, c'est donc, par extension, être acceptable ; M. Littré cite un exemple exactement semblable de La Fontaine (*Richard Minutolo*).

69. On sait qu'*honnête homme*, au xvii^e siècle, signifiait souvent galant homme, homme de bonne conversation, de bonne compagnie. « *Honnête homme* comprend toutes les qualités agréables qu'un homme peut avoir dans la vie civile. » (Dictionnaire de l'Académie, 1694). En 1630, Faret avait composé un livre intitulé : *L'honnête homme, ou l'Art de plaire à la cour*. Bussy écrit à Corbinelli (6 mars 1679) : « L'honnête homme est un homme poli et qui sait vivre. » — Le « vrai honnête homme, dit La Rochefoucauld, est celui qui ne se pique de rien. » (*Maximes*, 203.) « Je lui trouvai l'air d'un honnête homme, je veux dire d'un homme qui a de la naissance. » (Marivaux, *Le Paysan parvenu*.)

72. « On appelle figurément *marchand mêlé* un homme qui a diverses connaissances et qui est capable de divers emplois. » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694). « *Marchand mêlé*, dit avec plus de précision M. Littré, se dit d'une personne chez qui il y a du bon et du mauvais. » — « M. de Brieux dit des choses fort jolies ; mais quelquefois il en dit aussi qui ne le sont pas ; c'est un marchand mêlé. » (Bayle, *Lettre à Minutoli*, 26 juin 1674.)

76. Paris a toujours passé pour la capitale de la badauderie : « Le peuple de Paris est tant sot, tant badaud, et tant inepte de nature, qu'ung basteleur, ung porteur de rogatons, ung mulet avecques ses cymbales, un vielleuz au milieu d'ung carrefour, assemblera plus de gens que ne feroit ung bon prescheur évangélique. » (Rabelais, *Gargantua*, xvii.)

Dont il n'ait le rebut aussi bien que le choix. 80
 Comme on s'y connaît mal, chacun s'y fait de mise,
 Et vaut communément autant comme il se prise :
 De bien pires que vous s'y font assez valoir.
 Mais pour venir au point que vous voulez savoir,
 Êtes-vous libéral?

DORANTE.

Je ne suis point avare. 85

CLITON.

C'est un secret d'amour et bien grand et bien rare ;
 Mais il faut de l'adresse à le bien débiter ;
 Autrement on s'y perd au lieu d'en profiter.
 Tel donne à pleines mains qui n'oblige personne : 90
 La façon de donner vaut mieux que ce qu'on donne.
 L'un perd exprès au jeu son présent déguisé ;
 L'autre oublie un bijou qu'on aurait refusé.
 Un lourdaud libéral, auprès d'une maitresse,
 Semble donner l'aumône alors qu'il fait largesse,
 Et d'un tel contre-temps il fait tout ce qu'il fait, 95
 Que, quand il tâche à plaire, il offense en effet.

80. *Le choix*, s'opposant au rebut, signifie : l'élite.

81. « On dit, au figuré, qu'un homme est *de mise*, pour dire qu'il a de la mine, de la capacité, qu'il peut trouver aisément de l'emploi, qu'il peut rendre de bons services. » (*Dictionnaire de Furetière*.) M. Littré traduit un homme de mise par un homme de bonne compagnie. *Se faire de mise* veut donc dire : se faire recevoir, accueillir de tous, se faire valoir dans le monde.

82. *Autant comme*, quoi qu'en dise Voltaire, était alors très français pour *autant que* :

Qu'il fasse *autant* pour soi *comme* je fais pour lui. (*Polyeucte*, III, III.)

Ce beau fou vous aveugle *autant comme* il vous brûle. (*Rodogune*, 979.)

Tous les rois ne sont rois qu'*autant comme* il vous plaît. (*Nicomède*, III, II)

M. Godefroy, dans son *Lexique*, cite un grand nombre d'exemples de cette locution, postérieurs au XVII^e siècle, et prouve que cet emploi ancien d'*autant comme* s'est longtemps soutenu. Vaugelas pourtant l'avait condamné dans ses *Remarques* et Corneille semble avoir voulu se corriger en certains passages ; mais, comme l'observe M. Marty-Laveaux, il trouvait ce tour commode et n'a pu se résoudre à y renoncer.

90. « Molière n'a point de tirade plus parfaite, Térence n'a rien écrit de plus pur que ce morceau. Il n'est point au-dessus d'un valet, et cependant c'est une des meilleures leçons pour se bien conduire dans le monde. Il me semble que Corneille a donné des modèles de tous les genres. » (Voltaire.) Ajoutons qu'ici Corneille est tout à fait original et que l'idée de ce vers passé en proverbe n'est pas dans Alarcon. Plus tard, dans son *Remerciement au cardinal de Mazarin*, publié en tête de la *Mort de Pompée*, il écrivait :

Sa façon de bien faire est un second bienfait.

95. *D'un tel contre-temps*, pour *tellement à contre-temps*, sans opportunité. Voltaire a critiqué cette tournure, et M. Godefroy remarque qu'elle signifierait plutôt : avec un tel contre-temps. Il est vrai que *contre-temps* était souvent employé dans une acception qu'on ne lui donnerait plus aujourd'hui :

Quittez ces *contre-temps* de froide raillerie. (*Don Sanche*, 313.)

96. *Tâcher à*, qui se retrouve au vers 1270, est aujourd'hui beaucoup moins

DORANTE.

Laissons là ces lourdauds contre qui tu déclames,
Et me dis seulement si tu connais ces dames.

CLITON.

Non ; cette marchandise est de trop bon aloï ;
Ce n'est point là gibier à des gens comme moi. 100
Il est aisé pourtant d'en savoir des nouvelles,
Et bientôt leur cocher m'en dira des plus belles.

DORANTE.

Penses-tu qu'il t'en die ?

CLITON.

Assez pour en mourir ;
Puisque c'est un cocher, il aime à discourir.

SCÈNE II.

DORANTE, CLARICE, LUCRÈCE, ISABELLE.

CLARICE, *faisant un faux pas, et comme se laissant choir.*
Hai !

DORANTE, *lui donnant la main.*

Ce malheur me rend un favorable office, 105

usité que *tâcher de*. « Suivant les grammairiens modernes, dit M. Marty-Laveaux, *tâcher à* signifie toujours *viser à quelque chose*, tandis que *tâcher de* veut dire *faire ses efforts pour y parvenir*. La distinction est subtile et difficile à observer. » M. Littré est aussi d'avis qu'*entre à* et *de l'oreille* seule doit distinguer.

98. *Ces dames* ; il voit Lucrèce et Clarice entrer dans le jardin des Tuileries, comme dans l'espagnol, Jacinta et Lucrèce entrent chez un orfèvre.

100. Dans son *Dictionnaire*, Nicot explique la locution triviale *ceci n'est pas de votre gibier* par : ceci n'est pas chose à laquelle vous puissiez ou deviez prétendre.

103. *Die*, ancien subjonctif pour *dise* :

Ma sœur, que je vous *die* une bonne nouvelle. (*Horace*, 831.)
Elle vaut bien un trône, il faut que je le *die*. (*Rodogune*, 135.)
Permettez que tout haut je le *die* et *redie*. (*Psyché*, 1100.)

Thomas Corneille, il est vrai, défend d'employer cette forme archaïque ; mais Vaugelas ne la proscriit pas, et M. Littré croit qu'ainsi autorisée, elle peut encore être conservée dans la poésie.

104. Les cochers ont-ils jamais eu en France cette réputation de loquacité, passée à d'autres aujourd'hui ? On peut croire qu'elle était surtout méritée par les cochers espagnols, car le trait est imité d'Alarcon. — « Cette scène est d'un ton très supérieur à toutes les comédies qu'on donnait alors ; elle peint des mœurs vraies ; elle est bien écrite, à l'exception de quelques fautes excusables. » (Voltaire.)

105. Ce faux pas, que Voltaire critique, parce que, sans lui, la comédie n'existerait pas, n'a point été imaginé par Corneille : chez Alarcon, Jacinta fait le même faux pas, et Garcia la relève.

Puisqu'il me donne lieu de ce petit service,
Et c'est pour moi, madame, un bonheur souverain
Que cette occasion de vous donner la main.

CLARICE.

L'occasion ici fort peu vous favorise,
Et ce faible bonheur ne vaut pas qu'on le prise. 110

DORANTE.

Il est vrai, je le dois tout entier au hasard ;
Mes soins ni vos désirs n'y prennent point de part ;
Et sa douceur, mêlée avec cette amertume,
Ne me rend pas le sort plus doux que de coutume,
Puisque enfin ce bonheur, que j'ai si fort prisé, 115
A mon peu de mérite eût été refusé.

CLARICE.

S'il a perdu sitôt ce qui pouvait vous plaire,
Je veux être à mon tour d'un sentiment contraire,
Et crois qu'on doit trouver plus de félicité
A posséder un bien sans l'avoir mérité. 120

J'estime plus un don qu'une reconnaissance ;
Qui nous donne fait plus que qui nous récompense ;
Et le plus grand bonheur au mérite rendu
Ne fait que nous payer de ce qui nous est dû.
La faveur qu'on mérite est toujours achetée ; 125
L'heur en croit d'autant plus, moins elle est méritée ;
Et le bien où sans peine elle fait parvenir
Par le mérite à peine aurait pu s'obtenir.

106. *Donner lieu* s'emploie plus communément devant un infinitif.

Donnez lieu d'agir aux bontés de mon père. (*Polyeucte*, 1224.)

Mais *donner lieu*, *dare locum*, est un latinisme qui signifie : donner occasion de. On conçoit donc qu'on puisse le faire suivre d'un substantif, et ce n'est point le seul exemple qu'on en rencontre chez Corneille :

Il n'est aucun de vous à qui sa violence
N'ait donné trop de lieu d'une juste vengeance. (*Héraclius*, IV, vi)

110. *Priser*, qu'on a déjà vu, au v. 82, employé pour *estimer*, et qu'on reverra au v. 115, s'employait dans les situations les plus pathétiques :

Vous me faites *priser* ce qui me déshonore. (*Cinna*, III, iv.)

123. « On rend justice au mérite ; on ne lui rend pas bonheur. Cette scène languit par une contestation trop longue. » (Voltaire.)

126. Dans son *Commentaire*, Voltaire regrette la disparition du mot *heur*, qui favorisait la versification et ne choquait point l'oreille. « *Heur* se plaçait, dit La Bruyère (XIV), où *bonheur* ne saurait entrer ; il a fait *bonheur*, qui est si français, et il a cessé de l'être. » Il a aussi survécu dans la locution *heur et malheur*. M. Littré est même d'avis qu'on peut l'employer encore dans la poésie et dans la prose élevée. En tout cas, il vit dans les mémoires, avec tant de vers mortels :

Rodrigue, qui l'eût eru ? — Chimène, qui l'eût dit ?
— Que notre heur fût si proche et sitôt se perdit ? (*Cid*, III,

DORANTE.

Aussi ne croyez pas que jamais je prétende
 Obtenir par mérite une faveur si grande : 130
 J'en sais mieux le haut prix ; et mon cœur amoureux,
 Moins il s'en connaît digne, et plus s'en tient heureux.
 On me l'a pu toujours dénier sans injure ;
 Et, si, la recevant, ce cœur même en murmure,
 Il se plaint du malheur de ses félicités, 135
 Que le hasard lui donne, et non vos volontés.
 Un amant a fort peu de quoi se satisfaire
 Des faveurs qu'on lui fait sans dessein de les faire ;
 Comme l'intention seule en forme le prix,
 Assez souvent sans elle on les joint au mépris. 140
 Jugez par là quel bien peut recevoir ma flamme
 D'une main qu'on me donne en me refusant l'âme.
 Je la tiens, je la touche, et je la touche en vain,
 Si je ne puis toucher le cœur avec la main.

CLARICE.

Cette flamme, monsieur, est pour moi fort nouvelle, 145
 Puisque j'en viens de voir la première étincelle.
 Si votre cœur ainsi s'embrâse en un moment,
 Le mien ne sut jamais brûler si promptement :

132. Tournure remarquable, où il est omis dans le second membre de phrase.

133. *Dénier*, pour *nier* :

Qu'il approuve sa mort, c'est ce que je dénie. (*Cinna*, 450.)
 Comment, chétif mortel, vous *déniez* vos dettes ! (Regnard, *le Bal*, sc. xiii.)

135. Ces pluriels des noms abstraits sont familiers à Corneille.

139. « Ces dissertations, dont les phrases commencent presque toujours par *comme*, et dont l'auteur a rempli ses tragédies, sont une de ces habitudes qu'il avait prises en écrivant ; c'est la manière du peintre. » (Voltaire.)

144. Il y a ici une sorte de jeu de mots ; car *toucher le cœur* est pris au figuré, et *toucher la main* au propre. Au reste, ces subtilités assez alambiquées sont imitées de l'espagnol, dont nous empruntons la traduction à l'édition Régnier : « Souffrez, madame, que cette main vous relève... si je suis digne d'être l'Atlas d'un ciel incomparable. — Puisqu'il vous est donné de le toucher, vous devez être Atlas sans doute. — C'est une chose de *parvenir*, une autre de *mériter*. Qu'ai-je gagné à toucher la beauté qui m'enflamme, si je n'ai obligation de cette faveur qu'au hasard et non à votre volonté ? De cette main, il est vrai, j'ai pu toucher le ciel ; mais que m'en revient-il, si c'est parce que le ciel est tombé, et non pas que j'aie été élevé jusqu'à lui ? — A quelle fin prend-on la peine de *mériter* ? — Afin de *parvenir*. — Mais parvenir sans passer par les moyens, n'est-ce pas heureuse fortune ? — Oui. — Pourquoi donc vous plaindre du bien qui vous est advenu, si, n'ayant pas eu à le mériter, vous n'en avez que plus de bonheur ? — C'est que, les intentions étant ce qui donne leur mérite aux actes, soit de faveur, soit de dommage, votre main que j'ai touchée n'est pas une faveur pour moi, si vous l'avez souffert, et que tel n'ait pas été votre choix. Souffrez donc mon regret de penser qu'en ce bonheur qui m'est échu j'ai rencontré la main sans le cœur, la faveur sans la volonté. » Si raffinée et quintessenciée que soit cette scène de Corneille, il nous paraît qu'Alarcon le laisse loin derrière lui.

148. *Var.* Le mien ne brûle pas du moins si promptement. (1644-1656.)

Mais peut-être, à présent que j'en suis avertie,
 Le temps donnera place à plus de sympathie. 150
 Confessez cependant qu'à tort vous murmurez
 Du mépris de vos feux, que j'avais ignorés.

SCÈNE III.

DORANTE, CLARICE, LUCRÈCE, ISABELLE, CLITON.

DORANTE.

C'est l'effet du malheur qui partout m'accompagne.
 Depuis que j'ai quitté les guerres d'Allemagne,
 C'est-à-dire du moins depuis un an entier, 155
 Je suis et jour et nuit dedans votre quartier;
 Je vous cherche en tous lieux, au bal, aux promenades;
 Vous n'avez que de moi reçu des sérénades,
 Et je n'ai pu trouver que cette occasion
 A vous entretenir de mon affection. 160

CLARICE.

Quoi! vous avez donc vu l'Allemagne et la guerre?

DORANTE.

Je m'y suis fait quatre ans craindre comme un tonnerre.

CLITON, à part.

Que lui va-t-il conter?

DORANTE.

Et durant ces quatre ans
 Il ne s'est fait combats ni sièges importants,
 Nos armes n'ont jamais remporté de victoire, 165
 Où cette main n'ait eu bonne part à la gloire.
 Mes faits par la gazette en tous lieux divulgués...

154. Ici s'ouvre la série des brillants mensonges de Dorante, et Corneille, qui a suivi de fort près Alarcon dans la scène précédente, reprend l'avantage. Garcia n'a pas le ton léger ni l'air conquérant de Dorante : il se présente à Jacinta comme un riche créole péruvien, et appuie ses galantes déclarations d'offres assez peu délicates. Il est vrai que Jacinta refuse d'accepter les bijoux qu'il lui promet avec une prodigalité facile.

155. *Du moins pour au moins :*

Je m'en doutais, seigneur, que ma couronne

Vous charmaient bien du moins autant que ma personne. (*Nicomède*, 224.)

160. A est très souvent pris au XVII^e siècle dans le sens de *pour*.

162. *Comme un tonnerre*, comme un foudre de guerre; du temps de Corneille, *foudre* se disait déjà plus communément. Nous disons plutôt aujourd'hui d'un homme qu'il est « un tonnerre », lorsque sa voix est retentissante à l'égal du tonnerre.

167. Il doit être question ici de la *Gazette de France*, fondée par Renaudot

CLITON, *le tirant par la basque.*

Savez-vous bien, monsieur, que vous extravaguez ?

DORANTE.

Tais-toi.

CLITON.

Vous rêvez, dis-je, ou...

DORANTE.

Tais-toi, misérable !

CLITON.

Vous venez de Poitiers, ou je me donne au diable : 170

Vous en revintes hier.

DORANTE, *à Cliton.*

Te tairas-tu, maraud ?

(*A Clarice.*)

Mon nom dans nos succès s'était mis assez haut.

Pour faire quelque bruit sans beaucoup d'injustice ;

Et je suivrais encore un si noble exercice,

N'était que l'autre hiver, faisant ici ma cour,

Je vous vis, et je fus retenu par l'amour. 175

Attaqué par vos yeux, je leur rendis les armes :

Je me fis prisonnier de tant d'aimables charmes ;

Je leur livrai mon âme : et ce cœur généreux

Dès ce premier moment oublia tout pour eux. 180

Vaincre dans les combats, commander dans l'armée,

De mille exploits fameux enfler ma renommée,

Et tous ces nobles soins qui m'avaient su ravir,

Cédèrent aussitôt à ceux de vous servir.

ISABELLE, *à Clarice, tout bas.*

Madame, Alcippe vient ; il aura de l'ombrage. 185

CLARICE.

Nous en saurons, monsieur, quelque jour davantage.

une dizaine d'années auparavant, et dont le caractère, comme on dirait aujourd'hui, était plus officiel que celui du *Mercur*.

171. *Var.*

Maraud, te tairas-tu ?

A Clarice — Avec assez d'honneur j'ai souvent combattu.

Et mon nom a fait bruit peut-être avec justice.

CLARICE. — Qui vous a fait quitter un si noble exercice ?

DORANTE. — Revenu l'autre hiver pour faire ici ma cour... (1644-1656.)

182. Il y a quelque rapport, remarque M. Marty-Laveaux, entre ces vers et ceux du *Cid* (189-190) :

Attaquer une place, ordonner une armée

Et sur de grands exploits bâtir sa renommée.

Il est certain que, même dans la comédie, le ton de Corneille est facilement ragique.

185. C'est aussi l'arrivée du prétendant de Jacinta qui rompt l'entretien chez Alarcon

Adieu.

DORANTE.

Quoi! me priver sitôt de tout mon bien!

CLARICE.

Nous n'avons pas loisir d'un plus long entretien :
Et, malgré la douceur de me voir cajolée,
Il faut que nous fassions seules deux tours d'allée.

190

DORANTE.

Cependant accordez à mes vœux innocents
La licence d'aimer des charmes si puissants.

CLARICE.

Un cœur qui veut aimer, et qui sait comme on aime,
N'en demande jamais licence qu'à soi-même.

SCÈNE IV.

DORANTE, CLITON.

DORANTE.

Suis-les, Cliton.

CLITON.

J'en sais ce qu'on en peut savoir.

195

La langue du cocher a bien fait son devoir.
La plus belle des deux, dit-il, est ma maîtresse :
Elle loge à la Place, et son nom est Lucrèce.

DORANTE.

Quelle place?

CLITON.

Royale, et l'autre y loge aussi;

188. *Avoir loisir de*, comme, au v. 106, *donner lieu de*, s'emploie plus souvent aujourd'hui suivi d'un infinitif : voyez le v. 527.

199. « Cliton parle suivant l'usage parisien, avec lequel Dorante, qui arrive de Poitiers, n'est pas encore familiarisé. On disait alors simplement la Place, pour la Place Royale. Ainsi, nous lisons dans une lettre de madame de Sévigné (30 juillet 1677) : « Prenez-vous la maison de la Place pour un an ? — Je n'en sais rien. » (M. Marty-Laveaux.) Commencée sous Henri IV, achevée au début du règne de Louis XIII (1605-1642), la Place Royale, après avoir d'abord reçu des manufactures de draps et de soies, était devenue le quartier du beau monde, un lieu de rendez-vous de tout genre; on s'y battait en duel sous les yeux des dames. Depuis la Révolution, la place Royale, isolée dans le quartier bourgeois du Marais, est bien déchuée de son ancienne splendeur. Au temps des grandes luttes romantiques, elle connut encore quelques jours éclatants : Victor Hugo y habitait, et autour de lui se pressait la fidèle pléiade de ses disciples, dont quelques-uns à leur tour sont devenus des maîtres. — Voyez la *Place Royale*, comédie de Corneille.

Il n'en sait pas le nom, mais j'en prendrai souci. 200

DORANTE.

Ne te mets point, Cliton, en peine de l'apprendre.
Celle qui m'a parlé, celle qui m'a su prendre,
C'est Lucrèce, ce l'est sans aucun contredit ;
Sa beauté m'en assure, et mon cœur me le dit.

CLITON.

Quoique mon sentiment doive respect au vôtre, 205
La plus belle des deux, je crois que ce soit l'autre.

DORANTE.

Quoi ! celle qui s'est tue, et qui dans nos propos
N'a jamais eu l'esprit de mêler quatre mots ?

CLITON.

Monsieur, quand une femme a le don de se taire,
Elle a des qualités au-dessus du vulgaire ; 210

C'est un effort du ciel qu'on a peine à trouver :
Sans un petit miracle il ne peut l'achever ;

Et la nature souffre extrême violence

Lorsqu'il en fait d'humeur à garder le silence.

Pour moi, jamais l'amour n'inquiète mes nuits ; 215

Et, quand le cœur m'en dit, j'en prends par où je puis.

203. *Sans contredit*, sans qu'on puisse contredire, forme aujourd'hui une locution adverbiale qui n'admettrait plus l'intercalation du mot *aucun* ; mais *contredit* était alors un substantif, très usité comme terme de procédure, et que M. Littré traduit par : écritures que fournit une partie contre la production de l'autre, réponse à son dire. Par extension, *contredit* a signifié contradiction, opposition, réponse : « Valérius fut esleu *sans aucun contredit*. » (AMOT, *Publicola*, 12.)

Je sais ce qu'il m'a dit.

Et ne veux plus du tout souffrir de *contredit*. (*Galerie du Palais*, 1348.)

206. « *Je crois que ce soit* est une faute de grammaire, du temps même de Corneille : *Je crois* étant une chose positive, exige l'indicatif. » (Voltaire.) Il faut remarquer pourtant que les exemples de ce tour, aujourd'hui incorrect, sont nombreux chez Corneille et aussi chez ses contemporains :

J'aurais cru qu'Aristie ici réfugiée

Par un reste d'amour l'attir t en ces lieux. (*Sextorius*, 153.)

Je croyais enfin que, changeant mon servage,

Ce cruel ennemi m'eût changé de visage. (Rotrou, *la Sœur*, II, 1.)

Tu crois donc que mon cœur ait avoué ma bouche ? (Id., *Sosies*, III, II.)

209. *Var.* Ah ! depuis qu'une femme a le don de se taire,

Elle a des qualités au-dessus du vulgaire.

Cette perfection est rare, et nous pouvons

L'appeler un miracle, au siècle où nous vivons,

Puis à l'ordre commun le ciel fait violence,

La formant compatible avecque le silence.

Moi, je n'ai point d'amour en l'état où je suis... (1644-1656.)

216. Voltaire critique assez justement ces grossièretés de langage et ajoute : « Ce n'est point ainsi que TERENCE fait parler ses valets. » Il est certain que le poète espagnol lui-même est ici plus délicat. Au reste, pour l'ensemble, Corneille, ici encore, se résigne à imiter. Le valet de Garcia, Tristan, lui rapporte les mêmes renseignements sur les dames qu'il vient d'entrevoir, et la méprise

Mais, naturellement, femme qui se peut taire
 A sur moi tel pouvoir et tel droit de me plaire,
 Qu'eût-elle en vrai magot tout le corps fagoté,
 Je lui voudrais donner le prix de la beauté. 220
 C'est elle assurément qui s'appelle Lucrèce ;
 Cherchez un autre nom pour l'objet qui vous blesse.
 Ce n'est point là le sien : celle qui n'a dit mot,
 Monsieur, c'est la plus belle, ou je ne suis qu'un sot.
 DORANTE.
 Je t'en crois sans jurer avec tes incartades. 225
 Mais voici les plus chers de mes vieux camarades ;
 Ils semblent étonnés, à voir leur action.

SCÈNE V.

DORANTE, ALCIPPE, PHILISTE, CLITON.

PHILISTE, à *Alcippe*.

Quoi ! sur l'eau la musique et la collation ?

ALCIPPE, à *Philiste*.

Oui, la collation avecque la musique.

sur la plus belle des deux, Lucrèce (car le nom de l'amie de Jacinta a été respecté par Corneille) est absolument identique.

219. *Eût-elle en vrai magot tout le corps fagoté*, c'est-à-dire eût-elle tous es dehors d'un singe. *Fagoté*, selon M. Littré, veut dire fait de pièces diverses et grossièrement comme un fagot ; par extension, vêtu, arrangé comme un fagot.

Vous voilà *fagoté* d'une plaisante sorte. (Molière, *Etourdi*, IV, 1.)

Mais on peut aussi, comme Corneille, appliquer au corps entier et à la personne une expression qui se restreint d'ordinaire à l'habillement ; Campistron a copié ce vers du *Menteur* :

Eût-elle en vrai magot tout le corps fagoté,
 N'importe ! sa laideur serait ma sûreté. (*Le Jaloux désabusé*, V, 1.)

222. *L'objet qui vous blesse*, cette fin de vers était déjà dans *Cinna* (III, 11.) et Corneille a reproduit en plusieurs endroits cette expression. *Objet* appartient au langage convenu de la galanterie au XVII^e siècle. Quant à *blesser*, il est très souvent pris au figuré, mais particulièrement quand il s'agit des émotions de l'amour :

Fuyez un ennemi qui sait votre défaut.
 Qui le trouve aisément, qui *blesse* par la vue. (*Polyeucte*, I, 1.)
 J'avais ce seul moyen d'expliquer ma pensée
 A cet aimable objet dont mon âme est *blessée*. (Rotrou, *Amélie*, III, VII.)

225. *Var.* Je t'en crois sans jurer avecque tes boutades. (1644-1656.)

227. *Leur action*, leur attitude, leur contenance, leurs gestes. « Je reconnais même ce sourire fin, cette *action* négligée. » (Fénelon, *Télémaque*, IX.)

Que ces mots, préférés avec tant d'*action*,
 Témoignent clairement son inclination ! (Rotrou, *Cléagénor*, III, 1.)

Hier au soir?
 PHILISTE, à *Alcippe*.
 ALICIPPE, à *Philiste*.
 Hier au soir.
 PHILISTE, à *Alcippe*.
 Et belle?
 ALICIPPE, à *Philiste*.
 Magnifique. 230
 PHILISTE, à *Alcippe*.
 Et par qui?
 ALICIPPE, à *Philiste*.
 C'est de quoi je suis mal éclairci.
 DORANTE, *les saluant*.
 Que mon bonheur est grand de vous revoir ici!
 ALICIPPE.
 Le mien est sans pareil, puisque je vous embrasse.
 DORANTE.
 J'ai rompu vos discours d'assez mauvaise grâce;
 Vous le pardonnerez à l'aise de vous voir. 235
 PHILISTE.
 Avec nous, de tout temps, vous avez tout pouvoir.
 DORANTE.
 Mais de quoi parliez-vous?
 ALICIPPE.
 D'une galanterie.
 DORANTE.
 D'amour?
 ALICIPPE.
 Je le présume.
 DORANTE.
 Achevez, je vous prie,
 Et souffrez qu'à ce mot ma curiosité
 Vous demande sa part de cette nouveauté. 240

230. On a déjà vu et l'on verra plus bas encore des exemples de *hier* monosyllabique. Cette quantité qui, dit M. Marty-Laveaux, est restée la plus ordinaire jusqu'à Boileau, est constante chez Corneille, qui pourtant, contrairement à beaucoup de ses contemporains, est partisan décidé de la diérèse dans les mots terminés en *ier* : bouclier, meurtrier, sanglier, ouvrier, etc.

234. *Rompu*, pour *interrompu* :

Tu n'es pas supportable
 De me rompre si tôt. (*Mélite*, 479.)

Mon abord importun rompt votre conférence. (*Galerie du Palais*, II, iv.)

236. *Var.* Avecque vos amis vous avez tout pouvoir (1644-1656.)

237. *Galanterie*, chose d'un goût galant :

Que ce bout de ruban a de galanterie ! (*Suite du Menteur*, II, vi.)

240. *Vous demande sa part*, vous demande communication; l'on dit encore aujourd'hui fréquemment : *donner part de...* pour *communiquer*.

On dit qu'on a donné musique à quelque dame.

ALCIPPE.

DORANTE.

Sur l'eau ?

ALCIPPE.

Sur l'eau.

DORANTE.

Souvent l'onde irrite la flamme.

PHILISTE.

Quelquefois.

DORANTE.

Et ce fut hier au soir ?

ALCIPPE.

Hier au soir.

DORANTE.

Dans l'ombre de la nuit le feu se fait mieux voir ;
Le temps était bien pris. Cette dame, elle est belle ?

245

ALCIPPE.

Aux yeux de bien du monde elle passe pour telle.

DORANTE.

Et la musique ?

ALCIPPE.

Assez pour n'en rien dédaigner.

DORANTE.

Quelque collation a pu l'accompagner ?

ALCIPPE.

On le dit.

DORANTE.

Fort superbe ?

ALCIPPE.

Et fort bien ordonnée.

DORANTE.

Et vous ne savez point celui qui l'a donnée ?

250

ALCIPPE.

Vous en riez !

DORANTE.

Je ris de vous voir étonné

D'un divertissement que je me suis donné.

ALCIPPE.

Vous ?

241. *Donner musique*, sans article, pour : donner une sérénade. On disait alors en effet : « une musique » pour : un concert, et Saint-Simon le dit encore. Tout ce début de la scène française rappelle la scène espagnole où Garcia retrouve en don Juan de Sosa (Alcippe) et don Félix (Philiste), d'anciens camarades d'Université.

Moi-même.

DORANTE.

ALCIPPE.

Et déjà vous avez fait maîtresse?

DORANTE.

Si je n'en avais fait, j'aurais bien peu d'adresse,
Moi qui depuis un mois suis ici de retour.
Il est vrai que je sors fort peu souvent de jour;
De nuit, *incognito*, je rends quelques visites.
Ainsi...

255

CLITON, à Dorante, à l'oreille.

Vous ne savez, monsieur, ce que vous dites.

DORANTE.

Tais-toi; si jamais plus tu me viens avertir...

CLITON, à part.

l'enrage de me taire et d'entendre mentir!

260

PHILISTE, à Alcippe, tout bas.

Voyez qu'heureusement dedans cette rencontre
Votre rival lui-même à vous-même se montre.

DORANTE, revenant à eux.

Comme à mes chers amis, je vous veux tout conter.
J'avais pris cinq bateaux pour mieux tout ajuster :

253. *Faire maîtresse*, en choisir une, comme au vers 365 de la *Toison d'or* « faire une maîtresse. »

Si l'on me dédaigne, je laisse
La cruelle avec son dédain;
Sans que j'attende au lendemain
De faire nouvelle maîtresse. (D'Urfé, *Astrée*, I, 1.)

On sait d'ailleurs que ce mot de maîtresse avait, au XVII^e siècle, un sens tout autre qu'au XIX^e.

255. *Var.* Depuis un mois et plus on me voit de retour;
Mais, pour certain sujet, je sors fort peu de jour. (1644-1656.)

257. *Incognito*, sans être connu, expression récente alors, et qu'on retrouvera au vers 806. « Depuis quelques années, nous avons pris ce mot aux Italiens. » (Vaugelas, *Remarques*, 1647.) — « *Incognito* est fort bon et fort en usage. » (Marguerite Builet, *Observations*, 1668.) On voit que le mot, tout fraîchement pris de l'italien à l'époque où Corneille l'employait, eut une fortune rapide.

259. *Jamais plus*, comme le *mai più* des Italiens : *plus*, sans négation, latinisme, pour : encore, davantage, désormais :

Jamais plus d'assassins, ni de conspirateurs. (*Cinna*, 1763.)

261. *Voyez que*, pour : voyez comment. « Ce tour a vieilli; c'est un malheur pour la langue; il est vif et naturel, et mérite, je crois, d'être imité. » (Voltaire.)

Voyez qu'un bon génie à propos nous l'envoie. (*Horace*, 128.)

« *Voyez que les femmes du peuple portent des habits de soie.* » (D'Argenson, *Mémoires*.)

264. *Var.* De cinq bateaux qu'exprès j'avais fait apprêter. (1644-1656.)

Les quatre contenaient quatre chœurs de musique, 265
 Capables de charmer le plus mélancolique.
 Au premier, violons; en l'autre, luths et voix;
 Des flûtes au troisième; au dernier, des hautbois,
 Qui tour à tour dans l'air poussaient des harmonies
 Dont on pouvait nommer les douceurs infinies. 270
 Le cinquième était grand, tapissé tout exprès
 De rameaux enlacés pour conserver le frais,
 Dont chaque extrémité portait un doux mélange
 De bouquets de jasmin, de grenade et d'orange.
 Je fis de ce bateau la salle du festin : 275
 Là, je menai l'objet qui fait seul mon destin;
 De cinq autres beautés la sienne fut suivie,
 Et la collation fut aussitôt servie.
 Je ne vous dirai point les différents apprêts,
 Le nom de chaque plat, le rang de chaque mets; 280
 Vous saurez seulement qu'en ce lieu de délices
 On servit douze plats et qu'on fit six services,
 Cependant que les eaux, les rochers et les airs
 Répondaient aux accents de nos quatre concerts.

265. Corneille et ses contemporains emploient souvent l'article sans substantif devant un nom de nombre cardinal :

Des trois, les deux sont morts; son époux seul vous reste. (*Horace*, 995.)

274. *D'orange*, pour : d'oranger. Comme M^{me} de Sévigné, dont M. Littré cite deux exemples, Corneille disait : « la fleur d'orange. » *Orange*, remarque M. Guesard, désignait à la fois l'arbre et le fruit; on disait *pommes d'orange* pour : oranges; par suite, les locutions eau de fleur d'orange, bouquet d'orange ou de fleur d'orange s'expliquent à merveille.

277. *Beauté*, dans le langage de la galanterie contemporaine, signifie belle personne. Mais *beauté*, sous-entendu dans le second hémistiche, n'a plus le même sens, et se dit des attraits de la personne; par suite, le vers manque de netteté.

283. *Cependant que*, obstinément condamné par Vaugelas et Thomas Corneille, n'a pas été moins obstinément maintenu par Pierre Corneille en maint endroit de ses tragédies et même de ses œuvres en prose. Depuis, l'arrêt de Vaugelas a prévalu.

284. Autrefois, dit M. Marty-Laveaux, les instruments de musique étaient groupés par familles, composées chacune de manière à former un système harmonique complet. Avant la constitution de l'orchestre tel qu'il existe aujourd'hui, et dans lequel tous les instruments se mélangent indistinctement pour former un ensemble harmonieux, on aimait à entendre réunis les instruments d'une sonorité homogène. Il y avait des compositions exécutées seulement par des hautbois ou par des flûtes, et ces exécutions étaient désignées par le nom de *concert*. Dans le passage de Corneille, il y a donc quatre chœurs de musique, ce qui veut dire quatre groupes de musiciens, quatre concerts. Il paraît que dans les fêtes ou occasions solennelles, les concerts ainsi disposés étaient ordinairement au nombre de quatre. On trouve dans la *Muse historique* de Loret la description d'une fête donnée au duc de Mantoue par Mazarin, le 15 septembre 1655 :

Enfin, l'on fit quatre concerts,
 Tous admirables, tous divers.

Après qu'on eut mangé, mille et mille fusées, 285
 S'élançant vers les cieus, ou droites, ou croisées,
 Firent un nouveau jour, d'où tant de serpenteaux
 D'un déluge de flamme attaquèrent les eaux,
 Qu'on crut que, pour leur faire une plus rude guerre,
 Tout l'élément du feu tombait du ciel en terre. 290
 Après ce passe-temps, on dansa jusqu'au jour,
 Dont le soleil jaloux avança le retour.
 S'il eût pris notre avis, sa lumière importune
 N'eût pas troublé sitôt ma petite fortune;
 Mais, n'étant pas d'humeur à suivre nos désirs, 295
 Il sépara la troupe et finit nos plaisirs.

ALCIPPE.

Certes, vous avez grâce à conter ces merveilles :
 Paris, tout grand qu'il est, en voit peu de pareilles.

DORANTE.

J'avais été surpris ; et l'objet de mes vœux
 Ne m'avait tout au plus donné qu'une heure ou deux. 300

PHILISTE.

Cependant l'ordre est rare, et la dépense belle.

287. Les *serpenteaux* sont des fusées qui, comme le nom l'indique, voltigent en serpentant dans les airs, ou plutôt qui se détachent de fusées plus grosses au moment où celles-ci crèvent : « Lorsqu'on ne s'attendait plus à rien, on vit en un moment le ciel obscurci d'une épouvantable nuée de fusées et de serpenteaux. Faut-il dire obscurci ou éclairé ? » (Lettre de la Fontaine à Maucroix, 22 août 1661.)

288. *Déluge de flamme*, expression hardie, qui rappelle celle d'*Horace* (1314) : « un déluge de feux. » Dans *Tite et Bérénice* (462), Corneille dira « déluge ardent », pour signifier éruption de volcan.

290. *En terre*, sur la terre.

Je suis Sosie *en terre* ; au ciel j'étais Mercure. (Rotrou, *Sosies*, III, v.)

292 C'est la traduction presque littérale de l'espagnol :

Tanto que envidioso Apolo
 Apresuró su carrera,
 Porque el principio del dia
 Pusiese fin à la fiesta.

« Jusqu'à ce que le soleil jaloux eut hâté son cours, pour que l'aube du jour mit fin à la fête. » Au reste, tout ce récit n'est pas de pure imagination. Ce concert sur l'eau, on le devine, s'est donné sur le Manganarès bien plutôt que sur la Seine. Seulement, les cinq bateaux sont remplacés chez Alarcon par six cabinets de feuillage. Le grand goût de Corneille élague plus d'un détail superflu dans la description du banquet, où l'on voit figurer jusqu'à des cure-dents d'or, représentant des flèches qui percent un homme, où les sorbets, les glaces, les parfums de tout genre jouent un trop grand rôle. Son récit rachète donc du côté de la mesure ce qui lui manque du côté de la vraisemblance.

293. *Var.* S'il eût pris notre avis, ou s'il eût craint ma haine.

Il eût autant tardé qu'à la couche d'Alemène. (1644-1655.)

Voltaire loue avec raison l'heureuse correction que Corneille a substituée à ce texte d'un goût douteux.

DORANTE.

Il s'est fallu passer à cette bagatelle :
Alors que le temps presse, on n'a pas à choisir.

ALCIPPE.

Adieu; nous nous verrons avec plus de loisir.

DORANTE.

Faites état de moi.

ALCIPPE, à *Philiste*, en s'en allant.

Je meurs de jalousie!

305

PHILISTE, à *Alcippe*.

Sans raison toutefois votre âme en est saisie ;
Les signes du festin ne s'accordent pas bien.

ALCIPPE, à *Philiste*.

Le lieu s'accorde, et l'heure, et le reste n'est rien.

SCÈNE VI.

DORANTE, CLITON.

CLITON.

Monsieur, puis-je à présent parler sans vous déplaire?

DORANTE.

Je remets à ton choix de parler ou te taire; 310
Mais, quand tu vois quelqu'un, ne fais plus l'insolent.

302. *Se passer à*, se contenter de : « Il faut bien se passer à ce que l'on a. » (Sorel, *Francion*.)

Je vous le dis eneor, je m'y passerais bien. (*Suite du Menteur*, 397.)

« *Se passer à*, *se passer de*, sont deux choses absolument différentes. *Se passer à* signifie : se contenter de ce qu'on a. *Se passer de* : signifie soutenir le besoin de ce qu'on n'a pas. » (Voltaire.) La nuance est délicate; est-elle toujours si nettement tracée? Beaucoup d'écrivains ont employé une expression pour l'autre : « La sagesse, qui accoutume les hommes à *se passer de* peu, et à être tranquilles, m'a tenu lieu de tous les autres biens. » (Fénelon, *Fables*, 37.)

305. *Faire état de*, vieille locution que Voltaire regrette, a deux sens assez distincts. Tantôt elle signifie *estimer*, *faire cas de* :

Je maudis mille fois l'état qu'on fait de moi. (*Horace*, II, v.)

Tantôt elle équivaut comme ici à *compter sur* :

Adieu; faites état de mon humble service. (*Suivante*, 1514.)

307. *Les signes*, c'est-à-dire les marques extérieures, distinctives, caractéristiques de ce récit de festin.

310. Dans ces sortes de constructions, où *de* précède plusieurs infinitifs, Corneille s'abstient souvent de le répéter après le premier verbe :

C'est assez de constance, en un si grand danger,
Que de le voir, l'attendre et ne point s'affliger. (*Horace*, 126.)

CLITON.

Votre ordinaire est-il de rêver en parlant?

DORANTE.

Où me vois-tu rêver?

CLITON.

J'appelle rêveries

Ce qu'en d'autres qu'un maître on nomme menteries ;
Je parle avec respect.

DORANTE

Pauvre esprit!

CLITON.

Je le perds

315

Quand je vous ois parler de guerre et de concerts.
Vous voyez sans péril nos batailles dernières,
Et faites des festins qui ne vous coûtent guères.
Pourquoi depuis un an vous feindre de retour?

DORANTE.

J'en montre plus de flamme et j'en fais mieux ma cour. 320

CLITON.

Qu'a de propre la guerre à montrer votre flamme?

DORANTE.

O le beau compliment à charmer une dame,
De lui dire d'abord : « J'apporte à vos beautés
Un cœur nouveau venu des universités :
Si vous avez besoin de lois et de rubriques,

325

316. Ce verbe n'est plus guère usité aujourd'hui qu'à certains temps, tels que l'infinitif et le participe. On dit encore parfois *oyez*, dont il y a d'innombrables exemples chez Corneille. Au v. 1685, on rencontrera l'impératif *oyons*. Mais tous les temps en étaient alors employés dans le langage courant :

Voulez-vous approcher ? Je les *ois*, ee me semble.

(Rotrou, *L'œuvre persécutée*, III, vi.)

Vous en *oirez* la fin avant la fin du jour. (Id., *ibid.*, V, iii.)

Oyons les beaux avis qu'un flatteur lui conseille. (Id., *Venceslas*, I, i.)

322. A *charmer*, pour charmer; comparez l'emploi de *à* aux vers 356, 698 et 1148.

323. *Beautés*, au pluriel, dans le sens d'attraits, était admis même dans la tragédie :

Mais l'empire inhumain qu'exercent *vos beautés*

Force jusqu'aux esprits et jusqu'aux volontés. (*Cinna*, III, iv.)

C'est faire à *vos beautés* un triste sacrifice. (Racine, *Mithridate*, III, v.)

Cet entretien plaisant entre le maître et le valet est déjà dans l'espagnol; mais toute cette finade de Dorante, si brillante et du comique le plus fin, appartenait en propre à Corneille.

324. *Nouveau* est ici pris adverbialement :

Il est *nouveau venu* des universités. (*Veuve*, 220.)

325. *Rubrique* appartenait à la fois à la langue du droit et à celle de la théologie. Dans celle du droit, une *rubrique*, c'était le titre écrit ou imprimé en lettres rouges des ouvrages de jurisprudence. Dans celle de la théologie, les

Je sais le code entier avec les Authentiques,
 Le Digeste nouveau, le vieux, l'Infortiat,
 Ce qu'en a dit Jason, Balde, Accurse, Alciat! »
 [Qu'un si riche discours nous rend considérables!
 Qu'on amollit par là de cœurs inexorables!
 Qu'un homme à paragraphe est un joli galant!
 On s'introduit bien mieux à titre de vaillant :

330

rubriques étaient les règles selon lesquelles on doit célébrer la messe et les autres parties de l'office divin, parce que dans les missels et les rituels on les a communément écrites en lettres rouges. Par suite, au figuré, savoir toutes les rubriques a signifié être expérimenté; ne pas les savoir, être inhabile ou attardé.

On n'y sait guère alors que la vieille *rubrique*. (*Galerie du Palais*, I, VII.)

326. « Corneille, dit M. Marty-Laveaux, désigne ici par le mot *Authentiques* les extraits sommaires des *Novelles*, qu'on a placés, dans le Code de Justinien, à la suite des *Constitutions* abrégées ou modifiées. L'école de Bologne avait divisé le Digeste en trois parties, nommées le *Vieux Digeste*, l'*Infortiat* (deuxième partie du Digeste compilée du temps de Justinien, et le *Nouveau*. »

328. Dorante, frais sorti des écoles de droit, va énumérer les juriconsultes les plus célèbres dont on y étudiait alors les écrits et dont on y suivait la méthode. François Accurse, né à Florence en 1151 ou 1182, mort à Bologne en 1229 (d'autres disent en 1260), surnommé « l'idole des juriconsultes », renouvela l'étude du droit en réunissant en un seul corps, intitulé la *Grande Glose*, toutes les décisions des juriconsultes antérieurs. — Pierre Balde de Ubaldis, né à Pérouse en 1324 ou 1327, mort en 1400 d'hydrophobie, fut le disciple et le rival de Barthole; il a laissé trois volumes in-folio d'œuvres confuses et souvent contradictoires. — Jason Maino (Jaso Magnus, 1435-1519) est moins connu. Le plus fameux de tous est André Alciat, de Milan (1492-1550), successivement professeur à Avignon, à Bourges, où l'appela François 1^{er}, puis à Pavie, Bologne et Ferrare, fait comte palatin et sénateur par Charles-Quint, ferme l'école des bartholistes et commence l'école de Cujas, dont il est le précurseur. Sa méthode, qu'il maintint contre toutes les attaques des partisans de la routine, et qui ne prévalut que vers la fin du xvii^e siècle, consistait à éclairer l'étude du droit romain par l'étude parallèle de l'histoire et de la littérature antiques. Outre ses œuvres de droit, qui forment cinq volumes in-folio, il a laissé des *Emblemata*, recueils de petites pièces latines sur des sujets moraux.

331. *Un homme à paragraphe*, c'est un homme qui passe sa vie sur les paragraphes des livres de droit et dans l'étude des détails les plus arides de la jurisprudence.

332. M. Marty-Laveaux cite à propos de ces vers le *Pasquil de la Cour pour apprendre à discourir et à s'habiller à la mode* (1622); une femme, y lit-on, doit :

Avoir son galant,
 Qui contrefasse le vaillant,
 Encor que jamais son épée
 N'ait été dans le sang trempée,
 Et qu'il n'ait jamais vu Saint-Jean,
 La Roche ni Montauban.
 S'il en discourt, sont ses oreilles
 Qui lui ont appris ces merveilles.

La recette paraissait si bonne à la Fontaine que, dans un passage où il semble se rappeler le discours de Dorante, il nous montre Mars ne dédaignant pas d'y employer ce moyen auprès de Venus :

Peut-être conta-t-il ses sièges, ses combats,
 Parla de contrescarpe et cent autres merveilles
 Que les femmes n'entendent pas,
 Et dont pourtant les mots sont doux à leurs oreilles. (*Songe de Vaux*.)

Tout le secret ne git qu'en un peu de grimace,
 A mentir à propos, jurer de bonne grâce,
 Étaler force mots qu'elles n'entendent pas, 335
 Faire sonner Lamboy, Jean de Vert et Galas,
 Nommer quelques châteaux de qui les noms barbares,
 Plus ils blessent l'oreille, et plus ils semblent rares,
 Avoir toujours en bouche angles, lignes, fossés,
 Vedette, contrescarpe et travaux avancés : 340
 Sans ordre et sans raison, n'importe, on les étonne ;
 On leur fait admirer les baies qu'on leur donne,
 Et tel, à la faveur d'un semblable débit,
 Passe pour homme illustre, et se met en crédit.

CLITON.

A qui vous veut ouïr, vous en faites bien croire ; 345
 Mais celle-ci bientôt peut savoir votre histoire.

DORANTE.

J'aurai déjà gagné chez elle quelque accès ;
 Et, loin d'en redouter un malheureux succès,
 Si jamais un fâcheux nous nuit par sa présence,
 Nous pourrons sous ces mots être d'intelligence. 350

333. *Ne git que*, ne consiste que.335. *Elles*, les femmes ; le mot *femme* n'a pas été exprimé ; au v. 322, Corneille a seulement écrit, au singulier, « une dame ».336. *Faire sonner*, faire retentir, vanter, parler toujours de. C'étaient des généraux de l'empereur Ferdinand III. — « La campagne à laquelle Dorante se vante d'avoir pris part avait été heureuse et brillante. Le 3 novembre 1636, de Rantzen foecat Galas à lever le siège de Saint-Jean-de-Losne ; le 3 mars 1638, le duc de Weimar faisait prisonniers les quatre généraux de l'Empereur, et Jean de Wert était amené en triomphe à Paris ; enfin, le 17 janvier 1642, le comte de Guébriant s'emparait de la personne de Lamboy et de Merci à Kempen et obtenait à cette occasion le bâton de maréchal de France. Un peu plus tôt ou un peu plus tard, les noms de ces généraux auraient pu éveiller de tristes souvenirs. » (M. Marty-Laveaux.)337. Cet emploi de *qui*, avec un nom de chose, familier à Molière aussi bien qu'à Corneille, a été condamné par Vaugelas et n'est plus autorisé par les grammairiens.339. *Avoir à la bouche* se dit aujourd'hui beaucoup plus qu'*avoir en la bouche* ou *en bouche* ; mais les deux locutions étaient alors autorisées :Nous n'avons *en la bouche*

Que le nom de Marie et le nom de Louis. (Malherbe.)

342. *Donner des baies à quelqu'un*, c'est le tromper ; voyez le v. 1064.Le sort a bien donné la baie à mon espoir. (Molière, *Étourdi*, II, xiv.)343. *Débit*, pour récit, ce qu'on débite ; nous ne connaissons pas d'autre exemple de cette acception remarquable.348. On sait que *succès* équivalait à résultat, bon ou mauvais :Vous vous trompez ! — Soit, j'en veux voir le succès. (*Misanthrope*, I, 1.)

350. « On n'entend pas bien ce que l'auteur veut dire. Comment Dorante serait-il d'intelligence avec sa maîtresse sous les mots de contrescarpe et de fossé ? » Voltaire. — « Peut-être le sens est-il ; Nous ferons de ces mots un langage de

Voilà traiter l'amour, Cliton, et comme il faut.

CLITON.

A vous dire le vrai, je tombe de bien haut.
 Mais parlons du festin. Urgande et Mélusine
 N'ont jamais sur-le-champ mieux fourni leur cuisine ;
 Vous allez au delà de leurs enchantements ; 355
 Vous seriez un grand maître à faire des romans :
 Ayant si bien en main le festin et la guerre,
 Vos gens en moins de rien courraient toute la terre,
 Et ce serait pour vous des travaux fort légers
 Que d'y mêler partout la pompe et les dangers. 360
 Ces hautes fictions vous sont bien naturelles.

DORANTE.

J'aime à braver ainsi les conteurs de nouvelles ;
 Et, sitôt que j'en vois quelqu'un s'imaginer
 Que ce qu'il veut m'apprendre a de quoi m'étonner,
 Je le sers aussitôt d'un conte imaginaire 365
 Qui l'étonne lui-même et le force à se taire.
 Si tu pouvais savoir quel plaisir on a lors
 De leur faire rentrer leurs nouvelles au corps...

CLITON.

Je le juge assez grand ; mais enfin ces pratiques
 Vous peuvent engager en de fâcheux intrigues. 370

convention en présence d'un fâcheux. Peut-être ces mots se prêtent-ils à des allusions comiques qui sont perdues pour nous. Quoi qu'il en soit, il faut bien que ces deux vers aient un sens, puisque Cliton les répète ironiquement à son maître, acte III, sc. vi. » (Aimé Martin.) M. Marty-Laveaux croit aussi qu'ici comme au v. 4070, il s'agit de termes guerriers qui formaient dans certains cas pour les amoureux une sorte de chiffre complet et suivi. « Il y en a plusieurs, dit le Commandeur, introduit par Caillières dans son livre des *Mots à la mode*, qui, voulant exprimer leur attachement pour une dame, ne parlent que d'attaquer la place dans les formes, de faire les approches, de ruiner les défenses, de prendre par capitulation ou d'emporter d'assaut.

353. « Urgande la déconnue est la fée protectrice d'Amadis de Gaule. Quant à Mélusine, son histoire est racontée tout au long par Jehan d'Arras dans un roman publié en 1478 et dont l'extrait est devenu populaire. » (Edition Régnier.)

356. *Maître à*, qui excelle à ; *à*, ici, a le même sens qu'au v. 322.

357. *Avoir en main*, latinisme : in manu, in promptu habere. Le sens est : puisque vous improvisez avec une telle aisance des histoires de festin et de guerre. Comparez les v. 444 et 907.

365. *Servir quelqu'un d'un conte*, pour lui faire un conte ; voyez le v. 1479.

367. *Lors*, pour *alors*, n'est plus guère employé que dans les locutions des lors, pour lors, lors de.

370. *Var.* Vous couvriront de honte en devenant publiques.

N'en prends point de souci ; mais tous ces vains discours...

- Cette variante est de Thomas Corneille, qui l'a introduite dans l'édition de 1695

DORANTE.

Nous les démêlerons. Mais tous ces vains discours
 M'empêchent de chercher l'objet de mes amours;
 Tâchons de le rejoindre, et sache qu'à me suivre
 Je t'apprendrai bientôt d'autres façons de vivre.

Et pourtant Thomas Corneille, lui aussi, avait écrit *intrigue*, en le faisant masculin.

Quel *intrigue* jamais a valu celui-ci ? (*Le Feint Astrologue*, III, IV.)

Ainsi écrit, *intrigue* signifiait *embarras*, ce qui est d'ailleurs le sens primitif de notre mot *intrigue* (*intrigo* (ital.), *intricare*, *trixæ*). Ce ne sont donc point les exigences de la rime et de la quantité qui ont fait adopter à Corneille cette orthographe et ce genre. « La plupart font ce mot féminin ; je dis la plupart, parce qu'il y en a qui le font de l'autre genre ; il faut dire *intrigue* avec un *g*, et non pas avec un *q*, comme force gens le disent et l'écrivent. C'est un nouveau mot pris de l'italien, qui néanmoins est fort bon et fort en usage. » (Vaugelas, *Remarques*.)

373. *A me suivre* n'est point « un barbarisme », comme le croit Voltaire. Ici, comme au vers 440, *à* suivi de l'infinitif équivaut à peu près à *en* suivi d'un participe présent ; *à me suivre* veut donc dire : en me suivant, si tu me suis. Selon les règles rigoureuses de la grammaire moderne, il y a une légère irrégularité de construction ; mais la locution est très française :

A raconter ses maux souvent on les soulage. (*Polyeucte*, 461.)

ACTE DEUXIÈME

SCÈNE I.

GÉRONTE, CLARICE, ISABELLE.

CLARICE.

Je sais qu'il vaut beaucoup étant sorti de vous. 375
Mais, monsieur, sans le voir, accepter un époux,
Par quelque haut récit qu'on en soit conviée,
C'est grande avidité de se voir mariée.
D'ailleurs, en recevoir visite et compliment,
Et lui permettre accès en qualité d'amant, 380
A moins qu'à vos projets un plein effet réponde,
Ce serait trop donner à discourir au monde.
Trouvez donc un moyen de me le faire voir,
Sans m'exposer au blâme et manquer au devoir.

GÉRONTE.

Oui, vous avez raison, belle et sage Clarice ; 385

375. La scène est transportée à la place Royale, où Géronte vient d'aller demander pour son fils la main de Clarice. Mais l'on ne connaît pas Géronte, et l'on n'est guère préparé à cette démarche. Alarcon a peut-être mieux ménagé l'intérêt en nous présentant tout d'abord don Beltran, père de Garcia, et en faisant naître peu à peu dans son esprit l'idée d'un mariage, nécessaire pour fixer et corriger son fils. Mais Corneille imite sans copier, et habille à la française une scène qu'il a jugée sans doute trop solennelle, où l'on voit doña Jacinta recevoir cérémonieusement don Beltran, assistée de son oncle, qui est en même temps son tuteur.

377. « Cette expression *conviée*, prise en ce sens, n'est plus d'usage ; mais j'ose croire que, si on voulait l'employer à propos, elle reprendrait ses premiers droits. » (Voltaire.) Aujourd'hui, le souhait de Voltaire semble réalisé, et ce tour est autorisé par le Dictionnaire de l'Académie. M. Littré remarque seulement qu'il n'est plus très usité, mais qu'en certains cas l'euphonie peut en prescrire l'usage, et que, d'ailleurs, il est protégé par le souvenir du vers célèbre :

Soyons amis, Cinna, c'est moi qui l'en convie. (*Cinna*, V, III.)

379. *Var.* Aussi, d'en recevoir visite et compliment,
Et lui donner entrée en qualité d'amant,
S'il faut qu'à vos projets la suite ne réponde,
Je m'engagerais trop dans le caquet du monde. (1644-1656.)

381. Il faudrait : *ne réponde*, comme dans la variante précédente. Il y a pourtant dans le théâtre de Corneille de nombreux exemples de *ne* supprimé après *à moins que* ; mais, de son temps, la règle était déjà établie, et elle n'a fait que s'affermir depuis.

382. *Donner à*, dans le sens de prêter à, qui est d'un emploi plus général.

Ce que vous m'ordonnez est la même justice ;
 Et, comme c'est à nous à subir votre loi,
 Je reviens tout à l'heure, et Dorante avec moi.
 Je le tiendrai longtemps dessous votre fenêtre,
 Afin qu'avec loisir vous puissiez le connaître, 390
 Examiner sa taille, et sa mine, et son air,
 Et voir quel est l'époux que je vous veux donner.
 Il vint hier de Poitiers, mais il sent peu l'école ;
 Et, si l'on pouvait croire un père à sa parole.
 Quelque écolier qu'il soit, je dirais qu'aujourd'hui 395
 Peu de nos gens de cour sont mieux taillés que lui.
 Mais vous en jugerez après la voix publique.
 Je cherche à l'arrêter, parce qu'il m'est unique,
 Et je brûle surtout de le voir sous vos lois.

386. *Var.* Ce que vous souhaitez est la même justice,
 Et, d'ailleurs, c'est à nous à subir votre loi.
 Je reviens dans une heure, et Dorante avec moi. (1644-1656.)

Selon Voltaire, *la même justice* ne signifie pas *la justice même*. Il serait plus juste de dire : ne signifie plus. Corneille dit fréquemment : la même laideur, la même innocence, la même équité, pour : la laideur, l'innocence, l'équité même. Entre tous les exemples brillent les vers du *Cid* :

Sais-tu que ce vieillard fut la même vertu,
 La vaillance et l'honneur de son temps ? le sais-tu ?

Dans *Médée* (II, n) on trouve les deux formes réunies en un seul vers, sans qu'on puisse distinguer entre elles :

Ah ! l'innocence même et la même candeur !

Il n'y a même pas là de licence poétique. De grands prosateurs se sont cru permis cet emploi de *même* avant le substantif : « La même vérité y reluit partout. » (Bossuet, *Hist.*, II, 6.) — « Le temps vient où la même nature prend soin d'éclairer son élève. » (J.-J. Rousseau, *Emile*, IV.)

390. Don Beltran promet de même à Jacinta de passer à cheval avec son fils sous ses fenêtres. De là une reconnaissance qui sera un vrai coup de théâtre, et que Corneille n'a pas su ou n'a pas voulu ménager : car il semble que Géronte ait oublié sa promesse.

392. *Air* rimait alors avec *donner* et tous les infinitifs semblables. C'est que la prononciation de l'infinitif était alors différente :

Ces deux chantres de l'air
 Font ouïr en ces lieux leur amour sans parler.
 (Rotrou, *Florimonde*, II, IV.)

N'épargne en mes habits ni haleine ni fer,
 Et me serre le corps jusques à l'étouffer. (Id., *Occasions perdues*, II, II.)
 Je sais bien que sur cette mer
 Il est malaisé de ramer. (Id., *Ode à Richelieu*.)

393. Sur *sentir l'école*, voyez le vers 8.

394. *A sa parole*, sur sa parole, croire quelqu'un à sa parole, c'est s'en rapporter à ce qu'il dit. A équivalent ici à *d'après*. « Vous la connaissez ; il faut la croire à sa parole. » (M^{me} de Sévigné, 6 nov. 1673.)

398. *Arrêter* a ici le sens de *flatter*, mettre à l'abri des égarements de la jeunesse ; La Fontaine a dit, dans un sens non tout à fait semblable, mais analogue :

Ne sentirai-je plus de charme qui m'arrête ? (*Fables*, IX, II.)

Il m'est unique, expression très rare pour : je n'ai que lui de fils.

CLARICE.

Vous m'honorez beaucoup d'un si glorieux choix. 400
 Je l'attendrai, monsieur, avec impatience,
 Et je l'aime déjà sur cette confiance.

SCÈNE II.

ISABELLE, CLARICE.

ISABELLE.

Ainsi vous le verrez, et sans vous engager.

CLARICE.

Mais pour le voir ainsi qu'en pourrai-je juger ?
 J'en verrai le dehors, la mine, l'apparence ; 403
 Mais du reste, Isabelle, où prendre l'assurance ?
 Le dedans paraît mal en ces miroirs flatteurs ;
 Les visages souvent sont de doux imposteurs.
 Que de défauts d'esprit se couvrent de leurs grâces !
 Et que de beaux semblants cachent des âmes basses ! 410
 Les yeux en ce grand choix ont la première part ;
 Mais leur déferer tout, c'est tout mettre au hasard :
 Qui veut vivre en repos ne doit pas leur déplaire ;
 Mais, sans leur obéir, il doit les satisfaire,
 En croire leur refus, et non pas leur aveu, 415
 Et sur d'autres conseils laisser naître son feu.
 Cette chaîne, qui dure autant que notre vie,
 Et qui devrait donner plus de peur que d'envie,
 Si l'on n'y prend bien garde, attache assez souvent
 Le contraire au contraire, et le mort au vivant ; 420

410. *Beau semblant*, apparence belle et trompeuse :

Souvent un visage moqueur

N'a que le *beau semblant* d'une mine hypoërite. (*Mélite*, 783.)

Faux semblant était employé dans le même sens, depuis le *Roman de la Rose*, dont *Faux-Semblant* est le *Tartufe*, jusqu'à *Corneille*, qui s'est servi de cette expression dans *Cinna*. (III, iv.)

411. *Var.* Quoique en ce choix les yeux aient la première part.

Qui leur déferer tout met beaucoup au hasard. (1644-1636.)

412. *Mettre au hasard*, pour *hasarder*, mettre en péril, comme au vers 385, *être au hasard* :

Pourquoi *mettre au hasard* ce que la mort assure ? (*Polyeucte*, II, iv.)

420. « Cette allégorie ne paraît-elle pas un peu forte dans une scène de comédie, et surtout dans la bouche d'une fille ? Mais toute cette tirade est de la plus grande beauté. Il n'y a point de fille qui parle mieux et peut-être si bien

Et pour moi, puisqu'il faut qu'elle me donne un maître,
 Avant que l'accepter je voudrais le connaître,
 Mais connaître dans l'âme.

ISABELLE.

Eh bien, qu'il parle à vous.

CLARICE.

Alcippe le sachant en deviendrait jaloux.

ISABELLE.

Qu'importe qu'il le soit, si vous avez Dorante? 425

CLARICE.

Sa perte ne m'est pas encore indifférente;
 Et l'accord de l'hymen entre nous concerté,
 Si son père venait, serait exécuté.

Depuis plus de deux ans il promet et diffère;
 Tantôt c'est maladie, et tantôt quelque affaire; 430

Le chemin est mal sûr, ou les jours sont trop courts,
 Et le bonhomme enfin ne peut sortir de Tours.

Je prends tous ces délais pour une résistance,
 Et ne suis point d'humeur à mourir de constance.

Chaque moment d'attente ôte de notre prix, 435
 Et fille qui vieillit tombe dans le mépris.

dans Molière. » (Voltaire.) — « L'hymen fait bien des malheureux », avait déjà dit Corneille dans *la Place Royale*, et dans *la Comédie des Tuileries* (acte III) :

L'hymen n'est pas un lien qui se rompe en un jour:
 C'est un lien sacré, mais un lien d'amour.

Dès 1638, Rotrou écrivait, également dans une comédie :

Un hymen contraint fait, par nécessité,
 Une source de maux de la même bonté.
 La femme et le mari que la contrainte assemble
 Sont deux fiers ennemis forcés de vivre ensemble,
 Dont par la seule mort la haine se résout.
 Chaque part e est là le bourreau de son tout,
 Et la malheureuse âme à ce joug asservie
 S'acquiert par cet enfer celui de l'autre vie. (*Captifs*, V, v.)

422. *Avant que*, sans *de*, comme au vers 584, tournure très usitée et regardée même au XVII^e siècle comme plus correcte qu'*avant de* suivi de l'infinifit. Corneille emploie indifféremment *avant que de* et *avant que*.

Mais, *avant que* sortir, viens, que ton roi l'embrasse. (*Cid*, IV, iv.)
Avant qu'offrir des vœux, je reçois des refus. (*Polyeucte*, IV, vi.)
 Mais *avant que* partir je me ferai justice. (Racine, *Mithridate*, III, t.)
Avant que nous lier, il faut nous mieux connaître.
 (Molière, *Misanthrope*, I, II.)

On disait même « avant faire », et, comme Saint-Simon, « avant partir. »
 423. *Qu'il parle à vous*, pour : qu'il vous parle ; comparez le vers 857.

Monsieur, un homme est là, qui veut *parler à vous*.
 (*Femmes savantes*, III, III.)

429. Deux ans, c'est beaucoup : un tel retard ne blesse-t-il pas un peu la vraisemblance? Chez Alarcon, Don Juan de Sosa, avant de se marier, attend qu'on lui ait accordé une commanderie de Calatrava, qu'il sollicite, et dont il a besoin.

436. C'est d'avance l'idée d'une fable de La Fontaine, *la Fille* (VII, v.).

C'est un nom glorieux qui se garde avec honte ;
 Sa défaite est fâcheuse à moins que d'être prompte :
 Le temps n'est pas un dieu qu'elle puisse braver,
 Et son honneur se perd à le trop conserver. 440

ISABELLE.

Ainsi vous quitteriez Alcippe pour un autre
 De qui l'humeur aurait de quoi plaire à la vôtre ?

CLARICE.

Oui, je le quitterais ; mais pour ce changement
 Il me faudrait en main avoir un autre amant,
 Savoir qu'il me fût propre, et que son hyménée 445
 Dût bientôt à la sienne unir ma destinée.
 Mon humeur sans cela ne s'y résout pas bien :
 Car Alcippe, après tout, vaut toujours mieux que rien ;
 Son père peut venir, quelque longtemps qu'il tarde.

ISABELLE.

Pour en venir à bout sans que rien s'y hasarde, 450
 Lucrèce est votre amie, et peut beaucoup pour vous :
 Elle n'a point d'amant qui devienne jaloux.
 Qu'elle écrive à Dorante, et lui fasse paraître

438. *Défaite*, au propre, signifie débit d'une marchandise, facilité, plus ou moins grande de placement ; par suite, au figuré, on applique ce mot à une fille qui se décide à quitter le célibat. On disait même : cette fille est de *défaite*, c'est-à-dire peut être mariée sans peine, grâce à sa richesse, à son esprit ou à sa beauté. — Le passage suivant de Vaugelas prouve qu'à moins que de était la tournure autorisée à cette époque ; « *Avant que de faire cela*. Plusieurs manquent en cette phrase, les uns disant : à moins de faire cela ; et les autres : à moins que faire cela : car ni l'un ni l'autre n'est bon, quoique le premier soit moins mauvais. Il faut dire : à moins que de faire cela. » (*Remarques*.)

440. « Il semble qu'une fille perde son honneur en se mariant. Ce vers gâte un très beau morceau. » (Voltaire.) Sur à, ainsi construit, voyez la note du vers 373.

442. *Var.* Dont vous verriez l'humeur *rapportante* à la vôtre. (1644-1656.)

Pour la locution *avoir de quoi*, être de nature à, voyez le vers 364.

444. *Var.* Je voudrais en ma main avoir un autre amant,
 Sûre qu'il me fût propre et que son hyménée... (1644-1656.)

Avoir en main, avoir à sa disposition. Voltaire cite les vers de Regnard :

J'avais certaine vieille en main.
 D'un génie, à vrai dire, au-dessus de l'humain.

445. *Savoir qu'il me fût propre*, c'est-à-dire savoir qu'il me convint sous tous les rapports.

446. On dit qu'Iphigénie, en ces lieux amenée,
 Doit bientôt à son sort unir ma destinée. (*Iphigénie*, I, II.)

449. *Longtemps* n'est plus aujourd'hui qu'un adverbe ; mais pourquoi n'emploierait-on pas substantivement un mot qui contient un substantif précédé de son adjectif ? Régnier disait : « un longtemps » (*Satire X*), et Molière : « un fort longtemps. » (*Misanthrope*, III, IV.) sans écrire en deux mots cette locution très française, que rien n'empêche, observe M. Godefroy, d'employer encore.

Qu'elle veut cette nuit le voir par sa fenêtre.
Comme il est encor jeune, on l'y verra voler; 455
Et là, sous ce faux nom, vous pourrez lui parler,
Sans qu'Alcippe jamais en découvre l'adresse,
Ni que lui-même pense à d'autre qu'à Lucrèce.

CLARICE.

L'invention est belle; et Lucrèce aisément
Se résoudra pour moi d'écrire un compliment: 460
J'admire ton adresse à trouver cette ruse.

ISABELLE.

Puis-je vous dire encor que, si je ne m'abuse,
Tantôt cet inconnu ne vous déplaissait pas?

CLARICE.

Ah! bon Dieu! si Dorante avait autant d'appas,
Que d'Alcippe aisément il obtiendrait la place! 465

ISABELLE.

Ne parlez point d'Alcippe: il vient.

CLARICE.

Qu'il m'embarrasse!

Va pour moi chez Lucrèce, et lui dis mon projet,
Et tout ce qu'on peut dire en un pareil sujet.

SCÈNE III.

CLARICE, ALCIPPE.

ALCIPPE.

Ah! Clarice! ah! Clarice! inconstante! volage!

454. Ce stratagème rappelle d'assez près celui qu'avait imaginé le poète espagnol: Lucrèce se charge de faire remettre un billet à Garcia et de l'attirer ainsi près d'une fenêtre grillée d'où Jacinta pourra le voir à son aise.

457. *En* est ici un peu vague, et se rapporte plutôt à l'idée de ruse qu'à un mot précédemment exprimé.

460. *Se résoudre de* a été condamné par l'Académie dans les *Observations sur Vaugelas*, et par Voltaire qui voit un solécisme dans ces vers de *Rodogune* (I, IV):

La reine, au désespoir de n'en rien obtenir,
Se résout de le perdre ou de le prévenir.

Corneille a employé aussi *se résoudre à*; mais on trouve dans le Dictionnaire de M. Littré de nombreux exemples de *se résoudre de*, empruntés à Malherbe, à La Fontaine, à Mme de Sévigné, à Racine, à Montesquieu, même — qui l'eût dit? — à Voltaire.

461. *Var.* Nous connaissons Dorante avecque cette ruse, (1644-1656.)

464. Il est assez rare que ce mot d'*appas*, dont on a tant usé et abusé en parlant des femmes, s'applique aux mérites extérieurs qu'un homme peut avoir; mais on le disait même des choses.

469. Cette scène est imitée aussi de l'espagnol, mais avec un agrément léger

CLARICE, *à part, le premier vers.*
 Aurait-il deviné déjà ce mariage? 470
 Alcippe, qu'avez-vous? Qui vous fait soupirer?

ALCIPPE.
 Ce que j'ai, déloyale! eh! peux-tu l'ignorer?
 Parle à ta conscience, elle devrait t'apprendre...

CLARICE.
 Parlez un peu plus bas, mon père va descendre.

ALCIPPE.
 Ton père va descendre, âme double et sans foi! 473
 Confesse que tu n'as un père que pour moi.
 La nuit, sur la rivière...

CLARICE.
 Eh bien, sur la rivière?
 La nuit, quoi? qu'est-ce, enfin?

ALCIPPE.
 Oui, la nuit tout entière.

CLARICE.
 Après?

ALCIPPE.
 Quoi! sans rougir? ...

et moqueur, qui est tout français. On verra plus loin quelques différences caractéristiques entre le modèle et la copie originale.

471. *Qui*, latinisme; c'est le *quid* interrogatif, pris ici dans le sens neutre. M. Chassang cite les exemples de Racine: Je ne sais *qui* m'arrête, de La Fontaine :

Qui fait l'oïseau ? c'est le plumage.

et de Corneille, qui nous montre Auguste hésitant entre deux partis :

Qui des deux dois-je suivre et duquel m'éloigner ? (*Cinna*, 1191.)

Qui s'emploie aujourd'hui encore au neutre dans les locutions *qui pis est*, *qui plus est*, pour *ce qui*, *quod*; mais le *qui* interrogatif n'est plus usité et les lourdes tournures qu'on y a substituées font regretter ce tour si simple et si voisin de l'étymologie.

472. « On tutoyait alors au théâtre. Le tutoiement, qui rend le discours plus serré, plus vif, a souvent de la noblesse et de la force dans la tragédie, on aime à voir Rodrigue et Chimène l'employer. » (Voltaire). Il est curieux pourtant de remarquer que souvent, dans la tragédie, le tutoiement n'est pas réciproque : ainsi Curiaçe ne tutoie jamais Camille, qui le tutoie toujours. De même pour Cinna qu'Émilie tutoie d'ordinaire.

474. Dans son analyse de la *Verdad sospechosa* qu'a publiée l'édition Régnier, et à laquelle nous empruntons bien des traits, M. Viguiet remarque que le mot de Clarice est gâté par la décoration du lieu de la scène, qui est une place publique ou une rue, tandis que, dans l'espagnol, l'oncle de Jacinta peut passer facilement d'un salon voisin dans la salle à manger, où l'entretien a lieu.

475. *Double*, au figuré, qui a de la duplicité. Molière dit aussi en plus d'un passage « âme double et sans foi » (*Sganarelle*, XVI), « âme double et traîtresse » (*Dépit amoureux*, I, vi), et cette expression est une de celles qui reviennent le plus souvent chez Rotrou.

CLARICE.

Rougir! à quel propos?

ALCIPPE.

Tu ne meurs pas de honte, entendant ces deux mots! 480

CLARICE.

Mourir pour les entendre! Et qu'ont-ils de funeste?

ALCIPPE.

Tu peux donc les ouïr et demander le reste?

Ne saurais-tu rougir si je ne te dis tout?

CLARICE.

Quoi, tout?

ALCIPPE.

Tes passe-temps de l'un à l'autre bout.

CLARICE.

Je meure en vos discours si je puis rien comprendre! 485

ALCIPPE.

Quand je te veux parler, ton père va descendre;

Il l'en souvient alors; le tour est excellent!

Mais pour passer la nuit auprès de ton galant...

CLARICE.

Alcippe, êtes-vous fol?

ALCIPPE.

Je n'ai plus lieu de l'être,

A présent que le ciel me fait te mieux connaître. 490

Oui, pour passer la nuit en danses et festin,

Être avec ton galant du soir jusqu'au matin

(Je ne parle que d'hier), tu n'as point lors de père.

CLARICE.

Rêvez-vous? raillez-vous? et quel est ce mystère?

ALCIPPE.

Ce mystère est nouveau, mais non pas fort secret. 495

Choisis une autre fois un amant plus discret;

481. *Funeste* venant de *funus*, mort, correspond exactement à *mortel* : qu'ont-ils qui puisse faire mourir?

485. *Je meure*, sans *que*; cette forme de serment était des plus usitées, et l'on en verra d'autres exemples aux vers 929 et 1620.

Je meure, mon enfant, si tu n'es admirable. (*Veuve*, III, iv.)

Rien n'est pas négatif ici, et ne l'est point, en général, par lui-même. Son sens étymologique et propre est *chose, res*, et ce sens a été longtemps le sens essentiel. Dans notre vieille langue, on disait : *une rien*. *Rien* veut donc dire ici *quelque chose*, et, pour dire *nulle chose*, doit être accompagné de *ne*.

Ai-je *rien* à sauver, *rien* à perdre que vous? (*Edipe*, 734.)

Pourquoi consentiez-vous à *rien* prendre de lui? (*Tartufe*, V, vii.)

489. Nous écrivons *fol*, comme dans toutes les éditions publiées du vivant de Corneille, sauf celles de 1644. On disait *fol* et *mol* même devant une consonne, aussi bien que *fou* et *mou*.

Lui-même il m'a tout dit.

CLARICE.

Qui, lui-même?

ALCIPPE.

Dorante.

CLARICE.

Dorante!

ALCIPPE.

Continue, et fais bien l'ignorante.

CLARICE.

Si je le vis jamais, et si je le connoi!...

ALCIPPE.

Ne viens-je pas de voir son père avecque toi? 500

Tu passes, infidèle, âme ingrate et légère,

La nuit avec le fils, le jour avec le père!

CLARICE.

Son père, de vieux temps, est grand ami du mien.

ALCIPPE.

Cette vieille amitié faisait votre entretien?

Tu te sens convaincue, et tu m'oses répondre! 505

Te faut-il quelque chose encor pour te confondre?

CLARICE.

Alcippe, si je sais quel visage a le fils...

ALCIPPE.

La nuit était fort noire alors que tu le vis.

Il ne t'a pas donné quatre chœurs de musique,

Une collation superbe et magnifique, 510

Six services de rang, douze plats à chacun?

Son entretien alors t'était fort importun?

Quand ses feux d'artifice éclairaient le rivage,

Tu n'eus pas le loisir de le voir au visage?

Tu n'as pas avec lui dansé jusques au jour? 515

Et tu ne l'as pas vu pour le moins au retour?

T'en ai-je dit assez? Rougis et meurs de honte!

CLARICE

Je ne rougirai point pour le récit d'un conte.

ALCIPPE.

Quoi! je suis donc un fourbe, un bizarre, un jaloux?

500. *Toi* rime ici avec *connoi* (aujourd'hui *connais*) comme, au vers 580, *ami* avec *fréni*. Dans les deux cas, l's finale disparaît, non point pour les exigences de la rime; car cette orthographe est alors universellement adoptée. Retrou, par exemple, écrit *connoi*, *voi*, *doi*, *prévoi*, *recoi*, *apercoi*, comme *sui*, *vi*, *vien*.

503. *De vieux temps*, depuis longtemps, tournure fort rare, dont M. Littré cite cet unique exemple.

519. « Il semble que l'auteur espagnol n'ait pas tiré assez de parti du mensonge

CLARICE.

Quelqu'un a pris plaisir à se jouer de vous,
Alcippe, croyez-moi.

520

ALCIPPE.

Ne cherche point d'excuses :
Je connais tes détours, et devine tes ruses.
Adieu : suis ton Dorante, et l'aime désormais ;
Laisse en repos Alcippe, et n'y pense jamais.

CLARICE.

Ecoutez quatre mots.

ALCIPPE.

Ton père va descendre.

525

CLARICE.

Non ; il ne descend point, et ne peut nous entendre,
Et j'aurai tout loisir de vous désabuser.

ALCIPPE.

Je ne t'écoute point, à moins que m'épouser,
A moins qu'en attendant le jour du mariage
M'en donner ta parole et deux baisers en gage.

530

CLARICE.

Pour me justifier vous demandez de moi,
Alcippe... ?

ALCIPPE.

Deux baisers, et ta main, et ta foi.

CLARICE.

Que cela ?

de Dorante (García) sur cette fête. La méprise d'un page qui a pris une femme pour une autre n'a rien d'agréable et de comique. D'ailleurs, ce mensonge de Dorante, fait à son rival, devait servir au nœud de la pièce et au dénouement, il ne sert qu'à des incidents. » (Voltaire.)

524. Y, à lui, serait peu correct aujourd'hui ; mais il y a au xvii^e siècle d'innombrables exemples de y s'appliquant aux personnes :

Est-ce peu de Camille ? Y Joignez-vous ma sœur ? (Horace, II, vt.)

Oui, oui, je te renvoie à l'auteur des Satires.

— Je t'y renvoie aussi. (Molière, Femmes savantes.)

525. Voyez la note du vers 188 sur avoir loisir.

528. A moins que, devant un infinitif :

Mais aussi de Florise il ne doit rien prétendre

A moins que se résoudre à m'accepter pour gendre. (Suirante, 694.)

530. Il n'y a rien de pareil dans l'espagnol. Voltaire, que ces baisers offensent peut-être à l'excès, se charge lui-même d'excuser Corneille : « On demande comment Corneille a épuré le théâtre : c'est que, de son temps, on allait plus loin ; on demandait des baisers et on en donnait. » — « C'est une déplaisante coutume, et injurieuse aux dames, d'avoir à prêter leurs lèvres à quiconque a trois valets à sa suite, pour mal plaisant qu'il soit. » (Montaigne, Essais, III, v.)

ALCIPPE.

Résous-toi, sans plus me faire attendre.

CLARICE.

Je n'ai pas le loisir, mon père va descendre.

SCÈNE IV.

ALCIPPE.

Va, ris de ma douleur alors que je te perds ; 335
 Par ces indignités romps toi-même mes fers ;
 Aide mes feux trompés à se tourner en glace :
 Aide un juste courroux à se mettre en leur place :
 Je cours à la vengeance et porte à ton amant
 Le vif et prompt effet de mon ressentiment. 340
 S'il est homme de cœur, ce jour même nos armes
 Régleront par leur sort tes plaisirs ou tes larmes ;
 Et, plutôt que le voir possesseur de mon bien,
 Puissé-je dans son sang voir couler tout le mien !
 Le voici, ce rival, que son père t'amène ; 345

533. *Se résoudre*, pris absolument, est moins commun que *se résoudre à*, suivi d'un régime.

Qui ne peut *se résoudre*, aux conseils s'abandonne. (Voltaire, *Méropé*, V, III.)

535. Même dans la comédie, Corneille est volontiers tragique. Le ton de ce monologue est un peu grave et contraste avec le ton de la scène précédente. Au reste, ce monologue n'existe pas chez Alarcon.

536. *Indignités*, outrages :

A ces *indignités*, je ne connus plus rien. (*Rodogune*, II, III.)

Il me fera raison de cette *indignité*. (Rotrou, *Venceslas*, I, 1.)

J'ose dire pourtant que je n'ai mérité

Ni cet excès d'honneur ni cette *indignité*. (Racine, *Britannicus*, II, III.)

541. *Ce jour même*, aujourd'hui même :

bien plus, *ce même jour*, je te donne Émilie. (*Cinna*, 1469.)

Vous ne m'avez donné que *ce jour* pour le choix. (*Don Sanche*, 595.)

« Cette expression, qui appartenait jadis à tous les styles, ne se rencontre plus, par un contraste assez bizarre, que dans les assignations et dans les chefs-d'œuvre de nos poètes classiques. » (M. Marty-Laveaux.)

542. « Cela n'est pas français : *régler* ne veut pas dire *causer*. » (Voltaire.) Voltaire se trompe tout à fait : Corneille a pris *régler* dans le sens de *fixer*, *ordonner de*. Le sens est donc : le sort de nos armes, c'est-à-dire le résultat de notre duel, décidera si c'est à la joie ou aux larmes que tu devras te livrer.

544. « L'auteur paraît ici, dit Voltaire, quitter absolument le ton de la comédie et s'élever à la noblesse des images et des expressions tragiques ; mais il faut observer que c'est un amant au désespoir qui veut appeler son rival en duel. Les expressions suivent ordinairement le caractère des passions qu'elles expriment :

Interdum tamen et vocem comœdia tollit. »

Ma vieille amitié cède à ma nouvelle haine ;
 Sa vue accroit l'ardeur dont je me sens brûler ;
 Mais ce n'est pas ici qu'il faut le quereller.

SCÈNE V.

GÉRONTE, DORANTE, CLITON.

GÉRONTE.

Dorante, arrêtons-nous ; le trop de promenade
 Me mettrait hors d'haleine, et me ferait malade. 550
 Que l'ordre est rare et beau de ces grands bâtiments !

DORANTE.

Paris semble à mes yeux un pays de romans.
 J'y croyais, ce matin, voir une île enchantée :
 Je la laissai déserte, et la trouve habitée ;
 Quelque Amphion nouveau, sans l'aide des maçons, 555
 En superbes palais a changé ses buissons.

GÉRONTE.

Paris voit tous les jours de ces métamorphoses.
 Dans tout le Pré aux Clercs tu verras mêmes choses ;
 Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
 Aux superbes dehors du Palais-Cardinal. 560

347. On attendrait plutôt : dont je me sens brûlé.

348. « Quereller signifie aujourd'hui reprendre, faire des reproches, réprimander ; il signifiait alors insulter, défier, et même se battre. » (Voltaire.)
 Voyez le vers 912.

350. Faire, pour rendre, qui, à son tour, était souvent employé pour faire : on disait : se rendre ermite.

Ils me font méprisable, alors qu'ils me font reine. (Pompée, 1298.)

353. Allusion à la fable d'Amphion, qui, ayant pris Thèbes sur Cadmus et voulant l'entourer de murs, vit les pierres s'amasser d'elles-mêmes au son de sa lyre.

358. Le Pré aux Clercs était à l'origine une vaste prairie qui s'étendait sur la rive gauche de la Seine, de la rue Mazarine actuelle à la rue de Bourgogne, sur une longueur de quatorze cents mètres. Il y avait le Grand et le Petit Pré aux Clercs ; c'était un lieu de promenade pour les *clerks* ou écoliers ; c'était aussi, — le célèbre opéra comique d'Hérold a fixé ce souvenir, — un rendez-vous de joyeux buveurs et de duellistes. Le Petit Pré aux Clercs commença de se bâtir vers la fin du règne de Henri IV, et le Grand Pré vers 1640. C'est sans doute de ces dernières constructions, toutes récentes alors, que parle Géronte.

360. *Var.* A ce que tu verras vers le Palais-Royal. (1644.)

« Ce quartier, qui est à présent un des plus peuplés de Paris, n'était que des prairies entourées de fossés, lorsque le cardinal de Richelieu y fit bâtir son palais. Quoique les embellissements de Paris n'aient commencé à se multiplier que vers le milieu du siècle de Louis XIV, cependant la simple architecture

Toute une ville entière, avec pompe bâtie,
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait présumer, à ses superbes toits,
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois.
Mais changeons de discours. Tu sais combien je t'aime? 565

DORANTE.

Je chéris cet honneur bien plus que le jour même.

GÉRONTE.

Comme de mon hymen il n'est sorti que toi,
Et que je te vois prendre un périlleux emploi,
Où l'ardeur pour la gloire à tout oser convie,
Et force à tout moment de négliger la vie, 570
Avant qu'aucun malheur te puisse être venu,
Pour te faire marcher un peu plus retenu,
Je te veux marier.

DORANTE, à part.

O ma chère Lucrèce!

GÉRONTE.

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

DORANTE.

Ah! pour la bien choisir, 575

Mon père, donnez-vous un peu plus de loisir.

GÉRONTE.

Je la connais assez. Clarice est belle et sage

du Palais-Cardinal ne devait pas paraître si superbe aux Parisiens, qui avaient déjà le Louvre et le Luxembourg. Il n'est pas surprenant que Corneille, dans ces vers, cherchât à louer indirectement le cardinal de Richelieu, qui protégea beaucoup cette pièce, et même donna des habits à quelques acteurs. Il était mourant alors, en 1642, et il cherchait à se dissiper par ces amusements. » (Voltaire.) Balzac ne voulait pas que l'on dit: Palais-Cardinal. « Ce ne serait pas, écrivait-il, une plus grande incongruité de dire le Palais-Roi et le Palais-Empereur pour le Palais-Royal et le Palais-Impérial. » M. Marty-Laveaux fait remarquer que le second substantif a la valeur d'un génitif, et justifie par l'analogie cette locution; ne dit-on pas Palais-Bourbon, Château-Thierry, rue Saint-Jacques, église Notre-Dame? — Le Palais-Cardinal, bâti par Lemercier de 1629 à 1636, et légué au roi par Richelieu, prit le nom de Palais-Royal quand le jeune roi vint l'habiter, en 1643, avec Anne d'Autriche, régente.

568. *Un périlleux emploi*, celui des armes. *Emploi* avait alors un sens plus relevé qu'aujourd'hui:

Je vais, comme au supplice, à cet illustre *emploi*. (Horace, 537.)

Il n'est pas toujours bon d'avoir un haut *emploi*. (La Fontaine, *Fables*, I. iv.)

573. Don Beltran, chez Alarcon, au moment où il descend de cheval avec son fils dans le parc d'Atocha, connaît déjà le vice de Garcia, et vient d'en recevoir de son valet un nouveau témoignage. C'est ici que se place l'éloquente réprimande que Corneille réserve pour le cinquième acte, et qui a pour contre-partie naturelle le récit mensonger du fils. C'est pour corriger celui-ci que don Beltran veut le marier; il ne reste donc à Garcia qu'un moyen d'échapper à ce mariage, que son père juge nécessaire: c'est d'en imaginer un autre.

Autant que dans Paris il en soit de son âge ;
Son père de tout temps est mon plus grand ami,
Et l'affaire est conclue.

DORANTE.

Ah! monsieur, je frémi : 580
D'un fardeau si pesant accabler ma jeunesse!

GÉRONTE.

Fais ce que je t'ordonne.

DORANTE, à part, les premiers mots.

Il faut jouer d'adresse.

Quoi! monsieur, à présent qu'il faut dans les combats
Acquérir quelque nom, et signaler mon bras...

GÉRONTE.

Avant qu'être au hasard qu'un autre bras t'immole, 585
Je veux dans ma maison avoir qui m'en console;
Je veux qu'un petit-fils puisse y tenir ton rang,
Soutenir ma vieillesse, et réparer mon sang.
En un mot, je le veux.

DORANTE.

Vous êtes inflexible?

GÉRONTE.

Fais ce que je te dis.

DORANTE.

Mais s'il m'est impossible? 590

GÉRONTE.

Impossible! et comment?

DORANTE.

Souffrez qu'aux yeux de tous

Pour obtenir pardon j'embrasse vos genoux.
Je suis...

GÉRONTE.

Quoi?

DORANTE.

Dans Poitiers...

578. Les exemples d'*autant que*, construit avec le subjonctif, sont très rares.

580. Voyez, sur cette rime, la note du vers 499.

583. Sur *avant que*, suivi de l'infinitif, sans *de*, voyez la note du vers 422, et celle du vers 412 sur la signification de *hasard*, péril.

588. *Réparer mon sang*, c'est-à-dire le renouveler, continuer ma race et perpétuer mon nom. MM. Marty-Laveaux et Littré ne citent pas d'autre exemple de cette locution toute cornélienne.

589. Sur cette autorité de père de famille chez Corneille, voyez l'Introduction.

592. Garcia ne se jette pas aux genoux de son père; il est vrai qu'il joue

GÉRONTE.

Parle donc, et te lève.

DORANTE.

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

GÉRONTE.

Sans mon consentement!

DORANTE.

On m'a violenté.

595

Vous ferez tout casser par votre autorité :

Mais nous fûmes tous deux forcés à l'hyménée

Par la fatalité la plus inopinée...

Ah! si vous le saviez!

GÉRONTE.

Dis, ne me cache rien.

DORANTE.

Elle est de fort bon lieu, mon père; et, pour son bien, 600

S'il n'est du tout si grand que votre humeur souhaite....

GÉRONTE.

Sachons, à cela près, puisque c'est chose faite.

Elle se nomme?

DORANTE.

Orphise, et son père Armédon.

GÉRONTE.

Je n'ai jamais oui ni l'un ni l'autre nom :

Mais poursuis.

DORANTE.

Je la vis presque à mon arrivée.

605

Une âme de rocher ne s'en fût pas sauvée,

Tant elle avait d'appas, et tant son œil vainqueur

Par une douce force assujettit mon cœur!

Je cherchai donc chez elle à faire connaissance;

Et les soins obligeants de ma persévérance

Surent plaire de sorte à cet objet charmant,

610

moins bien la comédie que Dorante. « Je veux te marier. — Moi? — Pourquoi cette tristesse? Parle: ne me tiens plus en suspens; qu'as-tu? — Je suis triste de ne pouvoir vous obéir. — Pourquoi? — Parce que je suis marié. »

600. *De fort bon lieu*, de forte bonne naissance, comme au vers 683. C'est un latinisme: *nobili loco orta*. « Ils croient que venir de *bon lieu*, c'est venir de loin. » (La Bruyère, XIV.)

601. *Du tout* s'employait affirmativement dans le sens de *tout à fait*; voyez le vers 1184. « Cela est *du tout* admirable. » (Bossuet, 3^e sermon pour la Purification.)

Que si nos maux passés ont laissé quelques restes,
Ils vont *du tout* finir. (Malherbe.)

On ne l'emploie plus aujourd'hui que dans le sens négatif, avec *ne pas* ou *point*.
611. On dirait plutôt aujourd'hui *de telle sorte*, ou l'on réunirait *de sorte à que*.

Que j'en fus en six mois autant aimé qu'amant.
 J'en reçus des faveurs secrètes, mais honnêtes,
 Et j'étendis si loin mes petites conquêtes
 Qu'en son quartier souvent je me coulais sans bruit, 615
 Pour causer avec elle une part de la nuit.

Un soir que je venais de monter dans sa chambre,
 (Ce fut, il m'en souvient, le second de septembre;
 Oui, ce fut ce jour-là que je fus attrapé), 620
 Ce soir même son père en ville avait soupé;
 Il monte à son retour; il frappe à la porte: elle
 Transit, pâlit, rougit, me cache en sa ruelle,
 Ouvre enfin, et d'abord (qu'elle eut d'esprit et d'art!)
 Elle se jette au cou de ce pauvre vieillard,
 Dérobe en l'embrassant son désordre à sa vue. 625
 Il se sied; il lui dit qu'il veut la voir pourvue,
 Lui propose un parti qu'on lui venait d'offrir.
 Jugez combien mon cœur avait lors à souffrir!
 Par sa réponse adroite elle sut si bien faire
 Que sans m'inquiéter elle plut à son père. 630
 Ce discours ennuyeux enfin se termina;
 Le bonhomme partait, quand ma montre sonna;
 Et lui, se retournant vers sa fille étonnée:
 « Depuis quand cette montre? et qui vous l'a donnée? »
 « — Acaste, mon cousin, me la vient d'envoyer, 635
 Dit-elle, et veut ici la faire nettoyer,!

612. *Amant* s'oppose ici à *aimé*, et ne se dit, d'ailleurs, dans le théâtre classique, que de celui qui est aimé; on distingue entre l'*amant* préféré et l'*amoureux* dédaigné.

615. *Dans son quartier*, dans son appartement: on disait « le quartier de la reine. » — *Se couler*, s'introduire à la dérobée.

618. « Ces particularités rendent la narration de Dorante plus vraisemblable: on ne peut se refuser au plaisir de dire que cette scène est une des plus agréables qui soient au théâtre. » (Voltaire.) Il n'y a, dans l'espagnol, qu'un seul rendez-vous.

619. *Attrapé* n'est point trivial: « La mort vous attrape fuyant et poltron. » (Montaigne, *Essais*, I, 75.)

622. La « rue'le » se disait d'ordinaire de l'espace laissé vide entre le lit et la muraille; on appliqua ce mot, par extension, à l'alcôve et même à la chambre entière où les dames de qualité recevaient une société souvent précieuse, où les raffinés, tant raillés par Molière et Boileau, allaient prendre le ton de la mode.

626. *Pourvue*, mariée: « Vous devriez bien plutôt songer à marier votre fille qui est en âge d'être pourvue. » (Molière, *Bourgeois gentilhomme*, III, m.)

632. « On faisait autrefois des montres à sonnerie, qui sonnaient d'elles mêmes à l'heure, à la demie, et quelquefois aux quarts. » (Dictionnaire de Trévoux.) La montre de Dorante était donc une montre à répétition. Selon Fontenelle (*le P. Sébastien*), les premières montres de ce genre furent envoyées d'Angleterre par Charles II à Louis XIV; mais il s'agit sans doute d'un système perfectionné, car Charles II ne remonta sur le trône qu'en 1660.

633. *Etonnée* indique ici quelque chose de plus que la surprise, et se rapproche du sens très fort de l'étymologie *attonitus*.

N'ayant point d'horlogiers au lieu de sa demeure :
 Elle a déjà sonné deux fois en un quart d'heure. »
 — « Donnez-la-moi, dit-il, j'en prendrai mieux le soin. »
 Alors pour me la prendre elle vient en mon coin; 640
 Je la lui donne en main : mais, voyez ma disgrâce,
 Avec mon pistolet le cordon s'embarrasse,
 Fait marcher le déclin; le feu prend, le coup part.
 Jugez de notre trouble à ce triste hasard :
 Elle tombe par terre, et moi, je la crus morte. 645
 Le père épouvanté gagne aussitôt la porte;
 Il appelle au secours, il crie à l'assassin.
 Son fils et deux valets me coupent le chemin.
 Furieux de ma perte, et combattant de rage,
 Au milieu de tous trois je me faisais passage, 650
 Quand un autre malheur de nouveau me perdit;
 Mon épée en ma main en trois morceaux rompit.
 Désarmé, je recule, et rentre; alors Orphise,
 De sa frayeur première aucunement remise,

637. Toutes les éditions, sauf celles de 1656 et de 1692, donnent *horlogiers*. On disait même *horlogeur*, et Ménage condamne cette forme très usitée de son temps et dans le siècle précédent.

643. « *Déclin*, ressort d'une arme à feu par lequel le chien s'abat sur le basinet. » (*Dictionnaire de Trévoux*.)

649. *De rage*, avec rage, par rage :

Tu l'offris par hasard, je l'acceptai de rage. (*Place Royale*, 1129.)

De rage en leur trépas maudire la patrie. (*Horace*, V, III.)

Je les suivis de rage. (*Sextorius*, I, 1.)

On disait par une tournure analogue : « M. de la Rochefoucauld s'emporta de chaleur. » (*Retz, Mémoires*.)

652. *Rompre* est ici pris neutralement pour *se rompre* :

Je plie et ne romps pas. (*La Fontaine, Fables*, I, 22.)

Chez Alarcon, c'est le nœud de l'épée qui s'accroche au loquet d'une serrure, péripétie qui a le tort de rappeler celle du pistolet accroché par les cordons de la montre.

654. « *Aucunement* est un terme de loi qui ne doit jamais entrer dans un vers. » (Voltaire.) M. ins absolu que Voltaire, M. Littré constate que l'emploi de ce mot a vieilli. Jusqu'à la Révolution, dit M. Marty-Laveaux, le Parlement de Paris continua à s'en servir dans le prononcé de ses arrêts : « La Cour, ayant *aucunement* égard à la requête de N^o, pronnce... » *Aucunement* signifie donc *en quelque sorte*, comme l'indique Furetière, *quodammodo*, comme Nicot le traduit; mais Pellisson le proscriit quand il n'est pas suivi de la négation. Ce qu'il y a de curieux, c'est que dans une note sur la dédicace de *Médée*, le même Voltaire, qui condamne *aucunement* au vers 904 de *Rolougne*, écrivait : « *Aucunement*, vieux mot qui signifie *en quelque sorte, en partie*, et qui valait mieux que les périphrases. » Il y en a de très nombreux exemples chez Corneille et les contemporains :

Qui s'avoue insolvable *aucunement* s'acquitte. (*Suite du Menteur*, 796.)

Que dans un mot d'écrit nos penses amoureux,

Nous portant chaque jour et rapportant nos vœux,

Charmant *aucunement* l'ennui de notre absence. (*Rotrou, Bélisaire*, III, 1.)

« *Aucun*, dit M. Chassignat, anciennement *alqun*, *alcun*, vient de *aliquem unum* (*quelqu'un*) et, par conséquent, n'avait nullement à l'origine le sens négatif. »

Sait prendre un temps si juste en son reste d'effroi 655
 Qu'elle pousse la porte et s'enferme avec moi.
 Soudain nous entassons, pour défenses nouvelles,
 Bancs, tables, coffres, lits, et jusqu'aux escabelles;
 Nous nous barricadons, et, dans ce premier feu,
 Nous croyons gagner tout à différer un peu. 660
 Mais, commé à ce rempart l'un et l'autre travaille,
 D'une chambre voisine on perce la muraille.
 Alors, me voyant pris, il fallut composer.

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

GÉRONTE.

C'est-à-dire, en français, qu'il fallut l'épouser?

DORANTE.

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

660. *Var.* Pensons faire beaucoup de différer un peu.
 Comme à ce boulevard l'un et l'autre travaille... (1644-1656.)

663. *Composer*, s'arranger, s'accorder en faisant des concessions, s'accommoder, capituler. « Ne reviendrait-il pas au même de *composer* ensemble, de se traiter tous avec une mutuelle bonté? » (La Bruyère, XI.) — Ce vers est suivi de l'indication d'un jeu de scène qui reste un peu obscur, et semblerait même assez inutile, si l'on ne se souvenait que Clarice doit voir Dorante, amené là par son père, et le reconnaître à ce moment. En effet, à la scène III de l'acte II, Clarice dira qu'elle l'a reconnu. Mais il faut confesser que cette reconnaissance est gauchement amenée et que Corneille en tire un médiocre parti. En revanche, Corneille dépasse de beaucoup Alarcon pour l'art et la verve du récit, qui porte bien la marque de l'esprit français.

670. *A mon cœur*, pour mon cœur.

Les plus cruels tourments lui sont des récompenses. (*Polyeucte*, 1336.)
 Le perfide! ce jour lui sera le dernier. (*Héraclius*, 1217.)

673. *Bonace*, au propre, calme de la mer après un orage; par suite, au figuré, apaisement de passions soulevées :

Un orage si prompt qui trouble une *bonace*. (*Cid*, II, III.)

Ta *bonace* la plus profonde

N'est jamais sans quelque vapeur. (*Rotrou, Saint-Genest*, IV, 1.)

Bonace, dit M. Marty-Laveaux, est souvent employé comme adjectif dans nos anciens tragiques, et ils l'appliquent également, dans son sens d'adjectif, à l'état des flots tranquilles. Aujourd'hui, cet adjectif, devenu très familier, s'écrit *bonasse*, et ne se dit plus que des personnes trop faibles, trop indulgentes.

Choisissez maintenant de me voir, ou mourir, 675
Ou posséder un bien qu'on ne peut trop chérir.

GÉRONTE.

Non, non, je ne suis pas si mauvais que tu penses,
Et trouve en ton malheur de telles circonstances
Que mon amour t'excuse; et mon esprit touché 680
Te blâme seulement de l'avoir trop caché.

DORANTE.

Le peu de bien qu'elle a me faisait vous le taire.

GÉRONTE.

Je prends peu garde au bien, afin d'être bon père.
Elle est belle, elle est sage, elle sort de bon lieu,
Tu l'aimes, elle t'aime; il me suffit. Adieu.
Je vais me dégager du père de Clarice. 685

SCÈNE VI.

DORANTE, CLITON.

DORANTE.

Que dis-tu de l'histoire et de mon artifice?
Le bonhomme en tient-il? m'en suis-je bien tiré?
Quelque sot en ma place y serait demeuré;
Il eût perdu le temps à gémir, à se plaindre,
Et, malgré son amour, se fût laissé contraindre. 690
O l'utile secret que mentir à propos!

CLITON.

Quoi! ce que vous disiez n'est pas vrai?

DORANTE.

Pas deux mots,

677. *Mauvais*, pour méchant, rigoureux, est plutôt employé par Corneille dans les disputes amoureuses que dans les scènes à demi sérieuses comme celle-ci.

683. *De bon lieu*; voyez la note du vers 600.

685. *Se dégager*, absolument, c'est rompre un engagement, s'en débarrasser. On dit souvent: se dégager d'une parole donnée, d'une promesse; mais plus rarement: se dégager de quelqu'un, dans le sens de retirer la promesse qu'on lui avait faite.

686. Cette scène encore est tout originale et doit fort peu de chose à l'espagnol, car le valet Tristan n'assiste même pas au récit de Garcia.

687. Ce ton n'est pas fort respectueux; certains fils de Molière et de Regnard ne parleront pas autrement. — *En tenir*, être dupé, croire à des bourdes; voyez le vers 1484, où le sens est un peu différent.

Il en tient, le bonhomme, avec tout son Phébus. (*École des maris*, III, II.)

691. *Que mentir*, où nous mettrions plutôt *que de mentir* ou *de mentir*.

693. *Gentillesse* a ici le sens d'*adresse*. De même, *industrie*, au vers 696, signifie *habileté subtile*.

Et tu ne viens d'oûir qu'un trait de gentillesse
Pour conserver mon âme et mon cœur à Lucrece.

CLITON.

Quoi ! la montre, l'épée, avec le pistolet...

695

DORANTE.

Industrie.

CLITON.

Obligez, monsieur, votre valet :
Quand vous voudrez jouer de ces grands coups de maitre,
Donnez-lui quelque signe à les pouvoir connaitre.
Quoique bien averti, j'étais dans le panneau.

DORANTE.

Va, n'appréhende pas d'y tomber de nouveau :
Tu seras de mon cœur l'unique secrétaire,
Et de tous mes secrets le grand dépositaire.

700

CLITON.

Avec ces qualités, j'ose bien espérer
Qu'assez malaisément je pourrai m'en parer.
Mais parlons de vos feux. Certes, cette maitresse...

705

SCÈNE VII.

DORANTE, CLITON, SABINE.

SABINE, *lui donnant un billet.*

Lisez ceci, monsieur.

698. A, pour : voyez le vers 322.

699. Furetière définit le « panneau » un filet composé de plusieurs pans de maille. Il servait d'ordinaire pour prendre le gibier à poil. Par extension, *panneau* s'est appliqué à toute espèce de piège, au propre d'abord, au figuré ensuite. De là les expressions *être, donner, tomber dans le panneau* :

Dans mes propres *panneaux* j'ai donné, j'en enrage.

(La Fontaine, *le Florentin*, I, XII.)

701. *Secrétaire*, comme l'étymologie même l'indique, a signifié d'abord dépositaire d'un secret ou des secrets, confident. Ce sens, qu'il a encore aux vers 1129 et 1169, a vieilli. Froissart écrivait : « Son chapelain lui était moult *secrétaire*. » (III, IV.)

Vous, ruisseaux, vous, rochers, vous, autres solitaires,

Soyez de mon malheur fidèles *secrétaires*. (Ronsard, *Sonnets*.)

Bois tristes et solitaires,

De ma peine *secrétaires*. (Du Bellay.)

J'espérais seulement en ces lieux solitaires

Devoir entretenir de muets *secrétaires*. (Rotrou, *Filandre*, I, 1.)

704. *M en parer*, m'en garantir, expression empruntée à l'escrime :

De ce coup imprévu songeons à *nous parer*. (Athalie, V, II.)

DORANTE.

D'où vient-il?

SABINE.

De Lucrèce.

DORANTE, *après avoir lu.*

Dis-lui que j'y viendrai.

SCÈNE VIII.

DORANTE, CLITON.

DORANTE.

Doute encore, Cliton,

A laquelle des deux appartient ce beau nom.

Lucrèce sent sa part des feux qu'elle fait naître,

Et me veut cette nuit parler par sa fenêtre.

710

Dis encor que c'est l'autre, ou que tu n'es qu'un sot.

Qu'aurait l'autre à m'écrire, à qui je n'ai dit mot?

CLITON.

Monsieur, pour ce sujet n'ayons point de querelle;

Cette nuit, à la voix, vous saurez si c'est elle.

DORANTE.

Goule-toi là dedans, et de quelqu'un des siens

715

Sache subtilement sa famille et ses biens.

SCÈNE IX.

DORANTE, LYCAS.

LYCAS, *lui présentant un billet.*

Monsieur.

DORANTE.

Autre billet.

(Il continue après avoir lu tout bas le billet.)

J'ignore quelle offense

713. *Querelle*, simple débat, et non dispute; le sens du mot s'est plutôt fortifié de notre temps, contrairement à la règle commune.715. *Coule-toi*, introduits-toi furtivement; voyez le vers 615.716. *Et ses biens*; ce mot nous gâte un peu l'amour de Dorante.717. *Var.* Monsieur. — Autre billet.*Billet d'Alcippe à Dorante.*

« Une offense reçue

Me fait, l'épée en main, souhaiter votre vue,

Je vous attends au mail. » Alcippe.

Dorante, après avoir lu.

Oui, volontiers.

Je te suis. Hier au soir je revins de Poitiers... (1644-1656.)

Cette variante se rapprochait plus du texte espagnol, où Garcia, qui reçoit les

Peut d'Alcippe avec moi rompre l'intelligence.
 Mais n'importe, dis-lui que j'irai volontiers ;
 Je te suis.

SCÈNE X.

DORANTE.

Je revins hier au soir de Poitiers. 720
 D'aujourd'hui seulement je produis mon visage,
 Et j'ai déjà querelle, amour et mariage.
 Pour un commencement, ce n'est point mal trouvé.
 Vienne encore un procès, et je suis achevé.
 Se charge qui voudra d'affaires plus pressantes, 725
 Plus en nombre à la fois, et plus embarrassantes,
 Je pardonne à qui mieux s'en pourra démêler.
 Mais allons voir celui qui m'ose quereller.

deux messages chez lui, le matin et non sur la place publique, les lit tout haut,
 puis s'abandonne au même accès de fatuité juvénile :

*Vinc ayer, y en un momento
 Tengo amor, y casamiento,
 Y causa de desajo.*

« Je ne suis arrivé que d'hier, et, en un moment, je rencontre un amour, un
 mariage, un duel. » Corneille n'a fait ici que traduire.

721. *Produire*, dans le sens du latin *producere*, faire paraître, montrer.

727. *Se démêler*, se dégager d'embarrassantes complications :

Mais, à vous parler net, sans que l'esprit fatigue,
 Près du sexe je sais *me démêler d'intrigue*. (Regnard, *le Joueur*, II, III.)

ACTE TROISIÈME

SCÈNE I.

DORANTE, ALCIPPE, PHILISTE.

PHILISTE.

Oui, vous faisiez tous deux en hommes de courage,
Et n'aviez l'un ni l'autre aucun désavantage. 730
Je rends grâces au ciel de ce qu'il a permis
Que je sois survenu pour vous refaire amis,
Et que, la chose égale, ainsi je vous sépare.
Mon heur en est extrême, et l'aventure rare.

DORANTE.

L'aventure est encor bien plus rare pour moi, 735
Qui lui faisais raison sans avoir su de quoi.
Mais, Alcippe, à présent, tirez-moi hors de peine.
Quel sujet aviez-vous de colère ou de haine?
Quelque mauvais rapport m'aurait-il pu noircir?
Dites, que devant lui je vous puisse éclaircir. 740

ALCIPPE.

Vous le savez assez.

DORANTE.

Plus je me considère,

729. Ce duel, que Corneille suppose terminé avant le début de l'acte III, est mis sous nos yeux dans Alarcon. Garcia et Juan de Sosa se battent dans le parc d'Atocha, et ne sont séparés que par leur ami commun, don Félix. — *Faire*, pris absolument, pour *agir* :

Ayez soin que tous deux fassent en gens de cœur. (*Cid*, 1455.)
Il n'a fait qu'en homme de courage. (*Suite du menteur*, 328.)

732. « Que je suis, il faudrait que je sois. » (Voltaire.) C'est précisément ce qu'a écrit Corneille. Voltaire a beau jeu à critiquer un texte qu'il a dénaturé.

733. *La chose égale*, sans que la victoire se soit décidée pour l'un ou pour l'autre ; c'est ce que les Latins appelaient *pari certamine, æquo Marte pugnare*.

734. Sur *heur*, voyez la note du vers 125.

736. *Var.* Qui me battais à froid et sans savoir pourquoi. (1644-1656.)

741. *Var.* Quoi que j'aye pu faire,
Je erois n'avoir rien fait qui vous doive déplaire. (1644-1656.)

Moins je découvre en moi ce qui peut vous déplaire.

ALCIPPE.

Eh bien! puisqu'il vous faut parler plus clairement,
 Depuis plus de deux ans j'aime secrètement;
 Mon affaire est d'accord, et la chose vaut faite; 743
 Mais pour quelque raison nous la tenons secrète.
 Cependant à l'objet qui me tient sous sa loi,
 Et qui sans me trahir ne peut être qu'à moi,
 Vous avez donné bal, collation, musique;
 Et vous n'ignorez pas combien cela me pique, 750
 Puisque, pour me jouer un si sensible tour,
 Vous m'avez à dessein caché votre retour,
 Et n'avez aujourd'hui quitté votre embuscade
 Qu'afin de m'en conter l'histoire par bravade.
 Ce procédé m'étonne, et j'ai lieu de penser 755
 Que vous n'avez rien fait qu'afin de m'offenser.

DORANTE.

Si vous pouviez encor douter de mon courage,
 Je ne vous guérirais ni d'erreur, ni d'ombrage,
 Et nous nous reverrions si nous étions rivaux;
 Mais, comme vous savez tous deux ce que je vauz, 760
 Écoutez en deux mots l'histoire démêlée.
 Celle que cette nuit sur l'eau j'ai régälée
 N'a pu vous donner lieu de devenir jaloux,
 Car elle est mariée, et ne peut être à vous.
 Depuis peu pour affaire elle est ici venue, 765
 Et je ne pense pas qu'elle vous soit connue.

ALCIPPE.

Je suis ravi, Dorante, en cette occasion,

745. « Les hommes sont *d'accord*, les affaires sont *accordées*, terminées, accommodées, finies. » (Voltaire.) Il n'est pas commun, en effet, qu'on dise d'une chose au singulier qu'elle est *d'accord*; on en trouve pourtant des exemples dans Corneille et ailleurs :

Touté votre justice en est-elle *d'accord*? (*Cid*, 1808.)

« Je vais appeler mon père pour lui dire que tout est *d'accord*. » (Molière, *Mariage forcé*, xvi.) M. Littré remarque qu'on dit bien *tout est d'accord* et que cette locution suffit à justifier Corneille. — *La chose vaut faite*, c'est-à-dire équivalent à une chose faite, conclue :

Cela vaut fait, Monsieur. (*Mélite*, 579.)

753. *Var.* Jusques à ce jourd'hui que, sortant d'embuscade.

Vous m'en avez conté l'histoire par bravade. (1644-1656.)

758. *Je ne vous guérirais*, c'est-à-dire je ne vous tirerais pas d'erreur.

761. *Démêlée*, expliquée, éclaircie.

762. *Régaler* est ici pris au propre et signifie donner un régal, offrir un repas; mais souvent il prenait le sens figuré de *régaler*, divertissement, plaisir de tout genre et même surprise.

764. Le mensonge de la femme mariée est imité de l'espagnol.

De voir finir si tôt notre division.

DORANTE.

Alcippe, une autre fois, donnez moins de croyance
Aux premiers mouvements de votre défiance; 770
Jusqu'à mieux savoir tout sachez vous retenir,
Et ne commencez plus par où l'on doit finir.
Adieu, je suis à vous.

SCÈNE II.

ALCIPPE, PHILISTE.

PHILISTE.

Ce cœur encor soupire?

ALCIPPE.

Hélas ! je sors d'un mal pour tomber dans un pire.
Cette collation, qui l'aura pu donner? 775
A qui puis-je m'en prendre? et que m'imaginer?

PHILISTE.

Que l'ardeur de Clarice est égale à vos flammes.
Cette galanterie était pour d'autres dames.
L'erreur de votre page a causé votre ennui;
S'étant trompé lui-même, il vous trompe après lui. 780

769. Donner *créance* s'emploierait mieux aujourd'hui que *donner croyance* ; mais M. Littré n'a pas de peine à prouver que *croyance* et *créance* sont un seul et même mot, dont la prononciation est double, mais ne l'était pas autrefois, selon Vaugelas et Marguerite Buffet; *créance* et *croyance* ont donc le même sens de *confiance*, *fides* :

Donnez moins de *croyance* à votre passion. (*Cinna*, IV, III.)
Puis-je à de tels discours donner quelque *croyance*? (*Cid*, I, II.)

770. *Mouvements*, au figuré, sentiments, très usité chez Corneille, Rotrou et ses contemporains ; en plusieurs endroits pourtant, Corneille l'a corrigé.

771. *Var.* Prenez sur un appel le loisir d'y rêver.
Sans commencer par où vous devez achever. (1644-1656.)

774. Cette scène entre Alcippe et Philiste correspond exactement à la scène espagnole entre don Juan de Sosa et don Félix.

777. « Ce mot (*vos flammes*), au pluriel, était alors en usage; et, en effet, pourquoi ne pas dire *à vos flammes*, aussi bien qu'*à vos feux*, *à vos amours*? » (Voltaire.)

778. Sur le sens de *galanterie*, voir la note du vers 237.

779. Alcippe avait donc des « pages », comme un grand seigneur! Ne faut-il voir qu'un poétique synonyme de *valet* en ce mot dont la signification n'a pas été d'abord fort relevée, puisque Fauchet en fait l'équivalent de *garçon de pied*? ou ne faut-il pas plutôt se souvenir ici des vers moqueurs de la Fontaine :

Tout petit prince a des ambassadeurs,
Tout marquis veut avoir des pages? (*Fables*, I, III.)

J'ai tout su de lui-même et des gens de Lucrèce.

Il avait vu chez elle entrer votre maîtresse,
Mais il n'avait pas su qu'Hippolyte et Daphné
Ce jour-là par hasard chez elle avaient diné.
Il les en voit sortir, mais à coiffe abattue, 785

Et, sans les approcher, il suit de rue en rue ;
Aux couleurs, au carrosse, il ne doute de rien ;
Tout était à Lucrèce, et le dupe si bien,
Que, prenant ces beautés pour Lucrèce et Clarice,
Il rend à votre amour un très mauvais service. 790

Il les voit donc aller jusques au bord de l'eau,
Descendre de carrosse, entrer dans un bateau ;
Il voit porter des plats, entend quelque musique,
A ce que l'on m'a dit, assez mélancolique.

Mais cessez d'en avoir l'esprit inquieté, 795
Car enfin le carrosse avait été prêté :
L'avis se trouve faux ; et ces deux autres belles
Avaient en plein repos passé la nuit chez elles.

ALCIPPE.

Quel malheur est le mien ! Ainsi donc sans sujet
J'ai fait ce grand vacarme à ce charmant objet ! 800

PHILISTE.

Je ferai votre paix. Mais sachez autre chose.
Celui qui de ce trouble est la seconde cause,
Dorante, qui tantôt nous en a tant conté
De son festin superbe et sur l'heure apprêté,
Lui qui, depuis un mois nous eachant sa venue, 805

785. *Var.* Comme il en voit sortir ces deux beautés masquées,
Sans les avoir au nez de plus près remarquées,
Voyant que le carrosse, et chevaux, et cocher,
Étaient ceux de Lucrèce, il suit sans s'approcher,
Et, les prenant ainsi pour Lucrèce et Clarice...

A *coiffe abattue* pour : avec leur coiffe rabattue. Voyez le vers 887. La *coiffe* était alors à l'usage de toutes les femmes, même du rang le plus distingué : Madame de Sévigné, qui rit plus d'une fois du prochain « sous sa coiffe », nous montre Madame de Marans, déconcertée par ses railleries et par celles de madame de La Fayette, rattachant sa coiffe pour bouder à son aise.

787. Les *couleurs* d'une dame sont les couleurs favorites qu'elle fait porter à sa livrée, et dont se parent ses adorateurs : « Les *couleurs* et les chiffres de madame de Valentinnois paraissaient partout. » (Madame de La Fayette, *Princesse de Clèves*).

794. *Musique mélancolique* signifie, selon M. Marty-Laveaux, non pas une musique triste, mais une friste musique, une pauvre musique. Mais M. Marty-Laveaux ne cite pas d'autres exemples de cette acception.

800. *Vacarme* se dit proprement d'un bruit tumultueux, et, au figuré, du bruit que fait une querelle. Molière emploie aussi ce mot dans le sens de querelle jalouse : « Ce sont souvent les maris qui, avec leurs *vacarmes*, se font eux-mêmes ce qu'ils sont. » (*Georges Dandin*, II, 1.)

La nuit, *incognito*, visite une inconnue,
 Il vint hier de Poitiers, et, sans faire aucun bruit,
 Chez lui paisiblement a dormi toute nuit.

ALCIPPE.

Quoi ! sa collation ?...

PHILISTE.

N'est rien qu'un pur mensonge :
 Ou, quand il l'a donnée, il l'a donnée en songe. 810

ALCIPPE.

Dorante, en ce combat si peu prémédité,
 M'a fait voir trop de cœur pour tant de lâcheté.
 La valeur n'apprend point la fourbe en son école :
 Tout homme de courage est homme de parole ;
 A des vices si bas il ne peut consentir, 813
 Et fuit plus que la mort la honte de mentir.
 Cela n'est point.

PHILISTE.

Dorante, à ce que je présume,
 Est vaillant par nature et menteur par coutume.
 Ayez sur ce sujet moins d'incrédulité,
 Et vous-même admirez notre simplicité. 820
 A nous laisser duper nous sommes bien novices :
 Une collation servie à six services,
 Quatre concerts entiers, tant de plats, tant de feux,
 Tout cela cependant prêt en une heure ou deux,
 Comme si l'appareil d'une telle cuisine 823
 Fût descendu du ciel dedans quelque machine.
 Quiconque le peut croire ainsi que vous et moi,
 S'il a manqué de sens, n'a pas manqué de foi.

806. Sur le mot *incognito*, voyez la note du vers 257.

808. *Toute nuit pour toute la nuit* ; voyez des exemples analogues de la suppression de l'article aux vers 884, 989, 1339, 1384. M. Littré donne des exemples très anciens de cette tournure tombée en désuétude. Voltaire croit qu'on y a renoncé, parce qu'on ne pouvait pas dire *tout jour*, à cause de l'équivoque de *toujours* ; mais M. Godefroy montre que la raison principale de ce changement, c'est la nécessité imposée par les grammairiens et par le changement de l'usage d'exprimer l'article dans un grand nombre de cas où on le sous-entendait autrefois.

821. « Ce vers signifie à la lettre : nous ne savons pas être dupés, C'est le contraire de ce que l'auteur veut dire. » (Voltaire.) Cette construction est rare, et nous doutons qu'on en trouve un autre exemple ; mais à equivaut ici à *pour*, comme en beaucoup d'autres passages de Corneille.

828. « Philiste avoue ici qu'il a cru ce que disait Dorante et, le vers d'après, il dit qu'il ne l'a pas cru. » (Voltaire.) Cette observation n'est pas tout à fait exacte, et il n'y a point là de contradiction réelle ; car Philiste, bien que l'assurance de Dorante ait fini par lui en imposer à lui-même, ne l'a pas cru aveuglément et s'est permis une remarque défiante :

Les signes du festin ne s'accordent pas bien.

Pour moi, je voyais bien que tout ce badinage
Répondait assez mal aux remarques du page. 830
Mais vous ?

ALCIPPE.

La jalousie aveugle un cœur atteint
Et, sans examiner, croit tout ce qu'elle craint.
Mais laissons là Dorante avecque son audace ;
Allons trouver Clarice, et lui demander grâce ;
Elle pouvait tantôt m'entendre sans rougir. 835

PHILISTE.

Attendez à demain, et me laissez agir ;
Je veux par ce récit vous préparer la voie,
Dissiper sa colère, et lui rendre sa joie.
Ne vous exposez point, pour gagner un moment,
Aux premières chaleurs de son ressentiment. 840

ALCIPPE.

Si du jour qui s'enfuit la lumière est fidèle,
Je pense l'entrevoir avec son Isabelle.
Je suivrai tes conseils, et fuirai son courroux
Jusqu'à ce qu'elle ai ri de m'avoir vu jaloux.

SCÈNE III.

CLARICE, ISABELLE.

CLARICE.

Isabelle, il est temps, allons trouver Lucrece. 845

ISABELLE.

Il n'est pas encor tard, et rien ne vous en presse.
Vous avez un pouvoir bien grand sur son esprit :
A peine ai-je parlé qu'elle a sur l'heure écrit.

835. *Tantôt*, dernièrement ; au vers 1619, au contraire, *tantôt* signifiera : prochainement.

840. *Chaleur*, toute passion violente :

Vous pardonneriez donc ces *chaleurs* indiscrettes. (*Rodogune*, 1467.)
L'irréparable effet d'une *chaleur* trop prompte
Deshonorait mon père et me couvrait de honte. (*Cid*, 873.)
Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime :
Sa *chaleur* généreuse a produit ton forfait. (*Horace*, 1751.)

841. *Fidèle*, se rapportant à une chose, à quoi l'on peut se fier :

Ma haine est trop *fidèle* et m'a trop bien servie. (*Rodogune*, 1812.)

843. Il y a *tes* dans toutes les éditions publiées du vivant de Corneille, bien qu'Alcippe d'ordinaire ne tutoie pas Dorante. L'impression de 1692 donne *vos*.

CLARICE.

Clarice à la servir ne serait pas moins prompte.
 Mais dis : par sa fenêtre as-tu bien vu Géronte ? 850
 Et sais-tu que ce fils qu'il m'avait tant vanté
 Est ce même inconnu qui m'en a tant conté ?

ISABELLE.

A Lucrece avec moi je l'ai fait reconnaître ;
 Et, sitôt que Géronte a voulu disparaître,
 Le voyant resté seul avec un vieux valet, 855
 Sabine à nos yeux même a rendu le billet.
 Vous parlerez à lui.

CLARICE.

Qu'il est fourbe, Isabelle !

ISABELLE.

Eh bien ! cette pratique est-elle si nouvelle ?
 Dorante est-il le seul qui, de jeune écolier,
 Pour être mieux reçu s'érige en cavalier ? 860
 Que j'en sais comme lui qui parlent d'Allemagne,
 Et, si l'on veut les croire, ont vu chaque campagne,
 Sur chaque occasion tranchent des entendus,
 Content quelque défaite et des chevaux perdus ;
 Qui, dans une gazette apprenant ce langage, 865
 S'ils sortent de Paris, ne vont qu'à leur village,
 Et se donnent ici pour témoins approuvés
 De tous ces grands combats qu'ils ont lus ou rêvés !
 Il aura cru sans doute, ou je suis fort trompée,
 Que les filles de cœur aiment les gens d'épée ; 870
 Et, vous prenant pour telle, il a jugé soudain
 Qu'une plume au chapeau vous plaît mieux qu'à la main.

852. *En conter* s'emploie, même dans la tragédie, dans le sens de *courtiser* :

Qui veut vivre aimé n'a qu'à vous *en conter*. (*Pertharite*, 190.)

On a déjà remarqué combien peu de parti a tiré Corneille de cette reconnaissance, à peine indiquée par un jeu de scène.

857. *Vous parlerez à lui pour vous lui parlerez* ; voyez la note du vers 423.

860. Sur ce mot de *cavalier*, consulter la note du vers 7.

863. *Trancher de ou du, prendre des airs, jouer le rôle de* :

Tranchant du généreux, il eût m'épouvanter. (*Polyeucte*, 1457.)
 Qui tranche trop du roi ne règne pas longtemps. (*Nicomède*, 749.)

867. *Approuver* signifie parfois autoriser par un acte authentique, officiellement enregistré ; par suite, un « témoin approuvé » sera un témoin authentique, dont le témoignage inspire confiance. — Sur ce ridicule des gens du monde qui se font passer pour des gens de guerre, voyez la note du vers 332.

872. Cette antithèse entre la plume de l'écrivain et la plume qui flotte au chapeau d'un gentilhomme n'était pas nouvelle à l'époque où écrivait Corneille. Avec son emphase de matamore, Scudéry se l'était appliquée à lui-même et avait dédaigneusement sacrifié la première à la seconde.

Ainsi donc, pour vous plaire, il a voulu paraître,
 Non pas pour ce qu'il est, mais pour ce qu'il veut être,
 Et s'est osé promettre un traitement plus doux 875
 Dans la condition qu'il veut prendre pour vous.

CLARICE.

En matière de fourbe, il est maître, il y pipe ;
 Après m'avoir dupée, il dupe encore Alcippe.
 Ce malheureux jaloux s'est blessé le cerveau
 D'un festin qu'hier au soir il m'a donné sur l'eau. 880
 Juge un peu si la pièce a la moindre apparence.
 Alcippe cependant m'accuse d'inconstance,
 Me fait une querelle où je ne comprends rien.
 J'ai, dit-il, toute nuit souffert son entretien :
 Il me parle de bal, de danse, de musique, 885
 D'une collation superbe et magnifique,
 Servie à tant de plats, tant de fois redoublés,
 Que j'en ai la cervelle et les esprits troublés.

ISABELLE.

Reconnaissez par là que Doranté vous aime,
 Et que dans son amour son adresse est extrême : 890

874. *Être et paraître*, encore une autre antithèse faite pour séduire Corneille : car il avait connu à ses dépens plus d'un de ces Gascons — fussent-ils du Havre — qui inspiraient, au xvi^e siècle, à Agrippa d'Aubigné la plaisante satire ou le baron de Fœneste (*qu'avez-vous*) s'oppose au bonhomme Ené (*était*).

877. *Fourbe*, pour *fourberie* :

La *fourbe* n'est le jeu que des petites âmes. (*Nicomède*, 255.)

Au vers 931, on reverra le verbe *piper*, mais avec une nuance de sens assez marquée. Ici, il a le sens d'exceller dans la fourberie. Il est fort rare d'ailleurs que *piper* soit pris absolument et sans régime, surtout en ce sens figuré.

878. *Var.* D'une autre toute fraîche il dupe encore Alcippe. (1644-1656.)

879. *S'est blessé le cerveau*, s'est mis faussement dans l'esprit. « On les traite de *cerveaux faibles et blessés*. » (Bossuet, cité par M. Littré.) « Paul IV avait le *cerveau* encore plus *blessé* que Charles-Quint, » (Voltaire, *Essai sur les mœurs*.)

« Ce Telliamed me paraît un peu *blessé du cerveau*. » (Id., *Dialogues*, XXIX, n.)

881. M. Littré traduit *pièce* par tromperie, moquerie, petit complot comparé à une pièce de théâtre ; car c'est ainsi que s'explique l'emploi du mot en ce sens. Molière aime cette expression figurée. On disait aussi *faire pièce* pour faire une malice, jouer un tour, maltraiter. Dans ses *Observations sur Vaugelas*, l'Académie s'étonne que ce grammairien trouve *faire pièce* une mauvaise façon de parler et assure qu'il n'en est point de plus usitée dans la conversation.

884. *Toute nuit* ; voyez la note du vers 808.

887. Comme au vers 785, à exprime ici à peu près le même rapport qu'*avec*.

888. *Les esprits*, pour : l'esprit. Ce pluriel est des plus usités au xvi^e siècle ; souvent il équivaut à *esprits vitaux* ou *esprits animaux*, principes de la vie ; souvent aussi, comme c'est ici le cas, il se substitue simplement au singulier, soit pour la commodité du vers, soit même dans la prose :

Ainsi que la naissance, ils ont *les esprits* bas. (*Mort de Pompée*, 1195.)

Il aura su qu'Alcippe était bien avec vous.
 Et, pour l'en éloigner, il l'a rendu jaloux.
 Soudain à cet effort il en a joint un autre :
 Il a fait que son père est venu voir le vôtre.
 Un amant peut-il mieux agir en un moment 895
 Que de gagner un père et brouiller l'autre amant ?
 Votre père l'agrée, et le sien vous souhaite :
 Il vous aime, il vous plait, c'est une affaire faite.

CLARICE.

Elle est faite, de vrai, ce qu'elle se fera.

ISABELLE.

Quoi ! votre cœur se change, et désobéira ? 900

CLARICE.

Tu vas sortir de garde et perdre tes mesures.
 Explique, si tu peux, encor ses impostures.

Il était marié sans que l'on en sût rien,
 Et son père a repris sa parole du mien,
 Fort triste de visage et fort confus dans l'âme. 905

ISABELLE.

Ah ! je dis à mon tour : Qu'il est fourbe, madame !
 C'est bien aimer la fourbe, et l'avoir bien en main,
 Que de prendre plaisir à fourber sans dessein.
 Car, pour moi, plus j'y songe, et moins je puis comprendre
 Quel fruit auprès de vous il en ose prétendre. 910
 Mais qu'allez-vous donc faire ? et pourquoi lui parler ?
 Est-ce à dessein d'en rire, ou de le quereller ?

CLARICE.

Je prendrai du plaisir du moins à le confondre.

891. *Var.* Il aura su qu'Alcippe était aimé de vous. (1644-1656.)

899. *De vrai*, à la vérité, il est vrai ; voyez le vers 1694. *Ce que*, autant que, dans la mesure où :

Pompée est vengé *ce qu'il* peut l'être ici. (*Mort de Pompée*, 1668.)

900. *Var.* Quoi ! votre humeur ici lui désobéira ? (1644-1656.)

901. « Cette métaphore, tirée de l'art des armes, paraît aujourd'hui peu convenable dans la bouche d'une fille parlant à une fille ; mais, quand une métaphore est usitée, elle cesse d'être une figure. L'art de l'escrime étant alors beaucoup plus commun qu'aujourd'hui, *sortir de garde*, *être en garde*, entraient dans le discours familier, et on employait ces expressions avec les femmes mêmes. » (Voltaire.) *Sortir de garde* ou *être hors de garde*, au propre, veut donc dire ne plus se tenir en garde, abandonner la position qui vous met à l'abri des coups de l'adversaire ; au figuré, sortir de la prudence. De même, *mesure* est un terme d'escrime, qui indique la distance juste pour porter ou parer un coup. En un mot, Clarice conseille à Isabelle, qui plaide la cause de Dorante, d'être plus prudente et de montrer son jeu moins à découvert.

907. Sur *avoir en main*, voir la note du vers 357.

908. *Fourber* sera pris activement au vers 1494 ; il est pris ici absolument et au neutre.

912. Sur *quereller*, voyez la note du vers 548.

ISABELLE.

J'en prendrais davantage à le laisser morfondre.

CLARICE.

Je veux l'entretenir par curiosité.

915

Mais j'entrevois quelqu'un dans cette obscurité,
Et, si c'était lui-même, il pourrait me connaître.Entrons donc chez Lucrèce, allons à sa fenêtre,
Puisque c'est sous son nom que je lui dois parler.

Mon jaloux, après tout, sera mon pis-aller.

920

Si sa mauvaise humeur déjà n'est apaisée,
Sachant ce que je sais, la chose est fort aisée.

SCÈNE IV.

DORANTE, CLITON.

DORANTE.

Voici l'heure et le lieu que marque le billet.

CLITON.

J'ai su tout ce détail d'un ancien valet.

Son père est de la robe, et n'a qu'elle de fille :

925

914. *Morfondre*, se morfondre, avec ellipse du pronom *se* : « S'il temporise, il pourra veoir *morfondre* son ennemy et se desfaire soy-mesme. » (Montaigne, cité par M. Littré.)

915. *Var.* Non, je veux lui parler par curiosité. (1644-1656.)

Est-ce seulement par curiosité que Clarice veut voir Dorante ? et n'essaye-t-elle pas ici de se tromper elle-même sur ses propres sentiments ?

917. *Connaître*, pour *reconnaître* :

Ne *connaissiez*-vous pas la voix de votre époux ? (*Esther*, II, vii.)

920. *Mon jaloux sera mon pis-aller*, c'est-à-dire : à défaut de Dorante, je me rabattrai sur Alcippe :

Pour être *un pis-aller* je ne fus jamais faite.
(Destouches, *Philosophe marié*, IV, viii.)

922. Cette scène entre Isabelle et Clarice (Jacinta) existe aussi dans l'espagnol ; mais, on l'a déjà observé, chez Alarcon la surprise causée par la vue soudaine de Garcia, qu'on reconnaît, a quelque chose de plus vif et de plus dramatique.

924. *Ancien*, que nous faisons plutôt aujourd'hui de deux syllabes en formait trois le plus souvent au xvii^e siècle :

Je vous vois maintenant comme *ancien* ami. (*Sophonisbe*, 1148.)
Nous devons l'apologue à l'ancienne Grèce. (La Fontaine, *Fables*, VIII, 1.)

925. *Etre de la robe* ou être homme de robe, un *robin*, comme on disait par ironie, c'était exercer une charge quelconque de judicature. La noblesse de robe était opposée à la noblesse d'épée : dès le premier vers du *Menteur*, Dorante a fait cette distinction entre l'épée et la robe. « Il est des premiers *de la robe* », écrit M^{me} de Sévigné (25 novembre 1685).

Je vous ai dit son bien, son âge et sa famille.
 Mais, monsieur, ce serait pour me bien divertir,
 Si, comme vous, Lucrece excellait à mentir.
 Le divertissement serait rare, ou je meure,
 Et je voudrais qu'elle eût ce talent pour une heure, 930
 Qu'elle pût un moment vous piper en votre art,
 Rendre conte pour conte, et martre pour renard.
 D'un et d'autre côté j'en entendrais de bonnes.

DORANTE.

Le ciel fait cette grâce à fort peu de personnes :
 Il y faut promptitude, esprit, mémoire, soins, 935
 Ne se brouiller jamais, et rougir encor moins.
 Mais la fenêtre s'ouvre, approchons.

SCÈNE V.

CLARICE, LUCRÈCE, ISABELLE, à la fenêtre,
 DORANTE, CLITON, en bas.

CLARICE, à Isabelle.

Isabelle,
 Durant notre entretien demeure en sentinelle.

ISABELLE.

Lorsque votre vieillard sera prêt à sortir,

927. *Ce serait pour*, c'est-à-dire : cela serait capable de, de nature à nous bien divertir.

928. *Ou je meure* ; sur cette locution voyez la note du v. 485.

931. Au v. 877, on a vu *piper* employé absolument, au neutre ; ici, il est actif et se rapproche davantage du sens étymologique et propre, tromper, duper, comme l'oiseleur *pipe* les oiseaux.

932. « La peau de martre a quelque ressemblance avec la peau du renard, et, à cause de cela, on a dit *prendre martre pour renard* dans le sens de *se tromper*. Mais, comme la martre est infiniment plus précieuse que le renard, *rendre martre pour renard* signifie, au figuré, rendre à quelqu'un plus qu'il ne nous a donné, rendre une fève pour un pois, prendre une bonne revanche. » (M. Marty-Laveaux.)

933. Corneille et ses contemporains suppriment souvent l'article devant un, une, autre, etc.

936. *Se brouiller*, s'embarrasser, se troubler, embrouiller tout.

Var. *Ne hésiter* jamais et rougir encor moins. (1644-1660.)

A propos de cette variante, Voltaire écrit : « *Ne hésiter* est dur à l'oreille ; on ne fait plus difficulté de dire aujourd'hui : J'hésite, je n'hésite plus. » D'après les *Observations* de Ménage, Chapelain, comme Corneille, prononçait : sans hésiter, avec une *h* aspirée.

Quoiqu'il manque au sujet, jamais il *ne hésite*. (Rotrou, *Saint-Genest*, IV, vi.)

938. « Cette scène est tout espagnole », remarque Voltaire. On en jugera

Je ne manquerai pas de vous en avertir.

940

(*Isabelle descend de la fenêtre et ne se montre plus.*)

LUCRÈCE, à Clarice.

Il conte assez au long ton histoire à mon père.

Mais parle sous mon nom, c'est à moi de me taire.

CLARICE.

Êtes-vous là, Dorante ?

DORANTE.

Oui, madame, c'est moi,

Qui veux vivre et mourir sous votre seule loi.

LUCRÈCE, à Clarice.

Sa fleurette pour toi prend encor même style.

945

CLARICE, à Lucrèce.

Il devrait s'épargner cette gêne inutile.

Mais m'aurait-il déjà reconnue à la voix ?

CLIFON, à Dorante.

C'est elle, et je me rends, monsieur, à cette fois.

DORANTE, à Clarice.

Oui, c'est moi qui voudrais effacer de ma vie

Les jours que j'ai vécu sans vous avoir servie.

950

par les passages d'Alarcon que nous rapprochons plus loin de ceux de Corneille. Mais, chez Alarcon la scène se passe dans le cloître du couvent de la Magdalena, à l'heure de l'office; voilà un trait de mœurs que Corneille ne pouvait imiter. M. Viguier fait observer que les jeunes filles sont couvertes de leurs mantilles, *tapadas*, et que la méprise est plus vraisemblable dans l'espagnol.

939. *Prêt à*, pour *près de*, comme au vers 1393; les deux expressions s'emploient indifféremment chez les meilleurs écrivains du xv^e siècle.

Un grand destin commence, un grand destin s'achève :

L'empire est prêt à choir, et la France s'élève. (*Attila*, 132.)

945. *Var.* Il continue encore à te conter sa chance.

Clarice. — Il continue encor dans la même impudence, (1644-1656.)

Fleurette, galanterie, propos galant, comme au vers 42. *Même*, pour *le même*; la suppression de l'article devant *même* est fréquente; voyez le vers 1608. *Style*, au figuré, langage, ton.

948. *A cette fois pour cette fois*; voyez le v. 1228.

950. « Il y a *vécu*, sans accord, dans toutes les éditions, et, par conséquent, *le que* est bien pour *où*, pendant lesquels. » (Note de l'édition Régnier). Cette explication est acceptable; mais on n'en a pas besoin pour justifier Corneille : de son temps, les règles des participes passés étaient loin d'être absolues :

Là, par un long récit de toutes ces misères

Que d'rant notre enfance ont *enduré* nos pères. (*Cinna*, 174.)

M. Chassang, qui cite cet exemple, a pu en citer plusieurs autres de Racine. Au vers 1132 du *Cid*, on lit : « les premiers effets qu'ait *produit* sa valeur. » Ni Scudéry, ni l'Académie ne virent une faute dans ce manque d'accord. L'accord cependant était facile et n'aurait en rien modifié le vers, pas plus que le vers 230 de *Rodogune*, où notre édition donne par erreur : « les appas qu'avait *trouvés* leur père. » Vaugelas, Ménage, Bouhours, le sévère Thomas Corneille lui-même admettaient que le participe restât indéclinable, quand il était suivi

Que vivre sans vous voir est un sort rigoureux !
 C'est ou ne vivre point, ou vivre malheureux ;
 C'est une longue mort ; et, pour moi, je confesse
 Que pour vivre il faut être esclave de Lucrèce.

CLARICE, à *Lucrèce*.

Chère amie, il en conte à chacune à son tour.

955

LUCRÈCE, à *Clarice*.

Il aime à promener sa fourbe et son amour.

DORANTE.

A vos commandements j'apporte donc ma vie,
 Trop heureux si pour vous elle m'était ravie !
 Disposez-en, madame, et me dites en quoi
 Vous avez résolu de vous servir de moi.

960

CLARICE.

Je vous voulais tantôt proposer quelque chose :
 Mais il n'est plus besoin que je vous la propose,
 Car elle est impossible.

DORANTE.

Impossible ! ah ! pour vous

Je pourrai tout, madame, en tous lieux, contre tous.

CLARICE.

Jusqu'à vous marier, quand je sais que vous l'êtes.

965

DORANTE.

Moi, marié ! ce sont pièces qu'on vous a faites :

d'autres mots, et spécialement « quand le verbe précède son nominatif ». La règle ne s'établit définitivement qu'au xviii^e siècle.

955. « Il paraît que Clarice ne dit pas ce qu'elle devrait dire, et ne joue pas le rôle qu'elle devrait jouer. Elle est convenue que Lucrèce mentirait au Menteur, et qu'elle lui ferait croire que cette Lucrèce est la même personne qu'il a vue aux Tuileries. C'est la demoiselle des Tuileries que Dorante aime ; c'est à elle à qui il croit parler. Par conséquent, il n'en conte point à chacune à son tour ; il n'est point fourbe, il tombe dans le piège qu'on lui a dressé. » (Voltaire). On voit que Voltaire se reconnaît mal dans cette intrigue, assez compliquée, il est vrai, et même beaucoup moins claire chez Corneille que chez Alarcon.

957. *Ya espero, señora mía,
 Lo que me queréis mandar.*

« J'attends, madame, ce qu'il vous plaira de m'ordonner. »

965. *Que vous l'êtes*, sous-entendu *marié* ; mais le premier membre de phrase ne donne que l'infinif *marier*, qu'on ne peut sous-entendre ici : cette construction serait jugée incorrecte aujourd'hui.

966. Sur le sens du mot *pièces*, voyez la note du vers 881. — Au reste, tout ce passage est imité de fort près de l'espagnol :

García. — Por qué? — Jacinta: Porque sois casado.

García. — Que yo soy casado? — Lucrecia: Vos.

García. — Soltero soy, vive Dios!

Quien lo ha dicho, os ha engañado.

→ *Jacinta à Lucrecia: Viste mayor embustero?*

→ *Lucrecia: No sabe sino mentir.*

-- *Jacinta: Tal me queréis persuadir?*

Quiconque vous l'a dit s'est voulu divertir.

CLARICE, à *Lucrèce*.

Est-il un plus grand fourbe ?

LUCRÈCE, à *Clarice*.

Il ne sait que mentir.

DORANTE.

Je ne le fus jamais ; et si, par cette voie,
On pense...

CLARICE.

Et vous pensez encor que je vous croie ? 970

DORANTE.

Que la foudre à vos yeux m'écrase si je mens !

CLARICE.

Un menteur est toujours prodigue de serments.

DORANTE.

Non, si vous avez eu pour moi quelque pensée

Qui sur ce faux rapport puisse être balancée,

Cessez d'être en balance, et de vous défier 975

De ce qu'il m'est aisé de vous justifier.

CLARICE, à *Lucrèce*.

On dirait qu'il dit vrai, tant son effronterie

Avec naïveté pousse une menterie.

DORANTE.

Pour vous ôter de doute, agréez que demain

En qualité d'époux je vous donne la main. 980

CLARICE.

Hé ! vous la donneriez en un jour à deux mille.

DORANTE.

Certes, vous m'allez mettre en crédit par la ville,

Mais en crédit si grand que je crains les jaloux.

— *Garcia* : *Vive Dios, que soy soltero.*

— *Jacinta* : *Y lo jura.*

« Pourquoi ? — Parce que vous êtes marié. — Moi, marié ! — Vous. — Je suis garçon, vive Dieu ! Celui qui a dit le contraire vous a menti. — Vis-tu jamais plus grand trompeur ? — Il ne sait que mentir. — Croyez-vous me le persuader ? — Oui, vive Dieu ! que je suis garçon. — Il le jure ! »

978. — *Corneille* dit également *pousser une suite, un bruit, un transport* :

Un moment *pousse* et rompt un transport violent. (*Pompée*, 1080.)

980. *Donner la main* équivalait ici, et souvent chez *Corneille*, à épouser :

Après cette victoire, il n'est point de Romain

Qui ne soit glorieux de vous *donner la main*. (*Horace*, 1182.)

Il faut aller à Rome, ou me *donner la main*. (*Sophonisbe*, 669.)

Il paraît, dit M. Littré, que c'est *Corneille* qui, à l'imitation des Espagnols qui disent *darse las manos* pour se marier, a introduit *donner la main* pour épouser, et autres locutions semblables.

CLARICE.

C'est tout ce que mérite un homme tel que vous.
 Un homme qui se dit un grand foudre de guerre, 985
 Et n'en a vu qu'à coups d'écritoire ou de verre ;
 Qui vint hier de Poitiers, et conte à son retour
 Que depuis une année il fait ici sa cour ;
 Qui donne toute nuit festin, musique et danse,
 Bien qu'il l'ait dans son lit passée en tout silence ; 990
 Qui se dit marié, puis soudain s'en dédit :
 Sa méthode est jolie à se mettre en crédit !
 Vous-même apprenez-moi comme il faut qu'on le nomme.

CLITON, à *Dorante*.

Si vous vous en tirez, je vous tiens habile homme.

DORANTE, à *Cliton*.

Ne t'épouvante point, tout vient en sa saison. 995

(A *Clarice*.)

De ces inventions chacune a sa raison ;
 Sur toutes quelque jour je vous rendrai contente ;
 Mais à présent je passe à la plus importante.
 J'ai donc feint cet hymen : pourquoi désavouer
 Ce qui vous forcera vous-même à me louer ? 1000
 Je l'ai feint, et ma feinte à vos mépris m'expose :
 Mais si de ces détours vous seule étiez la cause ?

CLARICE.

Moi ?

DORANTE.

Vous. Écoutez-moi. Ne pouvant consentir...

CLITON, à *Dorante*.

De grâce, dites-moi si vous allez mentir.

DORANTE, à *Cliton*.

Ah ! je t'arracherai cette langue importune. 1005

(A *Clarice*.)

Donc, comme à vous servir j'attache ma fortune,
 L'amour que j'ai pour vous ne pouvant consentir
 Qu'un père à d'autres lois voulût m'assujettir...

989. *Toute nuit* ; voyez la note du vers 808.

992. A, pour, comme dans les nombreux exemples notés déjà.

993. Vaugelas nous apprend, dans ses *Remarques*, que Malherbe disait toujours *comme* pour *comment*, mais qu'il n'était pas suivi, et il ajoute : « Il n'y a point de doute que lorsqu'on interroge il faut dire *comment*. Mais cette règle ne fut point adoptée par tous tout d'abord : Corneille après Malherbe, et Molière après Corneille, disaient souvent *comme* pour *comment* :

A peine pouvez-vous dire *comme* il se nomme. (*Misanthrope*, I, 1.)

997. *Je vous rendrai contente*, pour je vous satisferai, qui est plus ordinaire, être content de a gardé encore le sens du latin *contentus esse*.

CLARICE, à *Lucrèce*.

Il fait pièce nouvelle ; écoutons.

DORANTE.

Cette adresse

A conservé mon âme à la belle *Lucrèce*, 1010

Et, par ce mariage au besoin inventé,

J'ai su rompre celui qu'on m'avait apprêté.

Blâmez-moi de tomber en des fautes si lourdes,

Appelez-moi grand fourbe et grand donneur de bourdes :

Mais louez-moi du moins d'aimer si puissamment, 1015

Et joignez à ces noms celui de votre amant.

Je fais par cet hymen banqueroute à tous autres ;

J'évite tous leurs fers pour mourir dans les vôtres,

Et, libre, pour entrer en des liens si doux,

Je me fais marié pour toute autre que vous. 1020

CLARICE.

Votre flamme en naissant a trop de violence,

Et me laisse toujours en juste défiance.

Le moyen que mes yeux eussent de tels appas

Pour qui m'a si peu vue et ne me connaît pas ?

DORANTE.

Je ne vous connais pas ! vous n'avez plus de mère ; 1025

Périandre est le nom de monsieur votre père ;

Il est homme de robe, adroit et retenu ;

Dix mille écus de rente en font le revenu ;

Vous perdistes un frère aux guerres d'Italie ;

Vous aviez une sœur qui s'appelait Julie. 1030

Vous connais-je à présent ? dites encor que non.

1009. Sur *pièce*, dans le sens de *tromperie*, voyez la note du vers 881.1014. « Cette expression est aujourd'hui un peu basse ; elle vient de l'ancien mot *bourdeler*, *bordeler*, qui ne signifiait que *se réjouir*. » (Voltaire.) MM. Diez et Littré font dériver au contraire *bourde* de *beholder*, jouter à la lance, d'où, par extension de sens, jeu, pure raillerie, mensonge.1017. Voyez le vers 4 sur *faire banqueroute*, au figuré ; observez encore la suppression de l'article avant *autres*.1020. On lit *toute autre*, dit M. Marty-Laveaux, dans les éditions de 1648-1660.1027. *Retenu*, participe pris adjectivement, modéré, sage, circonspect :*Retenu*, vigilant, soigneux et ménager. (Régnier, *Satire V*.)Il m'a paru, seigneur, si froid, si *retenu*. (*Suréna*, III, 1.)Non, non, dans leur discours ils sont plus *retenus*. (*Britannicus*, IV, iv.)

1028. Voilà un détail qui préoccupe beaucoup Dorante, mais qu'il a peut-être tort de préciser ici.

1031. *Vous connais-je* ; ces tournures, qui commencent à devenir plus rares, étaient des plus usitées au XVII^e siècle, même en bien des cas où elles nous sembleraient étranges aujourd'hui :A quoi *perds-je* le temps ? que *n'entré-je* chez nous ? (Rotrou, *Sasies*, I, III.)Qu'*entends-je* ? quel *parais-je* ? et qui suis-je aujourd'hui ? (*Ibid*, IV, II.)

CLARICE, à *Lucrèce*.

Cousine, il te connaît, et t'en veut tout de bon.

LUCRÈCE, à *part*.

Plût à Dieu !

CLARICE, à *Lucrèce*.

Découvrons le fond de l'artifice.

(A *Dorante*.)

J'avais voulu tantôt vous parler de Clarice.

Quelqu'un de vos amis m'en est venu prier.

1035

Dites-moi, seriez-vous pour elle à marier ?

DORANTE.

Par cette question n'éprouvez plus ma flamme.

Je vous ai trop fait voir jusqu'au fond de mon âme,

Et vous ne pouvez plus désormais ignorer

Que j'ai fait cet hymen afin de m'en parer.

1040

Je n'ai ni feux ni vœux que pour votre service,

Et ne puis plus avoir que mépris pour Clarice.

CLARICE.

Vous êtes, à vrai dire, un peu bien dégoûté ;

Clarice est de maison, et n'est pas sans beauté ;

Si Lucrèce à vos yeux paraît un peu plus belle,

1043

De bien mieux faits que vous se contenteraient d'elle.

DORANTE.

Oui, mais un grand défaut ternit tous ses appas.

CLARICE.

Quel est-il, ce défaut ?

DORANTE.

Elle ne me plaît pas,

1033. Par un artifice habile et destiné à pallier ce que le dénouement aura de peu agréable, même de pénible, Corneille nous montre l'inclination naissante de Lucrèce pour Dorante, qui lui-même bientôt ne semblera pas insensible au mérite de celle qu'il devra épouser, un peu malgré lui.

1036. C'est-à-dire : seriez-vous un parti pour elle ? accepteriez-vous sa main et êtes-vous libre de tout autre engagement ? *Être à marier* se dit plus généralement des femmes.

1040. Sur le sens de *se parer*, se couvrir, s'armer (d'un prétexte), voyez la note du vers 704.

1043. *Un peu bien*, qui se retrouve au vers 1328, s'employait même dans la tragédie :

J'y trouverai, comme elle, un joug *un peu bien* rude. (*Othon*, 902.)

1044. *Être de maison*, équivalait à *être de grande maison*, de *bonne maison* ; et l'on faisait même de cette expression un emploi prétentieux et abusif que raille Boursault :

Connaissez-vous leurs biens, leurs emplois, leurs familles ?

— Leurs familles ? eh ! fi ! perdez-vous la raison ?

Les voudrais-je souffrir s'ils n'étaient de maison ?

Qui vous fait présumer en moi tant de faiblesse ?

Famille est bourgeoisie, et *maison* est noblesse. (*Les mots à la mode*, III.)

Et, plutôt que l'hymen avec elle me lie,
Je serai marié, si l'on veut, en Turquie. 1050

CLARICE.

Aujourd'hui, cependant, on m'a dit qu'en plein jour
Vous lui serriez la main, et lui parliez d'amour.

DORANTE.

Quelqu'un auprès de vous m'a fait cette imposture.

CLARICE, à *Lucrèce*.

Écoutez l'imposteur ; c'est hasard s'il n'en jure.

DORANTE.

Que du ciel...

CLARICE, à *Lucrèce*.

L'ai-je dit ?...

DORANTE.

J'éprouve le courroux, 1055

Si j'ai parlé, *Lucrèce*, à personne qu'à vous !

CLARICE.

Je ne puis plus souffrir une telle impudence,

Après ce que j'ai vu moi-même en ma présence :

Vous couchez d'imposture, et vous osez jurer,

Comme si je pouvais vous croire, ou l'endurer ! 1060

Adieu : retirez-vous, et croyez, je vous prie,

Que souvent je m'égaie ainsi par raillerie,

Et que, pour me donner des passe-temps si doux,

J'ai donné cette baie à bien d'autres qu'à vous.

SCÈNE VI.

DORANTE, CLITON.

CLITON.

Eh bien ! vous le voyez, l'histoire est découverte. 1065

1054. *C'est hasard si*, ellipse pour : ce sera un grand hasard si : « *C'est hasard si je les conserve*, » a dit La Fontaine. (*Fables*, V, xviii.) Sur ce passage, à peu près traduit de l'espagnol, voyez plus haut note du vers 966.

1059. « *Vous couchez d'imposture*. Cette manière de s'exprimer n'est plus admise : elle vient du jeu. On disait : couché de vingt pistoles, de trente pistoles, couché belle. » (Voltaire.) On disait aussi *coucher gros*, pour : mettre un gros enjeu, jouer gros jeu (coucher de l'argent sur une carte,) au propre, et au figuré, avancer quelque chose d'extraordinaire, de là cette locution de *coucher d'imposture* pour *payer d'imposture*.

Tu *couches d'imposture* et tu m'en as donné. (Molière, *Etourdi*, I, x.)
Je *coucherai* de feux, de sanglots, de martyre. (*Suite du Menteur*, 224.)

1064. « Cette scène ne peut réussir, elle est trop forcée ; il était naturel que Clarice lui dit : C'est moi que vous avez trouvée au Tuileries ; vous devez recon-

DORANTE.

Ah ! Cliton ! je me trouve à deux doigts de ma perte.

CLITON.

Vous en aurez sans doute un plus heureux succès,
Et vous avez gagné chez elle un grand accès.
Mais je suis ce fâcheux qui nuis par ma présence,
Et vous fais sous ces mots être d'intelligence.

1070

DORANTE.

Peut-être : qu'en crois-tu ?

CLITON.

Le peut-être est gaillard.

DORANTE.

Penses-tu qu'après tout j'en quitte encor ma part,
Et tienne tout perdu pour un peu de traverse ?

CLITON.

Si jamais cette part tombait dans le commerce,
Et qu'il vous vint marchand pour ce trésor caché,
Je vous conseillerais d'en faire bon marché.

1073

DORANTE.

Mais pourquoi si peu croire un feu si véritable ?

CLITON.

A chaque bout de champ vous mentez comme un diable.

naître ma voix, et alors tout était fini. » (Voltaire.) La scène est piquante, et réussit au théâtre, quoiqu'en dise Voltaire ; mais on sent l'artifice.

1069. M. Marty-Laveaux note cet exemple de l'accord remontant jusqu'au sujet de la proposition principale *je suis*, passant par-dessus l'antécédent véritable du relatif, antécédent qui est de la troisième personne, *ce fâcheux*, et semblerait entraîner : qui *quitte* par *sa* présence.

1070. Sur ce passage, qui fait évidemment allusion à un passage antérieur, voyez la note du vers 350.

1072. *Quitter sa part* d'une chose, c'est y renoncer, proprement, l'abandonner à un autre, comme on dit *quitter sa place à quelqu'un* :

Je n'en eusse *quitté ma part* pour un empire. (La Fontaine, *Fables*, XII, XII.)

« L'on ne *quitte point sa part* de la fortune, quand on a des raisons d'y prétendre. » (Mme de Sévigné, 13 mars 1680.) Ce qui est remarquable en ce vers, c'est moins cette locution, conservée au XVIII^e siècle, que le sens donné au mot *encore*, pour *déjà*. Comme le remarque M. Marty-Laveaux, *encore* n'a plus ce sens lorsqu'il n'est pas accompagné d'une négation ; mais on dit fort bien : je n'en *quitte point encore* ma part.

1073. *Traverse*, dans le sens d'obstacle, difficulté qui traverse nos désirs, affliction, est beaucoup plus souvent employé au pluriel :

Vit-on jamais un sort dont les rudes *traverses*
Prissent en moins de rien tant de faces diverses ? (*Horacc*, IV, IV.)
Le temps du vrai mérite est celui des *traverses*. (*Imitation*, I, XXII.)

1075. *Var*. Quelque espoir dont l'appât vous endorme ou vous herce,
Si vous trouviez marchand pour ce trésor caché. (1644-1656.)

1078. On dit plutôt aujourd'hui *à tout bout de champ* ; dans sa *Satire* X, Rénier a dit aussi : « à chaque bout de champ. »

Je disais vérité.

DORANTE.

CLITON.

Quand un menteur la dit,
En passant par sa bouche elle perd son crédit. 1080

DORANTE.

Il faut donc essayer si par quelque autre bouche
Elle pourra trouver un accueil moins farouche.
Allons sur le chevet trouver quelque moyen
D'avoir de l'inéredule un plus doux entretien.
Souvent leur belle humeur suit le cours de la lune : 1085
Telle rend des mépris qui veut qu'on l'importune.
Mais, de quelques effets que les siens soient suivis,
Il sera demain jour, et la nuit porte avis.

1079. « Le pronom est comme une chose fixe et adhérente, et le nom sans article ou avec un article indéfini est comme une chose vague et en l'air où rien ne se peut attacher. » (Vaugelas.) D'après cette règle, que Corneille enfreint plus d'une fois, *la*, se rapportant à *vérité*, sans article, serait une incorrection.

1080. « Voilà deux vers qui sont passés en proverbe; c'est une vérité fortement et naïvement exprimée; elle est dans l'espagnol, et on l'a imitée dans l'italien. » (Voltaire.) Le valet Tristan montre à Garcia

*Quien en la burlas miente
Perde el crédito en las veras.*

Au reste, Alarcon exprime plusieurs fois cette idée, et le même Tristan fait encore la même réponse à son maître désolé de n'être pas cru quand il dit la vérité :

*Verdades valen tan poco!
— En la boca mentirosa.*

« Ainsi donc, voilà le cas que l'on fait de la vérité! — Oui, en la bouche d'un menteur. »

1083. *Sur le chevet*, sur l'oreiller; on disait aussi familièrement: il a trouvé cela sous son chevet, c'est-à-dire dans son lit, en dormant. — « *Il faut rêver à quelque moyen*, » dit Voltaire. M. Godefroy, dans son *Lexique*, ajoute: « *Rêver*, comme *songer*, peut bien s'employer activement; mais, ici, incontestablement, c'est *rêver à* qui répond à l'idée du poète. » Il faut convenir que *rêver*, pris activement, veut dire en général *voir en rêve, imaginer*, et non pas, comme ici *méditer sur*. Molière a pourtant écrit, dans un sens identique à celui de Corneille: « Il faudrait *rêver* quelque incident. » (*Critique de l'École des femmes*, sc. vii.)

1086. *Rendre*, pour *montrer, témoigner*. On ne disait pas fréquemment, même alors, *rendre des mépris*; mais on écrivait, par exemple, « rendre un déplaisir. »

ACTE QUATRIÈME

SCÈNE I.

DORANTE, CLITON.

CLITON.

Mais, monsieur, pensez-vous qu'il soit jour chez Lucrèce ?
Pour sortir si matin elle a trop de paresse. 1090

DORANTE.

On trouve bien souvent plus qu'on ne croit trouver.
Et ce lieu pour ma flamme est plus propre à rêver ;
J'en puis voir sa fenêtre, et de sa chère idée
Mon âme à cet aspect sera mieux possédée.

CLITON.

A propos de rêver, n'avez-vous rien trouvé
Pour servir de remède au désordre arrivé ? 1095

DORANTE.

Je me suis souvenu d'un secret que toi-même
Me donnais hier pour grand, pour rare, pour suprême :

1089. « Le lieu de la scène ne change réellement qu'une fois. Le premier acte se passe aux Tuileries. Toutes les autres se passent à la place Royale, soit dans l'appartement de Clarice, soit sous ses fenêtres ou sous celles de Lucrèce, qui sont très voisines. » (Aimé Martin.) — « On dit chez les grands : est-il jour ? pour dire : est-on levé ? et, absolument, on dit : il fait jour. Il ne fait jour chez monsieur un tel qu'à dix heures du matin, c'est-à-dire il ne se lève qu'à cette heure, et l'on appelle *petit jour* le temps où l'on tire les rideaux du lit ; alors ce mot, qui, au propre, signifiait le crépuscule du matin, est pris dans un sens figuré. » (*Dictionnaire de Trévoux.*)

J'allais passer chez vous pour voir s'il y fait jour.

(La Chaussée, *Retour imprévu*, I, II.)

1093. *Idee* a ici le sens propre et étymologique d'*image*.

Rempli de votre *idée*, il m'adresse pour vous

Ces mots où l'amitié règne sur le courroux. (*Rodoque*, 1641.)

Mais de ce souvenir mon âme possédée

A deux fois en dormant revu la même *idée*. (*Athalie*, II, 5.)

1098. « *Un secret suprême* ! voilà à quoi l'esclavage de la rime réduit trop souvent les auteurs ; on emploie les mots les plus impropres, parce qu'ils riment. » (Voltaire.) M. Marty-Laveaux juge, au contraire, que la gradation qui amène cette expression la rend fort acceptable.

Un amant obtient tout quand il est libéral.

CLITON.

Le secret est fort beau, mais vous l'appliquez mal : 1100
Il ne fait réussir qu'auprès d'une coquette.

DORANTE.

Je sais ce qu'est Lucrèce, elle est sage et discrète ;
A lui faire présent mes efforts seraient vains ;
Elle a le cœur trop bon : mais ses gens ont des mains,
Et, bien que sur ce point elle les désavoue, 1105
Avec un tel secret leur langue se dénoue :
Ils parlent, et souvent on les daigne écouter.
A tel prix que ce soit, il m'en faut acheter.
Si celle-ci venait qui m'a rendu sa lettre,
Après ce qu'elle a fait, j'ose tout m'en promettre ; 1110
Et ce sera hasard si, sans beaucoup d'effort,
Je ne trouve moyen de lui payer le port.

CLITON.

Certes, vous dites vrai, j'en juge par moi-même :
Ce n'est point mon humeur de refuser qui m'aime ;
Et, comme c'est m'aimer que me faire présent, 1115
Je suis toujours alors d'un esprit complaisant.

DORANTE.

Il est beaucoup d'humeurs pareilles à la tienne.

CLITON.

Mais, monsieur, attendant que Sabine survienne

1102. « D'où le sait-il, lui qui arriva hier de Poitiers ? » (Voltaire.) — « Il le sait de Cliton même, à qui il a donné ordre de s'en informer à la septième scène du second acte, et qui lui en a rendu compte à la quatrième scène du troisième. » (Palissot.)

1103. *Faire présent*, pour : faire un présent.

1104. *Bon*, sorte d'hellénisme, a ici le sens de *noble* :

Ce fils, quel qu'il soit, que tu ne peux connaître,
A le cœur assez bon pour ne vouloir pas l'être. (*Héraclius*, 1432.)

Ses gens ont des mains, locution proverbiale pour : ses gens sont prêts à recevoir tous les présents.

1109. Cette construction de *qui*, éloigné de son antécédent, n'est pas rare chez Corneille :

Viens, tu fais ton devoir, et le fils dégénère
Qui survit un moment à l'honneur de son père. (*Cid*, 442.)
Enfin, ce jour heureux, est heureux jour nous luit.
Qui d'un trouble si long doit dissiper la nuit. (*Rodogune*, 2.)
Madame, le roi vient, qui pourra vous ouïr. (*Pompée*, 591.)

On a déjà vu que *rendre* avait souvent le sens de *donner*, *remettre*.

1111. *Ce sera hasard*. Voyez la note du vers 1054.

1115. *Me faire présent*, pour : me faire un présent, comme au vers 1103.

1118. *Attendant que* et *en attendant que* s'employaient alors indifféremment :

Attendant qu'il fait su, voici qui répondra. (*Cid*, II, VII.)
Cependant tout est libre, attendant qu'on les nomme. (*Horace*, I, III.)

Et que sur son esprit vos dons fassent vertu,
Il court quelque bruit sourd qu'Alcippe s'est battu. 1120

DORANTE.

Contre qui ?

CLITON.

L'on ne sait, mais ce confus murmure
D'un air pareil au vôtre à peu près le figure ;
Et si de tout le jour je vous avais quitté,
Je vous soupçonnerais de cette nouveauté.

DORANTE.

Tu ne me quittas point pour entrer chez Lucrèce ? 1125

CLITON.

Ah ! monsieur, m'auriez-vous joué ce tour d'adresse ?

DORANTE.

Nous nous battimes hier, et j'avais fait serment
De ne parler jamais de cet événement ;
Mais à toi, de mon cœur l'unique secrétaire,
A toi, de mes secrets le grand dépositaire, 1130
Je ne cèlerai rien, puisque je l'ai promis,

Depuis cinq ou six mois nous étions ennemis :
Il passa par Poitiers, où nous primes querelle ;
Et, comme on nous fit lors une paix telle quelle,
Nous sûmes l'un à l'autre en secret protester 1135
Qu'à la première vue il en faudrait tâter.

Hier, nous nous rencontrons : cette ardeur se réveille,
Fait de notre embrassade un appel à l'oreille :
Je me défais de toi, j'y cours, je le rejoins,

1119. *Faire vertu sur*, locution très rare, que Voltaire paraît justement critiquer, pour *faire effet*, avoir de l'efficacité, du pouvoir, agir sur. *Vertu* a ici un sens tout latin.

1120. On sent ce qu'a de factice cette transition, destinée à amener le récit du duel imaginaire.

1121. *Var.* L'on ne sait; mais, dedans ce murmure.
A peu près comme vous je vois qu'on le figure. (1644-1656.)

1130. Ces vers rappellent les vers 701-702. Chez Alarcon, Tristan est aussi « *secretario*, » de Garcia, « *del archivo de su pecho*, » des secrets de son âme, ce qui ne l'empêche pas d'être dupé, comme Cliton est dupé par Dorante.

1133. *Prendre querelle*, absolument, pour s'engager dans une querelle, n'est pas commun. En général, on dit *prendre querelle contre* ou *pour quelqu'un*, *faire querelle*, etc. Prendre la querelle de quelqu'un, c'est embrasser son parti.

1135. *En tâter*, se battre, en venir aux mains, très rare en ce sens.

1138. *Un appel*, un défi, un cartel, une provocation en duel : « Je lui fis un appel à la Comédie. » (Retz, *Mémoires*.) De même, on disait *appeler*, absolument, pour appeler en duel, provoquer.

1139. *Se défais* des gens, c'est, au propre, se débarrasser d'eux, soit en les écartant, soit en les abandonnant ; au figuré, c'est rompre avec eux.

Nous vidons sur le pré l'affaire sans témoins ;
Et, le perçant à jour de deux coups d'estocade,
Je le mets hors d'état d'être jamais malade ;
Il tombe dans son sang.

CLITON.

A ce compte, il est mort ?

DORANTE.

Je le laissai pour tel.

CLITON.

Certes, je plains son sort :

Il était honnête homme ; et le ciel ne déploie... 1143

SCÈNE II.

DORANTE, ALCIPPE, CLITON.

ALCIPPE.

Je te veux, cher ami, faire part de ma joie.
Je suis heureux ; mon père...

DORANTE.

Eh bien ?

ALCIPPE.

Vient d'arriver.

CLITON, à Dorante.

Cette place pour vous est commode à rêver.

1140. *Vider*, régler, décider, terminer :

Petits princees, *videz* vos débats entre vous.

(La Fontaine, *Fables*, IV, iv.)

Il faut que par le sang l'affaire soit *vidée*.

(Molière, *Dépôt amoureux*, V, ix.)

« Se trouver sur le pré, c'est se trouver en un lieu pour se battre en duel. »
(*Dictionnaire de Richelet*.) C'est surtout au Pré-aux-Clercs (voyez la note du
vers 558) que les assignations ou appels de duels se donnaient.

1141. *Le perçant à jour*, le perçant de part en part :

Hé, de grâce, monsieur ! — Non, non, laissez-moi faire,
Que je le *perce à jour*. (Regnard, *le Bal*, se. xiii.)

Estocade (estoc) se disait proprement d'une épée longue et pointue ; par suite, d'un grand coup de pointe, surtout d'un coup imprévu ; car ce mot s'employait aussi, au figuré, d'une attaque inattendue ou d'une demande d'argent faite à brûle-pourpoint. — Quoique ce récit de duel se trouve aussi dans l'espagnol, Corneille en a retranché ou modifié plus d'un détail ; c'est ainsi que don Garcia, dont l'épée s'est brisée sur un « *agnus Dei* », fend du tronçon la tête à son adversaire. Peut-être, comme l'a conjecturé M. Viguier, Corneille a-t-il jugé que cet épisode aurait rappelé de trop près le récit du mariage de Poitiers, où Dorante a dit que son épée s'était rompue dans sa main.

1148. *A rêver*, pour rêver. Voyez la note du vers 322.

DORANTE.

Ta joie est peu commune, et pour revoir un père
Un homme tel que nous ne se réjouit guère. 1150

ALCIPPE.

Un esprit que la joie entièrement saisit
Présume qu'on l'entend au moindre mot qu'il dit.
Sache donc que je touche à l'heureuse journée
Qui doit avec Clarice unir ma destinée :
On attendait mon père afin de tout signer. 1155

DORANTE.

C'est ce que mon esprit ne pouvait deviner ;
Mais je m'en réjouis. Tu vas entrer chez elle ?

ALCIPPE.

Oui, je lui vais porter cette heureuse nouvelle,
Et je t'en ai voulu faire part en passant.

DORANTE.

Tu t'acquires d'autant plus un cœur reconnaissant. 1160
Enfin donc ton amour ne craint plus de disgrâce ?

ALCIPPE.

Cependant qu'au logis mon père se délasse,
J'ai voulu par devoir prendre l'heure du sien.

CLITON, *bas, à Dorante.*

Les gens que vous tuez se portent assez bien.

ALCIPPE.

Je n'ai de part ni d'autre aucune défiance : 1165
Excuse d'un amant la juste impatience.
Adieu.

DORANTE.

Le ciel te donne un hymen sans souci !

SCÈNE III.

DORANTE, CLITON.

CLITON.

Il est mort ! Quoi ! monsieur, vous m'en donnez aussi,

1150. *Var.* Un homme tel que nous ne se réjouit guère. (1644-1668.)

Sur cette dureté de cœur des fils dans la comédie de Corneille, voyez l'Introduction.

1152. *Var.* Croit qu'on doive l'entendre au moindre mot qu'il dit. (1644-1656.)

1162. *Cependant que* ; voyez la note du vers 283.

1164. Ce trait, devenu proverbial, appartient tout entier à Corneille, qui a pourtant imité d'Alarcon le récit du duel. Au reste, Rotrou avait dit aussi, avant Corneille :

On fait un homme mort, qui se porte fort bien. (*Agésilas*, V, II.)

1168. *Vous m'en donnez*, vous me trompez aussi ; voyez les vers 1360 et 1744.

A moi, de votre cœur l'unique secrétaire,
 A moi, de vos secrets le grand dépositaire ! 1170
 Avec ces qualités j'avais lieu d'espérer
 Qu'assez mal aisément je pourrais m'en parer.

DORANTE.

Quoi ! mon combat te semble un conte imaginaire ?

CLITON.

Je croirai tout, monsieur, pour ne vous pas déplaire ;
 Mais vous en contez tant, à toute heure, en tous lieux, 1175
 Qu'il faut bien de l'esprit avec vous, et bons yeux ;
 Maure, juif, ou chrétien, vous n'épargnez personne.

DORANTE.

Aleippe te surprend, sa guérison t'étonne ?
 L'état où je le mis était fort périlleux ;
 Mais il est à présent des secrets merveilleux. 1180
 Ne t'a-t-on point parlé d'une source de vie
 Que nomment nos guerriers poudre de sympathie ?

L'étonnement et les reproches du valet sont encore un souvenir de l'espagnol :

*Tambien à mi me la pegas,
 Al secretario del alma!*

« Vous me trompez aussi, moi, le secrétaire de votre âme ! »

1172. « Dans ces deux vers, que Cliton répète ici après les avoir dits à la fin du second acte, on peut remarquer qu'*espérer* ne se prenant jamais en mauvaise part ne peut pas servir de synonyme à *craindre*, et qu'ici l'expression n'est point juste. » (Voltaire.) Voltaire semble n'avoir pas senti que ces vers, comme les vers 703-704, sont ironiques. D'ailleurs, *espérer* signifiait d'abord, et signifie encore dans certaines provinces, *attendre, s'attendre à*. M. Littré cite cet exemple de Ronsard où *espérer* pourrait se traduire par *craindre* :

Ne jamais l'homme heureux n'espère
 De se voir tomber en meschef,
 Sinon alors que la misère
 Déjà lui pend dessus le chef.

1175. *Var.* Mais vous en contez tant à toute heure, en tout lieu.
 Que quiconque en échappe est bien aimé de Dieu (1644-1663.)
 Que pour en échapper il faudrait de bons yeux (1664.)

1182. L'opinion générale, dit M. Marty-Laveaux, est que ce fut le chevalier Digby qui apporta en France ce prétendu remède. Il exposa ses principes devant l'Académie, dans un discours non daté, dont le privilège est du 21 décembre 1651, et une vive polémique s'engagea sur ce point; mais on voit qu'il était question beaucoup plus tôt de la poudre de sympathie. Déjà, en 1647, un traité spécial était publié à Paris sous ce titre: *Nicolas Papin... de pulvere sympathico dissertatio, in-8°*. Nous pouvons remonter encore un peu plus haut; l'édition de 1644 de l'*Abregé chirurgical* d'Honoré Lamy est augmentée d'un *Discours de la poudre de sympathie* par J. Sauvageon. Nous y trouvons un renseignement qui nous reporte tout juste au temps où Corneille fait parler Dorante: « Il faut savoir, dit l'auteur, qu'il y a quelque deux ou trois ans que cette poudre commença d'avoir cours en ce royaume, mais elle se donna ouvertement à connaître en l'année 1642 en l'armée de Roussillon. » La recette avait été achetée une cinquantaine de pistoles d'Espagne. Longtemps après (28 janvier 1685), madame de Sévigné, qui faisait usage de cette poudre,

On en voit tous les jours des effets étonnants.

CLITON.

Encor ne sont-ils pas du tout si surprenants ;
Et je n'ai point appris qu'elle eût tant d'efficace, 1185
Qu'un homme que pour mort on laisse sur la place,
Qu'on a de deux grands coups percé de part en part,
Soit dès le lendemain si frais et si gaillard.

DORANTE.

La poudre que tu dis n'est que de la commune ;
On n'en fait plus de cas ; mais, Cliton, j'en sais une 1190
Qui rappelle sitôt des portes du trépas,
Qu'en moins d'un tournemain l'on ne s'en souvient pas,
Quiconque la sait faire a de grands avantages.

CLITON.

Donnez-m'en le secret, et je vous sers sans gages.

DORANTE.

Je te le donnerais, et tu serais heureux ; 1195
Mais le secret consiste en quelques mots hébreux,
Qui tous à prononcer sont si fort difficiles,
Que ce serait pour toi des trésors inutiles.

jugeait que c'était là « un remède tout divin », mais son enthousiasme durait peu. On l'appelait poudre de sympathie, parce que l'on prétendait guérir de loin la personne blessée en versant dans le sang sorti de sa blessure cette préparation de vitriol calciné au soleil.

1184. Sur le sens de *du tout*, voyez la note du vers 601.

1185. *Efficace*, pour *efficacité*, est resté célèbre par le fréquent emploi qu'on en a fait dans les querelles théologiques entre jésuites et jansénistes :

Si mes commandements ont trop peu d'efficace,
Ma rage pour le moins me fera faire place. (*Médée*, 1373.)
Il est toujours tout juste et tout bon ; mais sa grâce
Ne descend pas toujours avec même *efficace*. (*Polyeucte*, 30.)

1192. *Var.* Qu'en moins de fermer l'œil (1644-1660.)

En moins d'un tournemain, et non *d'un tour de main*, comme on dit plutôt aujourd'hui. Saint-Simon emploie encore la locution *en un tournemain* pour *en un moment*, le temps de tourner la main.

1194. Chez Alarcon, Tristan, à qui don Garcia parle d'un charme magique qui a ressuscité don Juan de Sosa, adresse la même prière à son maître et reçoit de lui la même réponse :

Señor, mis servicios paga
Con enseñarme ese ensalmo.
— Esta en dicciones hebraicas,
Y si no sabes la lengua,
No has de saber pronunciarlas.
— Y tu sabesla? — Qué bueno!
Mejor que la castellana:
Hablo diez lenguas.

« Seigneur, payez mes services en m'enseignant ce remède merveilleux, — Il consiste en paroles hébraïques, et tu ne saurais les prononcer, si tu ne connais point la langue. — Vous la savez donc? — Moi? A merveille, mieux que le castillan; je parle dix langues. »

CLITON.
 Vous savez donc l'hébreu ?

DORANTE.
 L'hébreu ? parfaitement. 1200

CLITON.
 Vous auriez bien besoin de dix des mieux nourries,
 Pour fournir tour à tour à tant de menageries :
 Vous les hachez menu comme chair à pâtés ;
 Vous avez tout le corps bien plein de vérités,
 Il n'en sort jamais une.

DORANTE.
 Ah ! cervelle ignorante ! 1205

Mais mon père survient.

SCÈNE IV.

GÉRONTE, DORANTE, CLITON.

GÉRONTE.
 Je vous cherchais, Dorante.

DORANTE, *bas*.
 Je ne vous cherchais pas, moi. Que mal à propos
 Son abord importun vient troubler mon repos !
 Et qu'un père incommode un homme de mon âge !

GÉRONTE. 1210
 Vu l'étroite union que fait le mariage,
 J'estime qu'en effet c'est n'y consentir point

1202.

*Y todas
 Para mentir no te bastan.*

« Et toutes ces langues ne te suffisent pas pour mentir. » Mais Tristan, moins hardi que Cliton, prononce ces mots en *aparté*.

1203. M. Marty-Laveaux note ce singulier usage de *hacher menu*, expression devenue proverbiale, dit-il, grâce au *Chat botté*. Mais les *Contes de fées de Perrault* ne parurent qu'à la fin du siècle; il faut donc admettre que cette comparaison était populaire avant lui.

1204. C'est l'espagnol : « *cuerpo de verdades lleno*. » — « M. de Bautre, parlant d'une personne dont il n'était pas encore sorti un bon mot, disait : « Il est toujours plein de bons mots. » (*Menagiana*.)

1205. « Ah ! cervelle indocile ! », dira Molière dans les *Femmes savantes*, (II, vi.) et la Fontaine (*Fables*, II, xiv) : « quelque sage cervelle. » *Cervelle* équivaut donc à tête, esprit, comme au vers 1542.

1209. « Corneille aurait pu se dispenser de donner à Dorante, dont il a voulu faire un personnage agréable, ce sentiment très immoral d'irrévérence envers son père » (Palissot.) Sur le ton que prend Dorante vis-à-vis de son père, voir l'Introduction.

Que laisser désunis ceux que le ciel a joint.
 La raison le défend, et je sens dans mon âme
 Un violent désir de voir ici ta femme.

J'écris donc à son père; écris-lui comme moi. 1215
 Je lui mande qu'après ce que j'ai su de toi
 Je me tiens trop heureux qu'une si belle fille,
 Si sage et si bien née, entre dans ma famille.
 J'ajoute à ce discours que je brûle de voir
 Celle qui de mes ans devient l'unique espoir; 1220
 Que pour me l'amener tu t'en vas en personne :
 Car enfin il le faut, et le devoir l'ordonne;
 N'envoyer qu'un valet sentirait son mépris.

DORANTE.
 De vos civilités il sera bien surpris,
 Et pour moi, je suis prêt : mais je perdrai ma peine, 1225
 Il ne souffrira pas encor qu'on vous l'amène;
 Elle est grosse.

GÉRONTE.

Elle est grosse!

DORANTE.

Et de plus de six mois!

GÉRONTE.

Que de ravissements je sens à cette fois!

DORANTE.

Vous ne voudriez pas hasarder sa grossesse?

1212. *Joint*, sans accord; voyez la note du vers 950.

1218. Ici, Voltaire ne peut s'empêcher de s'écrier: « *Si sage!* une fille qui a été surprise avec un homme pendant la nuit! » Il faut avouer que Géronte est bien aveugle et optimiste; mais c'est précisément cet aveugle optimisme qui donnera du prix aux sévères apostrophes sous lesquelles, désabusé, il accablera tout à l'heure son fils.

1223. *Sentir*, avoir l'air de, indiquer, trahir; voyez la note du vers 8.

Cela *sentirait* trop sa fin de comédie. (*Galerie du Palais*, 1794.)

1224. Voilà, qu'on nous passe le mot, une de ces « gamineries » qui devraient donner l'éveil au vieux Géronte, s'il n'était si crédule et si confiant en son fils. Dorante, on le sent, est de Paris, s'il revient de Poitiers.

1227.

*Por qué? — Porque está preñada;
 Y hasta que un dichoso nieto
 Te dé, no es bien arriesgar
 Su persona en el camino.
 — Jesús!*

« Pourquoi? — Parce qu'elle est grosse; jusqu'à ce qu'elle te donne heureusement un petit-fils, tu ne voudrais pas l'exposer aux fatigues d'un voyage. — Jésus!»

1228. *A cette fois*; voyez la note du vers 948.

1229. *Hasarder*, exposer; *hasard*, moins faible qu'aujourd'hui, avait le sens de *péril*:

Tu vois bien des *hasards*, ils sont grands, mais n'importe;
 Cinna n'est pas perdu pour être *hasardé*. (*Cinna*, 127.)
 L'exemple est dangereux et *hasarde* nos vies. (*Nicomède*, 1231.)

GÉRONTE.

Non, j'aurai patience autant que d'allégresse :
 Pour hasarder ce gage il m'est trop précieux. 1230
 A ce coup ma prière a pénétré les cieux.
 Je pense en le voyant que je mourrai de joie.

Adieu : je vais changer la lettre que j'envoie,
 En écrire à son père un nouveau compliment, 1235
 Le prier d'avoir soin de son accouchement,
 Comme le seul espoir où mon bonheur se fonde.

DORANTE, à Cliton.

Le bonhomme s'en va le plus content du monde.

GÉRONTE, se retournant.

Écris-lui comme moi.

DORANTE.

Je n'y manquerai pas.

(A Cliton.)

Qu'il est bon !

CLITON.

Taisez-vous, il revient sur ses pas. 1240

GÉRONTE.

Il ne me souvient plus du nom de ton beau-père.
 Comment s'appelle-t-il ?

DORANTE.

Il n'est pas nécessaire.

Sans que vous vous donniez ces soucis superflus,
 En fermant le paquet j'écrirai le dessus.

GÉRONTE.

Étant tout d'une main, il sera plus honnête. 1245

DORANTE, à part le premier vers.

Ne lui pourrai-je ôter ce souci de la tête ?
 Votre main, ou la mienne, il n'importe des deux.

GÉRONTE.

Ces nobles de province y sont un peu fâcheux.

1230. La tournure semble irrégulière, bien que M. Marty-Laveaux, dans son *Lexique*, en cite plusieurs analogues. Il faudrait : j'aurai autant de patience que j'ai d'allégresse.

1232. A ce coup, comme, quatre vers plus haut, à cette fois, pour le coup, pour cette fois.

1244. Le dessus, la suscription de la lettre, l'adresse, expression familière à Madame de Sévigné.

J'ai fini, je n'ai plus

Qu'à cacheter ma lettre et mettre le dessus. (Regnard, *Distrait*, IV, ix.)

Est-ce à moi qu'on écrit ? Regardons le dessus. (La Chaussée, *Gouvernante*, II, 6.)

1248. La construction y sont un peu fâcheux est vraiment remarquable, et

DORANTE.

Son père sait la cour.

GÉRONTE.

Ne me fais plus attendre :

Dis-moi...

DORANTE, *à part*.

Que lui dirai-je ?

GÉRONTE.

Il s'appelle ?

DORANTE.

Pyrandre. 1250

GÉRONTE.

Pyrandre ! tu m'as dit tantôt un autre nom :
C'était, je m'en souviens, oui, c'était Armédon.

DORANTE.

Oui, c'est là son nom propre, et l'autre d'une terre ;
Il portait ce dernier quand il fut à la guerre,
Et se sert si souvent de l'un et l'autre nom, 1255
Que tantôt c'est Pyrandre, et tantôt Armédon.

GÉRONTE.

C'est un abus commun qu'autorise l'usage,
Et j'en usais ainsi du temps de mon jeune âge.
Adieu : je vais écrire.

peut-être unique. On peut remarquer cependant qu'on disait, non seulement une *humeur fâcheuse*, mais un *visage fâcheux*, un *regard fâcheux* :

D'où vient ce sombre accueil et ces regards fâcheux ! (Racine, *Thébaïde*, IV, III.)

Fâcheux, en ce cas, signifiait *sévère*, peu engageant ; appliqué au caractère, il signifiera donc, ici : sont, sur ce point, d'une susceptibilité facilement irritable.

1249. On sait quelle distinction s'était établie au xviii^e siècle entre *la cour* et *la ville*. *Savoir sa cour*, c'est avoir l'air, le ton, les manières de la cour : « Elle sait mieux sa cour que les plus vieux courtisans », écrivait Madame de Sévigné.

Vous êtes peu du monde et savez mal la cour. (Nicomède, III, VIII.)

1250. Dans l'espagnol, — la remarque est de M. Viguier, — Garcia n'a oublié que le prénom inséparable du mot *don* : le don Pedro de tout à l'heure se transforme donc en don Diego ; l'oubli semble ainsi plus vraisemblable, et Garcia le couvre en expliquant que son beau-père a pris un nouveau prénom, à titre d'héritage testamentaire.

1256. « Ici Cliton, frappé d'un étonnement mêlé d'admiration, saisit la basque de l'habit de Dorante, et la baise. Je ne sais si ce jeu de scène est fort ancien : li était pratiqué par Dazincourt, qui, à la vérité, en ajoutait souvent à ses rôles. Plusieurs, qui semblaient un peu outrés, ont été supprimés après lui ; mais celui-ci, adopté par M. Samson, qui a fait preuve en ces matières d'un goût si fin et si sûr, paraît définitivement consacré. » (Note de l'édition Régnier.)

1257. Géronte a raison ; cet abus était alors général, et c'est un des motifs qui rendent si difficile à démêler parfois la généalogie des familles illustres.

SCÈNE V.

DORANTE, CLITON.

DORANTE.

Enfin, j'en suis sorti.

CLITON.

Il faut bonne mémoire après qu'on a menti. 1260

DORANTE.

L'esprit a secouru le défaut de mémoire.

CLITON.

Mais on éclaircira bientôt toute l'histoire.

Après ce mauvais pas où vous avez bronché,

Le reste encor longtemps ne peut être caché :

On le sait chez Lucrèce, et chez cette Clarice, 1265

Qui, d'un mépris si grand piquée avec justice,

Dans son ressentiment prendra l'occasion

De vous couvrir de honte et de confusion.

DORANTE.

Ta crainte est bien fondée, et, puisque le temps presse,

Il faut tâcher en hâte à m'engager Lucrèce. 1270

Voici tout à propos ce que j'ai souhaité.

SCÈNE VI.

DORANTE, CLITON, SABINE.

DORANTE.

Chère amie, hier au soir j'étais si transporté,

Qu'en ce ravissement je ne pus me permettre

De bien penser à toi quand j'eus lu cette lettre ;

Mais tu n'y perdras rien, et voici pour le port. 1275

1259. « Qu'il me soit permis de dire en passant que, dans les quatre scènes précédentes, la résurrection d'Alcippe, le nouvel embarras de Dorante avec Géronte, la noble confiance de ce dernier, forment les situations les plus heureuses et les plus comiques. On ne voit pas de tels exemples chez les Grecs ni chez les Latins. » (Voltaire.)

1270. Sur *tâcher à*, voir la note du vers 96. *M'engager Lucrèce*, la décider à s'engager envers moi.

1272. Voltaire observe qu'on ne voit pas trop ici quelle raison amène Sabine. Chez Alarcon, c'est le valet de Lucrèce qui fait une apparition discrète : mais quoi ! Sabine est une soubrette, et, sans soubrette, il n'est pas de comédie.

1273. *Var.* — Que l'aïe que j'avais ne pût pas me permettre. (1644-1656.)

SABINE.

Ne croyez pas, monsieur...

DORANTE.

Tiens.

SABINE.

Vous me faites tort.

Je ne suis pas de...

DORANTE.

Prends.

SABINE.

Hé, monsieur!

DORANTE.

Prends, te dis-je :

Je ne suis point ingrat alors que l'on m'oblige.
Dépêche, tends la main.

CLITON.

Qu'elle y fait de façons!

Je lui veux par pitié donner quelques leçons. 1280
 Chère amie, entre nous, toutes les révérences
 En ces occasions ne sont qu'impertinences;
 Si ce n'est assez d'une, ouvre toutes les deux;
 Le métier que tu fais ne veut point de honteux.
 Sans te piquer d'honneur, crois qu'il n'est que de prendre, 1285
 Et que tenir vaut mieux mille fois que d'attendre.
 Cette pluie est fort douce, et, quand j'en vois pleuvoir,
 J'ouvrirais jusqu'au cœur pour la mieux recevoir.
 On prend à toutes mains dans le siècle où nous sommes,
 Et refuser n'est plus le vice des grands hommes. 1290
 Retiens bien ma doctrine; et, pour faire amitié,
 Si tu veux, avec toi je serai de moitié.

SABINE.

Cet article est de trop.

1276. Ces feintes hésitations de Sabine et les conseils de Cliton devaient plaire au public: car Corneille les a reproduits, ou peu s'en faut, dans la *Suite du Menteur*.

1285. *Il n'est que de prendre*, il n'y a rien de tel que de prendre. On connaît la mordante chanson de la *Satyre Ménippée*, où est raillée la prudente retraite du « vaillant comte d'Aumale »:

Les pieds sauvent la personne;
 Il n'est que de bien courir.

1286. C'est d'avance le vers proverbial de la Fontaine:

Un tient vaut, ce dit-on, mieux que deux tu l'auras. (*Fables*, V, 3.)

1287. *Pluie, pleuvoir*, au figuré, en parlant d'argent répandu en abondance: voyez les vers 1352, 1440 et 1797. Au reste, la métaphore est bien vieille: « Les seigneurs n'espargnoient or ni argent non plus que donc si il plût des nues. » (Proissart.)

1290. « Que veut dire le vice des grands hommes, quand il s'agit d'une femme

DORANTE.

Vois-tu, je me propose
De faire avec le temps pour toi tout autre chose;
Mais, comme j'ai reçu cette lettre de toi, 1295
En voudrais-tu donner la réponse pour moi?

SABINE.

Je la donnerai bien, mais je n'ose vous dire
Que ma maîtresse daigne ou la prendre ou la lire.
J'y ferai mon effort.

CLITON.

Voyez, elle se rend
Plus douce qu'une épouse, et plus souple qu'un gant. 1300

DORANTE.

(*Bas à Cliton.*) (*Haut à Sabine.*)
Le secret a joué. Présente-la, n'importe :
Elle n'a pas pour moi d'aversion si forte.
Je reviens dans une heure en apprendre l'effet.

SABINE.

Je vous conterai lors tout ce que j'aurai fait.

SCÈNE VII

CLITON, SABINE.

CLITON.

Tu vois que les effets préviennent les paroles : 1305
C'est un homme qui fait litière de pistoles.

de chambre? » (Voltaire) — « C'est tout bonnement lui-même que Cliton met au rang des grands hommes, comme le fit plus tard le Mascarille de Molière. » (Aimé Martin.)

1299. *Se rendre*, au xvii^e siècle, a souvent le sens de *se faire, devenir* :

Quoi! *se voudrait-il rendre* à mon bonheur contraire? (*Rodogune*, 1608.)

Il *se rendra* facile à conclure la paix. (*Sertorius*, 1735.)

Il *se rend* complaisant à tout ce qu'elle dit. (*Tartuffe*, III, 1.)

1301. *Le secret a joué*, c'est-à-dire : l'expédient a réussi. *Secret* a ici le sens de *ressort*, au propre, de *moyen*, au figuré.

1304. Sur *lors*, voyez la note du vers 369. — « Ces scènes, qui ne consistent qu'à donner de l'argent à des suivantes qui font des façons et qui acceptent, sont devenues aussi insipides que fréquentes ; mais alors la nouveauté empêchait qu'on en sentit toute la froideur. » (Voltaire.)

1306. *Faire litière de pistoles*, c'est les prodiguer. Cette locution, aujourd'hui tombée en désuétude, était fort usitée du xv^e au xviii^e siècle. D'Aubigné dit : faire litière de sa vie, faire litière de toute crainte de Dieu (*Histoire*, III) ; et longtemps après lui, Bruyès : « Ce capitaine *fait litière d'argent*, c'est un marquis

Mais, comme auprès de lui je puis beaucoup pour toi...

SABINE.

Fais tomber de la pluie, et laisse faire à moi.

CLITON.

Tu viens d'entrer en goût.

SABINE.

Avec mes révérences

Je ne suis pas encor si dupe que tu penses :

1310

Je sais bien mon métier, et ma simplicité

Joue aussi bien son jeu que ton avidité.

CLITON.

Si tu sais ton métier, dis-moi quelle espérance

Doit obstiner mon maître à la persévérance.

Sera-t-elle insensible ? en viendrons-nous à bout ?

1315

SABINE.

Puisqu'il est si brave homme, il faut te dire tout.

Pour te désabuser, sache donc que Lucrèce

N'est rien moins qu'insensible à l'ardeur qui le presse :

Durant toute la nuit elle n'a point dormi ;

Et, si je ne me trompe, elle l'aime à demi.

1320

CLITON.

Mais sur quel privilège est-ce qu'elle se fonde,

Quand elle aime à demi, de maltraiter le monde ?

Il n'en a cette nuit reçu que des mépris.

Chère amie, après tout, mon maître vaut son prix.

Ces amours à demi sont d'une étrange espèce,

1325

Et, s'il voulait me croire, il quitterait Lucrèce.

SABINE.

Qu'il ne se hâte point : on l'aime assurément.

CLITON.

Mais on le lui témoigne un peu bien rudement,

de vingt mille livres de rente. » (*Le Grandeur*, III, n.) Voltaire la jugeait déjà « proscrire et entièrement hors d'usage ».

1308. *De la pluie* ; voyez la note du vers 1287. — *Laisse faire à moi*, laissez-moi agir :

Faites votre devoir, et laissez faire aux dieux ! (*Horace*, 710.)

1309. *Tu viens d'entrer en goût*, c'est-à-dire : tu commences à y trouver plaisir. Vers la fin du siècle, Boursault raillait, dans ses *Mots à la mode*, l'abus du mot *goût* employé figurément ; cet abus était donc ancien, car peu de métaphores sont plus familières à Corneille que celles où entre ce mot.

1314. *Doit obstiner*, c'est-à-dire doit engager mon maître à s'obstiner, à persévérer dans son amour. *Obstiner*, actif, est aujourd'hui beaucoup moins usité que *s'obstiner*, verbe réfléchi.

1316. *Brave homme*, qui, au fond, n'a pas d'autre sens ici que celui d'homme libéral, est tombé dans le langage commun, et ne se dirait plus guère en pareil cas.

1328. *Un peu bien* ; voyez la note du vers 1043.

Et je ne vis jamais de méthodes pareilles.

SABINE.

Elle tient, comme on dit, le loup par les oreilles. 1330

Elle l'aime, et son cœur n'y saurait consentir,

Parce que d'ordinaire il ne fait que mentir.

Hier même elle le vit dedans les Tuileries,

Où tout ce qu'il conta n'était que menteries.

1335

CLITON.

Les menteurs les plus grands disent vrai quelquefois.

SABINE.

Elle a lieu de douter, et d'être en défiance.

CLITON.

Qu'elle donne à ses feux un peu plus de croyance :

Il n'a fait toute nuit que soupirer d'ennui.

SABINE.

Peut-être que tu mens aussi bien comme lui. 1340

CLITON.

Je suis homme d'honneur : tu me fais injustice.

SABINE.

Mais, dis-moi, sais-tu bien qu'il n'aime plus Clarice?

CLITON.

Il ne l'aima jamais.

SABINE.

Pour certain?

CLITON.

Pour certain.

SABINE.

Qu'il ne craigne donc plus de soupirer en vain,

Aussitôt que Lucrèce a pu le reconnaître, 1345

1330. *Elle tient le loup par les oreilles*, c'est-à-dire qu'elle ne sait à quoi se résoudre. On connaît le proverbe latin, qui avait passé en français : « Le prince de Condé, sachant les dispositions des premiers délateurs, n'étoit pas en petite peine, *tenant, comme on dit, le loup par les oreilles*, pour ce que la fuite de la cour le mettoit en coulpe, sa demeure en danger. » (D'Aubigné, *Histoire*, I.) — « Le proverbe ne paraît-il pas un peu trivial, et la scène un peu trop longue, dans la situation où sont les choses? » (Voltaire.) La liberté traditionnelle du langage des soubrettes excuse bien des choses. Il ne paraît pas d'ailleurs que la scène, évidemment secondaire, soit tout à fait inutile : n'a-t-elle pas pour objet d'engager plus avant encore Dorante dans la méprise d'où il ne pourra plus sortir?

1339. *Toute nuit* ; voir la note du vers 808.

1340. On a déjà vu *autant comme pour autant que : aussi bien comme* n'étonnera donc pas, et l'on y verra une tournure vieillie, non, comme Voltaire, un solécisme.

Aussi bien comme vous je pensais être prise. (*Suite du Menteur*, 1186.)

Elle a voulu qu'express je me sois fait paraître,
 Pour voir si par hasard il ne me dirait rien ;
 Et, s'il l'aime en effet, tout le reste ira bien.
 Va-t'en ; et, sans te mettre en peine de m'instruire,
 Crois que je lui dirai tout ce qu'il lui faut dire. 1350

CLITON.

Adieu : de ton côté si tu fais ton devoir,
 Tu dois croire du mien que je ferai pleuvoir.

SABINE, *seule*.

Que je vais bientôt voir une fille contente !
 Mais la voici déjà. Qu'elle est impatiente !
 Comme elle a les yeux fins, elle a vu le poulet. 1355

SCÈNE VIII.

LUCRÈCE, SABINE.

LUCRÈCE.

Eh bien ! que t'ont conté le maître et le valet ?

SABINE.

Le maître et le valet m'ont dit la même chose :
 Le maître est tout à vous, et voici de sa prose.

LUCRÈCE, *après avoir lu*.

Dorante avec chaleur fait le passionné ;

1346. *Se faire paraître, se faire voir, se montrer :*L'amour s'y fait paraître avec la majesté. (*Rodogune*, 1341.)

Mais, si son amitié pour vous se fait paraître,

D'où vient que vos rivaux vous causent de l'ennui ? (*Misanthrope*, I. .)

« Voltaire a condamné la locution *se faire paraître*. Elle a pourtant de bonnes autorités ; mais elle a vieilli. » (M. Littré.)

1352. *Pleuvoir* ; Cliton aime cette métaphore ; voyez le vers 1287.1355. *Var.* — Elle meurt de savoir *que* chante le poulet. (1644-1656.)

« Il faut *ce que* chante », écrit Voltaire, à propos de cette variante. Mais Corneille, qui dit souvent *ne savoir que c'est*, aime cette tournure vive et nette, souvenir du *quid* des Latins. — « Il y a plusieurs explications de *poulet* au sens de *billet doux*. D'après quelques-uns, porter un poulet est une locution qui vient de ce que, ceux qui se chargeaient de remettre un billet d'amour, portant des poulets sous prétexte de les vendre, mettaient le billet sous l'aile du plus gros, ce qui était un avertissement à la dame avec qui on était d'intelligence. La Monnoye adopte l'explication de Furetière, qui dit qu'on a ainsi nommé ces billets parce que, en les pliant, on y faisait deux pointes qui représentaient les ailes d'un poulet ; on remarquera que sans doute Molière adoptait cette dernière explication, puisqu'il a dit *cachetée en poulet* ; elle a le plus de vraisemblance. » (M. Littré.) En revanche, M. Marty-Laveaux prouve fort bien contre La Monnoye que ce mot a été employé après 1670 et avant 1610 : « Mademoiselle de Guise aimait bien autant les *poulets* en papier qu'en fricassée. » (Sully, *Mémoires*.)

Mais le fourbe qu'il est nous en a trop donné, 1360
Et je ne suis pas fille à croire ses paroles.

SABINE.

Je ne les crois non plus, mais j'en crois ses pistoles.

LUCRÈCE.

Il t'a donc fait présent ?

SABINE.

Voyez.

LUCRÈCE.

Et tu l'as pris ?

SABINE.

Pour vous ôter du trouble où flottent vos esprits, 1365
Et vous mieux témoigner ses flammes véritables,
J'en ai pris les témoins les plus indubitables ;
Et je remets, madame, au jugement de tous
Si qui donne à vos gens est sans amour pour vous,
Et si ce traitement marque une âme commune.

LUCRÈCE.

Je ne m'oppose pas à ta bonne fortune ; 1370
Mais, comme en l'acceptant tu sors de ton devoir,
Du moins une autre fois ne m'en fais rien savoir.

SABINE.

Mais à ce libéral que pourrai-je promettre ?

LUCRÈCE.

Dis-lui que, sans la voir, j'ai déchiré sa lettre.

SABINE.

O ma bonne fortune, où vous enfuyez-vous ? 1375

LUCRÈCE.

Mêles-y de ta part deux ou trois mots plus doux.
Conte-lui dextrement le naturel des femmes ;
Dis-lui qu'avec le temps on amollit leurs âmes,
Et l'avertis surtout des heures et des lieux
Où par rencontre il peut se montrer à mes yeux. 1380

1360. Sur la locution *en donner*, voyez la note du vers 1168.

1368. *Si*, latinisme, *an* ; *je remets si*, je remets à voir, à juger si, tour elliptique.

1376. *De ta part*, de ton côté, en ton nom seul.

1377. Voltaire dit, avec quelque sévérité : « On ne conte pas le naturel ; on le peint, on le décrit. » — *Dextrement*, adroitement. Ce mot était déjà vieux à la fin du xvii^e siècle. Furetière (1690) le donne, mais Richelet, dès 1680, et l'Académie, en 1694, ne l'ont pas admis. Corneille l'a souvent employé jusqu'en 1642 ; à partir de cette époque, il ne s'en est plus servi, et depuis il l'a fait disparaître de la plupart des passages où il se trouvait. » (Marty-Laveaux.)

Sans rien mettre au hasard, je saurai *dextrement*
Accorder vos soupçons et son contentement. (*Médée*, IV, iv.)

1380. *Var.* — Qu'il peut me rencontrer et paraître à mes yeux. (1644-1656.)

Parce qu'il est grand fourbe, il faut que je m'assure.

SABINE.

Ah ! si vous connaissiez les peines qu'il endure,
Vous ne douteriez plus si son cœur est atteint :
Toute nuit il soupire, il gémit, il se plaint.

LUCRÈCE.

Pour apaiser les maux que cause cette plainte. 1385
Donne-lui de l'espoir avec beaucoup de crainte,
Et sache entre les deux toujours le modérer,
Sans m'engager à lui, ni le désespérer.

SCÈNE IX

CLARICE, LUCRÈCE, SABINE.

CLARICE.

Il t'en veut tout de bon, et m'en voilà défaite :
Mais je souffre aisément la perte que j'ai faite ; 1390
Alcippe la répare, et son père est ici.

LUCRÈCE.

Te voilà donc bientôt quitte d'un grand souci.

CLARICE.

M'en voilà bientôt quitte ; et toi, te voilà prête
A t'enrichir bientôt d'une étrange conquête.
Tu sais ce qu'il m'a dit.

SABINE.

S'il vous mentait alors, 1395
A présent il dit vrai ; j'en réponds corps pour corps.

CLARICE.

Peut-être qu'il le dit ; mais c'est un grand peut-être.

1381. *Que je m'assure*, absolument, pour : que je me rassure, que je me mette en sûreté, que je me garantisse contre sa légèreté en prenant mes précautions.

Princesse, *assurez-vous* ; je les prends sous ma garde. (*Athalie*, II, v 1.)

1384. *Toute nuit* ; voyez la note du vers 808.

1389. *Défaite*, débarrassée :

Puisque vous n'aspirez qu'à vous en voir *défaite*. (*Don Sanche*, III, vi.)

1390. La souffre-t-elle vraiment avec une indifférence si aisée ? Il est vrai qu'on nous l'a peinte plus adroite que passionnée, flattée des attentions de Dorante, mais se réservant Alcippe, qui lui paraît valoir, après tout, « mieux que rien. » Ce qui ferait croire qu'elle n'est ici qu'à demi sincère, c'est le ton un peu piqué sur lequel elle parle à Lucrèce.

1393. *Prête à*, pour *près de* : voir la note du vers 939.

1396. C'est-à-dire : je réponds de lui comme de moi-même. Dans cette locution proverbiale, *corps* est pris pour la personne même dont on parle.

1397. *Un grand peut-être*, pris substantivement, une chose fort douteuse : « Et

LUCRÈCE.

Dorante est un grand fourbe, et nous l'a fait connaître :
Mais, s'il continuait encore à m'en conter,
Peut-être avec le temps il me ferait douter. 1400

CLARICE.

Si tu l'aimes, du moins, étant bien avertie,
Prends bien garde à ton fait, et fais bien ta partie.

LUCRÈCE.

C'en est trop, et tu dois seulement présumer
Que je penche à le croire, et non pas à l'aimer.

CLARICE.

De le croire à l'aimer la distance est petite : 1405
Qui fait croire ses feux fait croire son mérite ;
Ces deux points en amour se suivent de si près,
Que qui se croit aimée aime bientôt après.

LUCRÈCE.

La curiosité souvent dans quelques âmes
Produit le même effet que produiraient des flammes. 1410

CLARICE.

Je suis prête à te croire, afin de t'obliger.

SABINE.

Vous me feriez ici toutes deux enrager.
Voyez qu'il est besoin de tout ce badinage !
Faites moins la sucrée, et changez de langage,
Ou vous n'en casserez, ma foi, que d'une dent. 1415

tant de sueur, et tant de travaux, et tant de crimes, et tant d'injustices, sans pouvoir arracher de la fortune, à laquelle tu te dévoues, qu'un misérable *peut-être!* » (Bossuet, *Sermon sur l'ambition*, 2.)

1402. *A ton fait*, à ce qu'il l'appartient ou te convient de faire, à ta conduite. — *Fais bien ta partie*, joue bien ton rôle. Clarice et Lucrèce, plus raisonneuses qu'aimantes, parlent trop souvent de rôle, de personnage, de jeu, de partie à jouer ou à faire. Aussi Voltaire a-t-il raison d'observer que ces scènes sont froides et d'en donner le motif : « Ni l'une ni l'autre n'a une vraie passion, ni un grand intérêt. »

1404. *Var.* — Que je suis pour le croire, et non pas pour l'aimer. (1644-1656.)

1409. *Var. Lucrèce.* — Si je te disais donc qu'il va jusqu'à m'écarter,

Que je tiens son billet, que j'ai voulu le lire ?

Clarice. — Sans craindre d'en trop dire ou d'en trop présumer,

Je dirais que déjà tu vas jusqu'à l'aimer.

Lucrèce. — La curiosité, etc. (1644, in 40.)

1413. *Var. Voyez que*, pour *voyez comme* ; comparez le vers 261.

1414. *Faire la sucrée*, c'est prendre des airs doucereux, hypocrites, soit de modestie, soit d'innocence :

Elle fait la sucrée et vent passer pour prude. (Molière, *Etourdi*, III, n.)

Corneille disait de même, et fréquemment, *faire la surprise*, pour : jouer la surprise.

1415. « Façon de s'exprimer prise d'un ancien proverbe trivial et indigne d'être écrit, surtout en vers. » (Voltaire.) Avec M. Godefroy, nous répondrons : « Pour-

LUCRÈCE.

Laissons là cette folle, et dis-moi cependant,
 Quand nous le vimes hier dedans les Tuileries,
 Qu'il te conta d'abord tant de galanteries,
 Il fut, ou je me trompe, assez bien écouté.
 Était-ce amour alors, ou curiosité ? 4420

CLARICE.

Curiosité pure, avec dessein de rire
 De tous les compliments qu'il aurait pu me dire.

LUCRÈCE.

Je fais de ce billet même chose à mon tour ;
 Je l'ai pris, je l'ai lu, mais le tout sans amour :
 Curiosité pure, avec dessein de rire 4425
 De tous les compliments qu'il aurait pu m'écrire.

CLARICE.

Ce sont deux que de lire, et d'avoir écouté ;
 L'un est grande faveur ; l'autre, civilité.
 Mais trouves-y ton compte, et j'en serai ravie :
 En l'état où je suis, j'en parle sans envie. 4430

LUCRÈCE.

Sabine lui dira que je l'ai déchiré.

CLARICE.

Nul avantage ainsi n'en peut être tiré :
 Tu n'es que curieuse.

LUCRÈCE.

Ajoute à ton exemple.

CLARICE.

Soit. Mais il est saison que nous allions au temple.

quoi indigne, dans le style comique ? » M. Marty-Laveaux, qui renvoie au *Dictionnaire de Furetière*, explique *n'en casser que d'une dent* par : ne pas manger de quelque chose, n'en pas avoir plein contentement, au propre, et, au figuré, ne pas obtenir ce qu'on souhaite, s'en passer. Mais, pas plus que M. Littré, il ne cite d'autre exemple de cette locution curieuse.

1417. « Ce vers prouve deux choses : d'abord que la pièce dure deux journées ; ensuite que la scène a changé, que le théâtre ne doit plus représenter les Tuileries, mais la place Royale. Il était, à la vérité, assez extraordinaire que ces dames se promenassent si régulièrement dans un jardin, deux journées de suite ; mais il ne l'est pas moins qu'elles aient de si longues conférences dans une place. Au reste, la règle des vingt-quatre heures peut très bien subsister, la pièce commençant à six heures du soir, et finissant le lendemain à la même heure. » (Voltaire.) Ce qui préoccupait si fort Voltaire nous laisse assez indifférents ; le reste s'explique par une convention toujours admise au théâtre.

1430. Elle y insiste trop pour nous persuader qu'elle dit vrai. Il y a là entre les deux jeunes filles, qui, toutes deux, au fond, aiment Dorante, une escarmouche piquante d'épigrammes et d'insinuations.

1434. *Il est saison que*, le moment est venu de, sorte de latinisme ; *saison*, comme au vers 1530, signifie temps opportun, moment favorable. — *Au temple*, à l'église. Corneille et la plupart de ses contemporains évitent de se servir des

LUCRÈCE, à *Clarice*.Allons. (A *Sabine*.) Si tu le vois, agis comme tu sais. 1435

SABINE.

Ce n'est pas sur ce coup que je fais mes essais :
 Je connais à tous deux où tient la maladie ;
 Et le mal sera grand si je n'y remédie.
 Mais sachez qu'il est homme à prendre sur le vert.

LUCRÈCE.

Je te croirai.

SABINE.

Mettons cette pluie à couvert. 1440

mots d'église, prêtre, etc., et c'est ainsi qu'on voit chez Rotrou et chez d'autres les « grands-prêtres » ou mêmes les « druides » tenir la place des ministres du culte. Pourtant, il est exagéré de prétendre, avec Génin, qu'en se servant du mot propre, les écrivains du xvii^e siècle eussent cru commettre une profanation. M. Marty-Laveaux cite l'exemple de Molière, qui, dans le *Tartuffe* même (I, v ; II, II) emploie le mot d'église. — « Voilà, dit Voltaire, une manière bien froide et bien maladroite de finir un acte. Il est temps d'aller à l'église parce que nous n'avons plus rien à dire. » Chez Corneille, il est vrai, l'on n'attend guère cette pieuse conclusion d'un débat tout profane. Elle est moins imprévue dans l'espagnol, où, comme nous l'avons vu, tout se passe dans le cloître de la Magdalena, précisément à l'heure où sonne l'office.

1436. « *Tu sais* ne rime pas avec *essais* ; c'est ce qu'on appelle des rimes provinciales. La rime est uniquement pour l'oreille. On prononce *tu sais* comme s'il y avait *tu sés*, et *essais* est long et ouvert. » (Voltaire.) On peut croire avec M. Marty-Laveaux que Corneille obéissait aux habitudes de la prononciation normande lorsqu'il se permettait ces rimes. — *Faire ses essais*, faire ses preuves.

1439. « On appelait alors *le vert* le gazon du rempart sur lequel on se promenait, et de là vient le mot *boulevert*, vert à jouer à la boule, qu'on prononce aujourd'hui *boulevert*. Le nom de *vert* se donnait aussi au marché aux herbes. » (Voltaire.) L'étymologie du mot *boulevert* ou *boulevard* est *bolwerk*, mot allemand qui signifie *fortification*. Comme le remarque Aimé Martin, c'est *bowling-green*, qui veut dire gazon pour jouer à la boule, boulingrin. Mais, quoi qu'il en soit, nous avons ne pas comprendre de quel intérêt peut être ici cette étymologie. On lit dans le *Dictionnaire* de Richelet : « Ceux qui ont été pris sur le vert, c'est-à-dire ont été pris et sont morts qu'ils étaient encore fort jeunes. » Ainsi, dit M. Marty-Laveaux, prendre quelqu'un sur le vert, ce serait s'emparer de lui avant que ses goûts, que ses idées changent. Il est vrai que le même critique, tout en jugeant cette explication raisonnable, ne se l'approprie pas, et n'en propose aucune autre. Au contraire, M. Littré, qui cite cet exemple unique, traduit *prendre sur le vert* par : prendre même ce qui n'est pas mûr, n'être pas timide. Mais la réponse de Lucrèce : Je te croirai (c'est-à-dire : je le prendrai sur le vert), semble devoir faire préférer la première explication.

1440. Sur ce mot de *pluie*, voyez la note du vers 1287.

ACTE CINQUIÈME

SCÈNE I.

GÉRONTE, PHILISTE.

GÉRONTE.

Je ne pouvais avoir rencontre plus heureuse
Pour satisfaire ici mon humeur curieuse.
Vous avez feuilleté le Digeste à Poitiers,

1441. *Var. Argante.* — La suite d'un procès est un fâcheux martyre.
Géronte. — Vu ce que je vous suis, vous n'aviez qu'à m'écrire
Et demeurer chez vous en repos à Poitiers.
J'aurais sollicité pour vous en ces quartiers.
Le voyage est trop long, et, dans l'âge où vous êtes,
La santé s'intéresse aux efforts que vous faites.
Mais, puisque vous voici, je vous veux faire voir
Et si j'ai des amis et si j'ai du pouvoir.
Faites-moi la faveur cependant de m'apprendre
Quelle est et la famille et le bien de Pyrandre.
Argante. — Quel est-il, ce Pyrandre ?

Géronte. Un de vos citoyens. — (1634-1656)

Quel est cet Argante, interlocuteur de Géronte ? La liste des acteurs lui donne le titre de gentilhomme de Poitiers, ami de Géronte. « Voici, dit Voltaire, un monsieur Argante dont le spectateur n'a point encore entendu parler, qui arrive sous prétexte de solliciter un procès, mais effectivement pour détromper Géronte et lui ouvrir les yeux sur toutes les faussetés que lui a débitées son fils. Peut-être désirerait-on qu'il fût annoncé dès le premier acte ; c'est du moins une des règles de l'art. On doit rarement introduire au dénouement un personnage qui ne soit à la fois annoncé et attendu. » C'est précisément pour ces motifs que Corneille, dont Voltaire suit le texte primitif, s'est déterminé à refondre cette scène entière : « Le plaideur de Poitiers, dans *le Menteur*, avait le même défaut (le défaut de n'être pas connu dès le premier acte) ; mais j'ai trouvé le moyen d'y remédier en cette édition, où le dénouement se trouve préparé par Philiste et non par lui. » Reste à savoir si cette substitution même est bien heureuse ; il y a quelque chose de cruel dans la froide ironie avec laquelle Philiste désabuse Géronte ; on dirait qu'il prend plaisir à lui bien faire sentir à quel point il est dupe. Ajoutons que le personnage de Philiste est assez peu intéressant. Dans l'espagnol, qu'analyse de très près M. Viguier, un jeu de scène ingénieux amène d'un côté de la scène le vieux don Beltran s'entretenant avec don Juan de Sosa (Alcippe) ; de l'autre, Garcia et Tristan. Les deux groupes se rejoignent, et le père détrompé accable son fils de sa colère éloquente. Mais tout n'est pas à louer chez Alarcon, quoi qu'en dise M. Viguier, et Corneille va bientôt reprendre l'avantage : car c'est la seconde fois que don Beltran aura l'occasion de réprimander son fils, tandis que Corneille a réservé pour le cinquième acte son unique coup de théâtre dont l'effet sera d'autant plus saisissant.

Et vu, comme mon fils, les gens de ces quartiers ;
Ainsi vous me pouvez facilement apprendre 1445
Quelle est la famille et le bien de Pyrandre.

PHILISTE.

Quel est-il, ce Pyrandre ?

GÉRONTE.

Un de leurs citoyens,
Noble, à ce qu'on m'a dit, mais un peu mal en biens.

PHILISTE.

Il n'est dans tout Poitiers bourgeois, ni gentilhomme,
Qui, si je m'en souviens, de la sorte se nomme. 1450

GÉRONTE.

Vous le connaîtrez mieux peut-être à l'autre nom ;
Ce Pyrandre s'appelle autrement Armédon.

PHILISTE.

Aussi peu l'un que l'autre.

GÉRONTE.

Et le père d'Orphise,
Cette rare beauté qu'en ces lieux même on prise ?
Vous connaissez le nom de cet objet charmant, 1455
Qui fait de ces cantons le plus digne ornement ?

PHILISTE.

Croyez que cette Orphise, Armédon et Pyrandre,
Sont gens dont à Poitiers on ne peut rien apprendre.

1444. *De ces quartiers*, de ces pays ; le sens de ce mot était très étendu, et l'on en a vu deux exemples différents aux vers 32 et 615.

1447. *Citoyens*, pour *concitoyens*, latinisme. Bossuet a dit : « faire du bien à ses citoyens. (*Disc. sur l'histoire universelle*, II, vi.)

1448. *Un peu mal en biens*, peu pourvu de biens. Pascal a dit, par un tour analogue : « Vous voilà bien *mal en preuves*. » (*Provinciales*, XVI.)

1454. *Var.* Cette rare beauté qu'ici *mêmes* on prise ?

Vous connaîtrez le nom de cet objet charmant.

Qui de votre Poitiers est l'unique ornement. (1614-1656.)

On voit que Corneille a écrit tour à tour *mêmes* et *même*. Vaugelas prescrivait d'écrire *mêmes* avec un substantif singulier, et *même* avec un substantif pluriel. Corneille observe cette règle dans ce vers et dans cet autre de *Polyeucte* :

Ici dispensez-moi du récit des blasphèmes

Qu'ils ont vomis tous deux contre Jupiter *mêmes*. (838.)

M. Chassang, qui, dans sa *Grammaire* (page 240) cite cet exemple, avec d'autres exemples de Molière et de Boileau, observe qu'au XVII^e siècle la différence entre *même*, adjectif (avec accord) et *même*, adverbe (sans accord) n'était pas encore très bien établie, mais qu'en général on mettait une *s* à *mêmes* employé adverbialement.

1456. *Canton*, portion de pays considérée à part du reste, non seulement n'avait pas le sens restreint que nous lui donnons aujourd'hui, mais entraînait sans effort dans le style relevé : « Que l'homme étant revenu à soi considère ce qu'il est au prix de ce qui est ; qu'il se regarde comme égaré dans ce *canton* détourné de la nature. » (Pascal, *Pensées*, I, iv.)

S'il vous faut sur ce point encor quelque garant...

GÉRONTE.

En faveur de mon fils vous faites l'ignorant ; 1460

Mais je ne sais que trop qu'il aime cette Orphise,

Et qu'après les douceurs d'une longue hantise

On l'a seul dans sa chambre avec elle trouvé ;

Que par son pistolet un désordre arrivé

L'a forcé sur-le-champ d'épouser cette belle. 1465

Je sais tout ; et, de plus, ma bonté paternelle

M'a fait y consentir ; et votre esprit discret

N'a plus d'occasion de m'en faire un secret.

PHILISTE.

Quoi ! Dorante a donc fait un secret mariage ?

GÉRONTE.

Et, comme je suis bon, je pardonne à son âge. 1470

1462. *Hantise*, action de hanter, de fréquenter, commerce familial. » La *hantise* fait l'amour. » (Froissart, II, III, 40.)

Isabelle pourrait perdre dans ces *hantises*

Les semences d'honneur qu'avec nous elle a prises.

(Molière, *École des maris*, I, 4.)

Ce mot avait déjà été employé par Corneille dans l'*Argument* de *Mélite* et au vers 37 de la *Veuve* : « La douceur d'une longue *hantise*. » M. Marty-Laveaux ne l'a retrouvé dans aucune pièce postérieure au *Menteur*. Il en faut conclure que le terme a vieilli rapidement, bien que *hanter* ait survécu.

1468. *N'a plus d'occasion*, n'a plus de prétexte, de sujet. M. Godefroy cite, dans son *Lexique*, ce passage des *Esprits* de Larivey (II, III) : *Séverin* : « Hélas, Frontin, que j'ai peur ! — *Frontin* : Vous en avez *occasion*. »

1469. *Var. Argante*. — Quelque envieux sans doute avec cette chimère

A voulu mettre mal le fils auprès du père :

Et l'histoire, les noms, tout n'est qu'imaginé.

Pour tomber dans ce piège, il était trop bien né :

Il avait trop de sens et trop de prévoyance.

A de si faux rapports donnez moins de croyance.

Géronte. — C'est ce que toutefois, j'ai peine à concevoir :

Celui dont je le tiens disait le bien savoir,

Et je tenais la chose assez indifférente.

Mais dans votre Poitiers quel bruit avait Dorante ?

Argante. — D'homme de cœur, d'esprit, adroit et résolu :

Il a passé partout pour ce qu'il a voulu.

Tout ce qu'on le blâmait (mais c'étaient tours d'école),

C'est qu'il faisait mal sûr de croire à sa parole,

Et qu'il se fiait tant sur sa dextérité

Qu'il disait peu souvent deux mots de vérité.

Mais ceux qui le blâmaient excusaient sa jeunesse :

Et, comme enfin ce n'est que mauvaise finesse,

Et l'âge et votre exemple et vos enseignements

Lui feront bien quitter ces divertissements.

Faites qu'il s'en corrige avant que l'on le sache :

Ils pourraient à son nom imprimer quelque tache.

Adieu : je vais rêver une heure à mon procès.

Géronte. — Le ciel suivant mes vœux en règle le succès ! (1644-1656.)

Ainsi se termine cette scène, artificielle sans doute et mal rattachée au reste de la pièce, mais dont l'esprit et le tour étaient si différents de ceux de la scène que Corneille y a substituée. Géronte y est désabusé plus complètement et avec plus de bienveillance ; l'humiliation d'avouer son aveuglement lui est épargnée.

Qui vous l'a dit?

PHILISTE.

GÉRONTE.

Lui-même.

PHILISTE.

Ah ! puisqu'il vous l'a dit,

Il vous fera du reste un fidèle récit ;
Il en sait, mieux que moi, toutes les circonstances :
Non qu'il vous faille en prendre aucunes défiances ;
Mais il a le talent de bien imaginer,
Et moi, je n'eus jamais celui de deviner.

1475

GÉRONTE.

Vous me feriez par là soupçonner son histoire.

PHILISTE.

Non, sa parole est sûre, et vous pouvez l'en croire ;
Mais il nous servit hier d'une collation
Qui partait d'un esprit de grande invention ;
Et, si ce mariage est de même méthode,
La pièce est fort complète et des plus à la mode.

1480

GÉRONTE.

Prenez-vous du plaisir à me mettre en courroux ?

PHILISTE.

Ma foi, vous en tenez aussi bien comme nous ;
Et, pour vous en parler avec plus de franchise,
Si vous n'avez jamais pour bru que cette Orphise,
Vos chers collatéraux s'en trouveront fort bien.
Vous m'entendez : adieu ; je ne vous dis plus rien.

1485

SCÈNE II.

GÉRONTE.

O vieillesse facile ! ô jeunesse impudente !

1474. Corneille et les meilleurs auteurs mettent souvent au pluriel *aucun* même avec la négation. Mais ici *aucunes défiances* équivaient à *quelques défiances*. Voyez la note du v. 654, sur le sens nullement négatif à l'origine d'*aucun*. Quant au pluriel des noms abstraits, employé là où nous mettrions aujourd'hui le singulier, rien de plus fréquent chez Corneille.

1479. *Servir de* ; voyez la note du vers 365.

1482. Sur le sens du mot *pièce*, voyez la note du vers 881.

1484. Voyez les notes des vers 687 et 1340.

1489. Ce monologue est d'un ton vraiment tragique ; Géronte y fait songer à don Diègue. Mais on n'en est point choqué ; dupé, bafoué par son fils et par les amis de son fils, le père se redresse et parle sans effort le langage de l'indignation éloquente. Dans la troisième journée de *la Verdad sospechosa*, on lit un monologue semblable :

Valgame Dios ! Es posible, etc.

Le monologue espagnol n'en reste pas moins inférieur à celui de Corneille.

O de mes cheveux gris honte trop évidente ! 1490
 Est-il dessous le ciel père plus malheureux ?
 Est-il affront plus grand pour un cœur généreux ?
 Dorante n'est qu'un fourbe ; et cet ingrat que j'aime ,
 Après m'avoir fourbé, me fait fourber moi-même ;
 Et d'un discours en l'air, qu'il forge en imposteur, 1495
 Il me fait le trompette et le second auteur !
 Comme si c'était peu, pour mon reste de vie,
 De n'avoir à rougir que de son infamie,
 L'infâme, se jouant de mon trop de bonté,
 Me fait encor rougir de ma crédulité ! 1500

SCÈNE III.

GÉRONTE, DORANTE, CLITON.

GÉRONTE.

Êtes-vous gentilhomme ?

DORANTE, à part les premiers mots.

Ah ! rencontre fâcheuse !

qui, cette fois, sûr de lui-même, ne nous en donne qu'une imitation assez libre
 En dépit des ressemblances de détail, tout ici est cornélien.

1494. *Fourber* ; voyez la note du vers 908.

1496. *Il m'en fait le trompette*, il me fait le répéter, le publier partout. C'est,
 dit M. Marty-Laveaux, une allusion aux publications que faisaient les crieurs
 jurés au son de la trompette. On disait et l'on dit encore *trompeter* dans le
 sens de *divulguer*.

Il se défend longtemps du mal qu'on dit d'autrui ;

Où, s'il en est enfin convaincu malgré lui,

Il ne s'en fait point *la trompette*. (Cornéille, *Imitation*, I, iv.)

De votre haut savoir, je serai *la trompette*.

(Thomas Cornéille, *Félib astrologue*, II, v.)

1501. Ici, il faudrait citer tout entier le passage correspondant d'Alarcon
 (II^e journée) pour faire comprendre et ce que Cornéille a emprunté de l'espagnol
 et ce qu'il a ajouté :

Sois caballero, Garcia ?

— Téngome por hijo vuestro.

— Y basta ser hijo mio

Para ser vos caballero ?

— Yo penso, señor, que sí.

— Qué engañado pensamiento !

Solo consiste en obrar

Como caballero, el serlo.

Quién dió principio à las casas

Nobles ? Los ilustres hechos

De sus primeros autores.

Sin mirar sus nacimientos.

Hazañas de hombres humildes

Honraron sus herederos.

Es así ? — Que las hazañas

« Es-tu chevalier, Garcia ? — Je me tiens
 pour votre fils. — Et crois-tu qu'il suffise
 d'être mon fils pour être chevalier ? — Je
 le crois, seigneur. — Folle pensée ! Être
 chevalier, c'est seulement agir en chevalier.
 Quelle est l'origine des maisons nobles ?
 Les illustres actions de leurs premiers au-
 teurs. Les hauts faits des hommes de peu
 de naissance suffisent à honorer leurs hé-
 ritiers. N'est-ce pas vrai ? — Que les hauts
 faits donnent la noblesse, je ne le nie pas ;
 mais peut-on nier qu'à défaut d'eux, la
 naissance la donne aussi ? — Si l'honneur
 peut s'acquérir sans la naissance, n'est-il
 pas certain que, par un effet contraire, mal-

Étant sorti de vous, la chose est peu douteuse.

GÉRONTE.

Croyez-vous qu'il suffit d'être sorti de moi?

DORANTE.

Avec toute la France aisément je le croi.

GÉRONTE.

Et ne savez-vous pas, avec toute la France, 1505
D'où ce titre d'honneur a tiré sa naissance,
Et que la vertu seule a mis en ce haut rang
Ceux qui l'ont jusqu'à moi fait passer dans leur sang?

DORANTE.

J'ignorerais un point que n'ignore personne, 1510
Que la vertu l'acquiert, comme le sang le donne.

GÉRONTE.

Où le sang a manqué si la vertu l'acquiert,
Où le sang l'a donné le vice aussi le perd.
Ce qui naît d'un moyen périt par son contraire ;
Tout ce que l'on a fait, l'autre le peut défaire ; 1515
Et, dans la lâcheté du vice où je te voi,
Tu n'es plus gentilhomme, étant sorti de moi.

DORANTE.

Moi?

GÉRONTE.

Laisse-moi parler, toi, de qui l'imposture
Souille honteusement ce don de la nature :
Qui se dit gentilhomme, et ment comme tu fais,
Il ment quand il le dit, et ne le fut jamais. 1520

Den nobleza, no lo niego :
Mas no negueis que sin ellas
Tambien la da el nacimiento.
— Pues si honor puede ganar
Quien nació sin él, no es cierto
Que por el contrario puede
Quien con él nació, perderlo ?
— Es verdad. — Luego si vos
Obráis afrentosos hechos,
Aunque seais hijo mio,
Dejáis de ser caballero, etc.

gré la naissance, l'honneur peut se perdre ?
— C'est vrai. — Si donc tu l'abaisses à des
actions honteuses, bien que tu sois mon
fils, tu cesses d'être chevalier.
On peut lire le reste du dialogue dans la
première partie de notre Introduction, où
l'on verra réunis la plupart des rapproche-
ments de détail épars dans ces notes.

Est-il possible d'être à la fois plus semblable par certains détails, plus différent par l'esprit ? Chez Corneille, rien ne traîne en longues dissertations, tout est dramatique, tout va droit au but ; les longs raisonnements du poète espagnol sont condensés en quelques formules saisissantes, et le dialogue devient une sorte de combat.

1504. Sur la rime de *moi* et *croi*, voyez le vers 500, et, un peu plus bas, les vers 1513-1516.

1520. Ce trait énergique est déjà dans Alarcon, mais combien moins court et fort, au milieu de l'amplification castillane où il est noyé ! Au reste, c'est là un

Est-il vice plus bas, est-il tache plus noire,
 Plus indigne d'un homme élevé pour la gloire ?
 Est-il quelque faiblesse, est-il quelque action
 Dont un cœur vraiment noble ait plus d'aversion,
 Puisqu'un seul démenti lui porte une infamie
 Qu'il ne peut effacer s'il n'expose sa vie,
 Et si dedans le sang il ne lave l'affront
 Qu'un si honteux outrage imprime sur son front.

1525

DORANTE.

Qui vous dit que je mens ?

GÉRONTE.

Qui me le dit, infâme ?

Dis-moi, si tu le peux, dis le nom de ta femme.
 Le conte qu'hier au soir tu m'en fis publier...

1530

CLITON, *bas à Dorante.*

Dites que le sommeil vous l'a fait oublier.

GÉRONTE.

Ajoute, ajoute encore avec effronterie
 Le nom de ton beau-père et de sa seigneurie :

lieu commun souvent traité par les poètes, surtout par les poètes satiriques. On retrouverait plus d'un trait de cette scène chez Horace, Juvénal et Boileau :

Persuades hoc tibi vere
 Multos saepe viros, nullis majoribus ortos,
 Et vixisse probos, amplis et honoribus auctos. (Horace, *Satire*, I, vi)
 Stemmata quid faciunt? Quid prodest, Pontice, longo
 Ordine censeri, pietosque ostendere vultus
 Majorum, et stantes in curribus Emilianos
 Si coram patribus male vivitur?...
 Tota licet veteres exornent undique cerea
 Atria, nobilitas sola est atque unica virtus.
 ... Quis enim generosum dixerit hunc, qui
 Indignus genere est, praeclearo nomine tantum
 Insignis?...
 Incipit ipsorum contra te stare parentum
 Nobilitas, elaramque facem praeferre pudendis. (Juvénal, *Satires*, VIII.)

On ne m'éblouit point d'une apparence vaine :
 La vertu d'un cœur noble est la marque certaine...
 Mais fassiez-vous issu d'Hercule en droite ligne,
 Si vous ne faites voir qu'une bassesse indigne,
 Ce long amas d'aïeux que vous diffamez tous
 Sont autant de témoins qui parlent contre vous,
 Et tout ce grand éclat de leur gloire ternie
 Ne sert plus que de jour à votre ignominie.
 En vain, tout fier d'un sang que vous déshonorez,
 Vous dormez à l'abri de ces noms révérs,
 En vain vous vous couvrez des vertus de vos pères,
 Ce ne sont à mes yeux que de vaines chimères ;
 Je ne vois rien en vous qu'un lâche, un imposteur,
 Un traître, un scélérat, un perfide, un menteur.
 Un fou dont les accès vont jusqu'à la furie.
 Et d'un tronc fort illustre une branche pourrie. (Boileau, *Satires*, V.)

1528. Ces vers rappellent le vers fameux du *Cid* :

Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage. (274.)

Invente à m'éblouir quelques nouveaux détours. 1535

CLITON, *bas à Dorante.*

Appelez la mémoire ou l'esprit au secours.

GÉRONTE.

De quel front cependant faut-il que je confesse
Que ton effronterie a surpris ma vieillesse,
Qu'un homme de mon âge a cru légèrement
Ce qu'un homme du tien débite impudemment ? 1540

Tu me fais donc servir de fable et de risée,
Passer pour esprit faible, et pour cervelle usée !
Mais, dis-moi, te portais-je à la gorge un poignard ?
Voyais-tu violence ou courroux de ma part ?
Si quelque aversion t'éloignait de Clarice, 1545

Quel besoin avais-tu d'un si lâche artifice ?
Et pouvais-tu douter que mon consentement
Ne dût tout accorder à ton contentement,
Puisque mon indulgence, au dernier point venue,
Consentait à tes yeux l'hymen d'une inconnue ? 1550

Ce grand excès d'amour que je t'ai témoigné
N'a point touché ton cœur, ou ne l'a point gagné ;
Ingrat, tu m'as payé d'une impudente feinte,
Et tu n'as eu pour moi respect, amour, ni crainte.
Va, je te désavoue.

DORANTE.

Hé ! mon père, écoutez... 1555

GÉRONTE.

Quoi ? des contes en l'air et sur l'heure inventés ?

DORANTE.

Non, la vérité pure.

GÉRONTE.

En est-il dans ta bouche ?

CLITON, *bas à Dorante.*

Voici pour votre adresse une assez rude touche.

1535. A. pour ; voyez les vers 322, 356, 698, 1148.

1536. Allusion ironique au vers 1261, prononcé par Dorante :

L'esprit a secouru le défaut de mémoire.

1542. Sur le sens de *cervelle*, voyez la note du vers 1205.

1550. « *Consentir* est un verbe neutre qui régit le datif, c'est-à-dire notre proposition *à*, qui sert de datif. On ne dit pas *consentir quelque chose*, mais *à quelque chose*. Dans quelques éditions, on a substitué *approuvait* à *consentait*. » (Voltaire.) « *Consentir* est quelquefois actif ; alors il n'est guère dans l'usage qu'au Palais et dans la langue diplomatique. » (*Dictionnaire de l'Académie*.) Ce n'est pas assez dire : *consentir*, pris activement, était d'un emploi très fréquent chez nos écrivains classiques.

Il est à l'un de nous, si l'autre le consent. (*Rodogune*, 746.)

Le consentiras-tu, cet effort sur ma flamme ? (*Ibid.* 883.)

1558. *Touche*, coup, mortification, disgrâce. « On dit populairement qu'un

DORANTE.

Épris d'une beauté qu'à peine j'ai pu voir
 Qu'elle a pris sur mon âme un absolu pouvoir, 1560
 De Lucrèce, en un mot : vous la pouvez connaître.

GÉRONTE.

Dis vrai : je la connais, et ceux qui l'ont fait naître ;
 Son père est mon ami.

DORANTE.

Mon cœur en un moment

Étant de ses regards charmé si puissamment,
 Le choix que vos bontés avaient fait de Clarice, 1565
 Sitôt que je le sus, me parut un supplice :
 Mais, comme j'ignorais si Lucrèce et son sort
 Pouvaient avec le vôtre avoir quelque rapport,
 Je n'osai pas encor vous déclarer la flamme
 Que venaient ses beautés d'allumer dans mon âme ; 1570
 Et j'avais ignoré, monsieur, jusqu'à ce jour
 Que l'adresse d'esprit fût un crime en amour.
 Mais, si je vous osais demander quelque grâce,
 A présent que je sais et son bien et sa race,
 Je vous conjurerais, par les nœuds les plus doux 1575
 Dont l'amour et le sang puissent m'unir à vous,
 De seconder mes vœux auprès de cette belle ;
 Obtenez-la d'un père, et je l'obtiendrai d'elle.

GÉRONTE.

Tu me fourbes encor.

DORANTE.

Si vous ne m'en croyez,
 Croyez-en, pour le moins, Cliton que vous voyez ; 1580
 Il sait tout mon secret.

GÉRONTE.

Tu ne meurs point de honte

homme craint la touche, pour dire qu'il craint d'être grondé, maltraité, battu. Dans le même style, on le dit figurément des maladies et de tout accident fâcheux. Il a été longtemps malade, il a eu une forte touche. Cette nouvelle taxe est une rude, une terrible touche. » (*Dictionnaire de Trévoux*.)

1561. C'est à peu près en ces termes que Garcia confesse à son père son amour pour Lucrèce.

1570. L'inversion est un peu forcée.

1571. *Var.* Et vous oyais parler d'un ton si résolu.

Que je craignis sur l'heure un pouvoir absolu :

Ainsi donc, vous croyant d'une humeur inflexible,

Pour rompre cet hymen, je le fis impossible,

Et j'avais ignoré... (1644, in-4°.)

1579. Voyez, sur *fourber*, la note du vers 908.

Qu'il faille que de lui je fasse plus de compte,
 Et que ton père même, en doute de ta foi,
 Donne plus de croyance à ton valet qu'à toi !
 Écoute : je suis bon, et, malgré ma colère, 1585
 Je veux encore un coup montrer un cœur de père ;
 Je veux encore un coup pour toi me hasarder.
 Je connais ta Lucrèce, et la vais demander ;
 Mais, si de ton côté le moindre obstacle arrive....

DORANTE.

Pour vous mieux assurer, souffrez que je vous suive. 1590

GÉRONTE.

Demeure ici, demeure, et ne suis point mes pas ;
 Je doute, je hasarde, et je ne te crois pas.
 Mais sache que tantôt, si pour cette Lucrèce
 Tu fais la moindre fourbe ou la moindre finesse,
 Tu peux bien fuir mes yeux, et ne me voir jamais ; 1595
 Autrement, souviens-toi du serment que je fais :
 Je jure les rayons du jour qui nous éclaire
 Que tu ne mourras point que de la main d'un père,
 Et que ton sang indigne, à mes pieds répandu,
 Rendra prompt justice à mon honneur perdu. 1600

SCÈNE IV

DORANTE, CLITON.

DORANTE.

Je crains peu les effets d'une telle menace.

1582. Corneille écrivait, avec ses contemporains : plus de *conte*. Ce reproche si poignant de Géronte est déjà dans l'espagnol :

No te corres desto ? Di :
 No te avergüenza que hayas
 Menester que tu criado
 Acredite lo que hablas ?

1585. Il aime trop à le dire, et peut-être l'est-il trop en effet.

1590. Sur *assurer*, voyez la note du vers 1381.

1592. *Je hasarde*, absolument : je vais au hasard, je suis dans l'incertitude :
Hasardons ; je ne vois que ce conseil à prendre. (*Théodore*, I, III.)

1597. *Je jure*, activement, j'atteste, je prends à témoin :

Moi, *je jure* des dieux la puissance suprême. (*Pompée*, 1465.)

C'est le même serment que fait le vieil Horace, dans son indignation paternelle :

J'atteste des grands dieux les suprêmes puissances
 Qu'avant ce jour fini, ces mains, ces propres mains
 Laveront dans son sang la honte des Romains. (*Horace*, III, VI.)

1598. *Que*, autrement que, tournure très fréquente au XVII^e siècle.

CLITON.

Vous vous rendez trop tôt, et de mauvaise grâce ;
 Et cet esprit adroit, qui l'a dupé deux fois,
 Devait en galant homme aller jusques à trois :
 Toutes tierces, dit-on, sont bonnes ou mauvaises. 1605

DORANTE.

Cliton, ne raille point, que tu ne me déplaies :
 D'un trouble tout nouveau j'ai l'esprit agité.

CLITON.

N'est-ce point du remords d'avoir dit vérité ?
 Si pourtant ce n'est point quelque nouvelle adresse ;
 Car je doute à présent si vous aimez Lucrèce,
 Et vous vois si fertile en semblables détours,
 Que, quoi que vous disiez, je l'entends au rebours. 1610

DORANTE.

Je l'aime ; et, sur ce point, ta défiance est vaine :
 Mais je hasarde trop, et c'est ce qui me gêne.
 Si son père et le mien ne tombent point d'accord,
 Tout commerce est rompu, je fais naufrage au port.
 Et d'ailleurs, quand l'affaire entre eux serait conclue,
 Suis-je sûr que la fille y soit bien résolue ?
 J'ai tantôt vu passer cet objet si charmant ;
 Sa compagne, ou je meure, a beaucoup d'agrément. 1615 1620

1604. *Cet esprit, en galant homme*, tournure peu nette et même peu correcte.

1605. « Cette plaisanterie est tirée de l'opinion où l'on était alors que le troisième accès de fièvre décidait de la guérison ou de la mort. » (Voltaire.)

1606. *Que tu ne me déplaies*, de peur de me déplaire :

Fuyez, qu'à ses soupçons il ne vous sacrifie. (*Médée*, 330.)

1608. *Vérité*, sans article; voyez le vers 945 et la note.

1609. *Adresse* a souvent le sens de feinte, finesse, ruse; Molière et Racine l'emploient même au pluriel :

L'avis de Laonice est sans doute une *adresse*. (*Rodogune*, 803.)

Il faudra que mon homme ait de grandes *adresses*. (*Ecole des femmes*, IV, v.)
 Sa haine sait cacher ses trompeuses *adresses*. (*Mithridate*, I, 5.)

1614. Comme au vers 1622, *gêner* a ici un sens très fort, qui s'est bien affaibli depuis. Le *Dictionnaire* de Nicot traduit *gêner* par *torquer*, torturer; l'étymologie est *gehene*, vieux mot tiré de la Bible, qui signifie *torture*, *prison*. Quand Emilie dit à *Cinna* : C'est trop me gêner, parle (III, iv), elle est torturée de l'idée que *Cinna* va trahir sa cause. C'est aussi d'une vraie souffrance, et non d'un simple embarras, que *Pyrrhus* parle, lorsque Racine lui fait dire à *Andromaque* : « Ah ! que vous me gênez ! »

1617. *Var.* — Et qui sait si, d'ailleurs, l'affaire entre eux conclue
 Rencontrera sitôt la fille résolue? (1644-1656).

1619. Sur *tantôt* voyez la note du vers 835.

1620. *Ou je meure*; voir sur cette locution la note du vers 485. — *Avoir de l'agrément*, c'est être agréable, avoir de la grâce. Il est curieux de remarquer ici, en même temps que la légèreté de *Dorante*, incapable de se fixer, l'artifice du poète — avoué par lui-même dans son *Examen* — pour rendre moins cho-

Aujourd'hui que mes yeux l'ont mieux examinée,
De mon premier amour j'ai l'âme un peu gênée :
Mon cœur entre les deux est presque partagé,
Et celle-ci l'aurait, s'il n'était engagé.

CLITON.

Mais pourquoi donc montrer une flamme si grande, 1625
Et porter votre père à faire une demande?

DORANTE.

Il ne m'aurait pas cru, si je ne l'avais fait.

CLITON.

Quoi! même en disant vrai, vous mentiez en effet?

DORANTE.

C'était le seul moyen d'apaiser sa colère.
Que maudit soit quiconque a détrompé mon père! 1630
Avec ce faux hymen j'aurais eu le loisir
De consulter mon cœur, et je pourrais choisir.

CLITON.

Mais sa compagne enfin n'est autre que Clarice.

DORANTE.

Je me suis donc rendu moi-même un bon office.
Oh! qu'Alcippe est heureux, et que je suis confus! 1635
Mais Alcippe, après tout, n'aura que mon refus.
N'y pensons plus, Cliton, puisque la place est prise.

CLITON.

Vous en voilà défait aussi bien que d'Orphise.

DORANTE.

Reportons à Lucrèce un esprit ébranlé,
Que l'autre à ses yeux même avait presque volé. 1640
Mais Sabine survient.

quant le dénouement qui résultera de la méprise de Dorante. Mais aussi, si Dorante a du penchant pour Lucrèce, sa punition ne sera ni si plaisante, ni si complète; ce ne sera même pas une punition, mais bien plutôt la réalisation de ses désirs secrets. Par là, le dénouement semblera plus froid : « S'il ne se soucie d'aucune, dit avec raison Voltaire, qu'importe celle qu'il aura? »

1628. « Voilà une excellente plaisanterie, qui prépare le dénouement de l'intrigue. » (Voltaire.)

1636. *Refus*, comme *rebut*, très usité aussi en ce sens chez les classiques, s'applique parfois, non pas à l'action de refuser, mais à la personne ou à la chose que l'on refuse; M. Marty-Laveaux n'indique pas ce sens particulier :

Est-ce vous offenser que m'offrir vos *refus*,

Et vous doit-il un cœur dont vous ne voulez plus? (*Tite et Bérénice*, III, 2.

1640. Sur *même*, sans accord, voyez la note du vers 1454.

SCÈNE V

DORANTE, SABINE, CLITON.

DORANTE.

Qu'as-tu fait de ma lettre ?

En de si belles mains as-tu su la remettre ?

SABINE.

Oui, monsieur; mais...

DORANTE.

Quoi, mais ?

SABINE.

Elle a tout déchiré.

DORANTE.

Sans lire ?

SABINE.

Sans rien lire.

DORANTE.

Et tu l'as enduré ?

SABINE.

Ah ! si vous aviez vu comme elle m'a grondée ! 1645

Elle me va chasser, l'affaire en est vidée.

DORANTE.

Elle s'apaisera ; mais, pour t'en consoler,

Tends la main.

SABINE.

Hé ! monsieur !

DORANTE.

Ose encor lui parler :

Je ne perds pas sitôt toutes mes espérances.

CLITON.

Voyez la bonne pièce avec ses révérences ! 1650

1642. « Cette scène participe de cette froideur causée par l'indifférence de Dorante. Il demande avec empressement comment on a reçu la lettre écrite à une personne qu'il n'aime guère, et qu'il appelle *ce cher objet*. » (Voltaire.)

1646. *L'affaire en est vidée*, la chose est arrêtée, conclue ; voyez le vers 1140 et la note. M. Godefroy juge cette expression impropre ici.

1650. *Pièce*, qui signifie, au propre, *morceau*, se dit figurément des choses, dans le sens de *tromperie* (on en a vu plusieurs exemples) et des personnes, dans un sens analogue à celui d'hypocrite : « Taisez-vous, *bonne pièce* ; vous faites la sournoise, mais je vous connais. » (*Georges Dandin*, I, vi.) Sans adjectif, *pièce* reprend son sens primitif de *morceau*, objet :

Apprends aussi de moi que ta raison s'égare,
Que Mélipe n'est pas une *pièce* si rare. (*Mélie*, 956.)

Comme ses déplaisirs sont déjà consolés!
Elle vous en dira plus que vous n'en voulez.

DORANTE.

Elle a donc déchiré mon billet sans le lire?

SABINE.

Elle m'avait donné charge de vous le dire :
Mais, à parler sans fard...

CLITON.

Sait-elle son métier!

1655

SABINE.

Elle n'en a rien fait, et l'a lu tout entier :
Je ne puis si longtemps abuser un brave homme.

CLITON.

Si quelqu'un l'entend mieux, je l'irai dire à Rome.

DORANTE.

Elle ne me hait pas, à ce compte?

SABINE.

Elle? non.

DORANTE.

M'aime-t-elle?

SABINE.

Non plus.

DORANTE.

Tout de bon?

SABINE.

Tout de bon.

1660

DORANTE.

Aime-t-elle quelque autre?

SABINE.

Encor moins.

DORANTE.

Qu'obtiendrai-je?

SABINE.

Je ne sais.

DORANTE.

Mais enfin, dis-moi.

SABINE.

Que vous dirai-je?

DORANTE.

Vérité.

1653. Avez-vous déchiré ce billet sans le lire? (Racine, *Plaideurs*, II, vi.)

1657. *Un brave homme*; voyez la note du vers 1316.

1658. *L'entend mieux*, sous-entendez : son métier. — « Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome. » (Molière, *Bourgeois gentilhomme*, V, vii.)

SABINE.

Je la dis.

DORANTE.

Mais elle m'aimera ?

SABINE.

Peut-être.

DORANTE.

Et quand encor ?

SABINE.

Quand elle vous croira.

DORANTE.

Quand elle me croira ! Que ma joie est extrême ! 1665

SABINE.

Quand elle vous croira, dites qu'elle vous aime.

DORANTE.

Je le dis déjà donc, et m'en ose vanter,
Puisque ce cher objet n'en saurait plus douter :
Mon père...

SABINE.

La voici qui vient avec Clarice.

SCÈNE VI

CLARICE, LUCRÈCE, DORANTE, SABINE, CLITON.

CLARICE, à *Lucrèce*.

Il peut te dire vrai, mais ce n'est pas son vice : 1670
Comme tu le connais, ne précipite rien.

DORANTE, à *Clarice*.

Beauté qui pouvez seule et mon mal et mon bien...

CLARICE, *bas à Lucrèce*.

On dirait qu'il m'en veut, et c'est moi qu'il regarde.

LUCRÈCE, *bas à Clarice*.

Quelques regards sur toi sont tombés par mégarde.
Voyons s'il continue.

DORANTE, à *Clarice*.

Ah ! que loin de vos yeux 1675

1663. *Vérité*; sur cette suppression de l'article, voyez la note du vers 945.1670. *Ce n'est pas son vice*, ironiquement, pour : ce n'est pas sa vertu favorite. MM. Marty-Laveaux et Littré ne citent pas d'autre exemple de cette locution, qui a de l'analogie avec celle du fabuliste :

La fourmi n'est pas prêteuse :
C'est là son moindre défaut. (La Fontaine, *Fables*, I, 1.)

Les moments à mon cœur deviennent ennuyeux !
Et que je reconnais par mon expérience
Quel supplice aux amants est une heure d'absence !

CLARICE, *bas à Lucrèce.*

Il continue encor.

LUCRÈCE, *bas à Clarice.*
Mais vois ce qu'il m'écrit.
CLARICE, *bas à Lucrèce.*

Mais écoute.

LUCRÈCE, *bas à Clarice.*
Tu prends pour toi ce qu'il me dit. 1680

CLARICE, *bas à Lucrèce.*

Éclaircissons-nous-en. (*Haut à Dorante.*)

Vous m'aimez donc, Dorante ?

DORANTE, *à Clarice.*

Hélas ! que cette amour vous est indifférente !
Depuis que vos regards m'ont mis sous votre loi...

CLARICE, *bas à Lucrèce.*

Crois-tu que le discours s'adresse encore à toi !

LUCRÈCE, *bas à Clarice.*

Je ne sais où j'en suis.

CLARICE, *bas à Lucrèce,*

Oyons la fourbe entière. 1685

LUCRÈCE, *bas à Clarice.*

Vu ce que nous savons, elle est un peu grossière.

CLARICE, *bas à Lucrèce.*

C'est ainsi qu'il partage entre nous son amour ;
Il te flatte de nuit, et m'en conte de jour.

1678. L'absence est le plus grand des maux. (La Fontaine. *Les deux pigeons.*)
L'absence aux vrais amants est encor plus funeste. (Corneille, *Œdipe*, I, 1.)

« L'absence diminue les médiocres passions, et augmente les grandes, comme le vent éteint les bougies et allume le feu. » (La Rochefoucauld, *Maximes*, 276).
Si la maxime de La Rochefoucauld est vraie, l'amour de Dorante est bien malade.

1682. *Amour* est souvent féminin au xv^e siècle, même au singulier, chez Racine et Molière aussi bien que chez Corneille. En 1647, Vaugelas disait : « Il est indifférent de le faire masculin ou féminin, » et penchait personnellement pour le féminin. Dans ses *Observations*, publiées en 1672, Ménage préfère au contraire le masculin. « Corneille, sans doute guidé par son frère, qui devait en ces matières avoir beaucoup d'autorité sur lui, avait prévenu cette décision ; et, revoquant ses œuvres dramatiques, il avait changé plusieurs vers de façon à faire *amour* masculin ou à y substituer un équivalent. » (M. Marty-Laveaux). Pourtant le féminin domine dans les premiers ouvrages et n'est pas exclu des derniers.

Mais excusez l'ardeur d'une amour fraternelle. (Horace. 115.)
Quand vous ferez agir toute l'autorité
De l'amour conjugale et de la maternelle. (Agésilas, 921.)

685. Sur le verbe *ouïr* et ses emplois, voyez la note du vers 316.

1688. *Var.* — Il t'en conte de nuit comme il me fait de jour. (1644-1656.)

DORANTE, à Clarice.

Vous consultez ensemble ! Ah ! quoi qu'elle vous die,
 Sur de meilleurs conseils disposez de ma vie. 1690
 Le sien auprès de vous me serait trop fatal :
 Elle a quelque sujet de me vouloir du mal.

LUCRÈCE, à part.

Ah ! je n'en ai que trop : et si je ne me venge...

CLARICE, à Dorante.

Ce qu'elle me disait est, de vrai, fort étrange.

DORANTE.

C'est quelque invention de son esprit jaloux. 1695

CLARICE.

Je le crois : mais enfin me reconnaissez-vous ?

DORANTE.

Si je vous reconnais ? Quittez ces railleries,
 Vous que j'entretins hier dedans les Tuileries,
 Que je fis aussitôt maitresse de mon sort.

CLARICE.

Si je veux toutefois en croire son rapport,
 Pour une autre déjà votre àme inquiétée... 1700

DORANTE.

Pour une autre déjà je vous aurais quittée ?
 Que plutôt à vos pieds mon cœur sacrifié...

CLARICE.

Bien plus, si je la crois, vous êtes marié.

DORANTE.

Vous me jouez, madame : et, sans doute pour rire, 1705
 Vous prenez du plaisir à m'entendre redire
 Qu'à dessein de mourir en des liens si doux
 Je me fais marié pour toute autre que vous.

1689. *Vous consultez*, vous discutez ; souvent aussi était pris *consulter* dans le sens de délibérer, hésiter. *Die*, ancien subjonctif pour *dise*. On le retrouve jusque dans la *Bérénice*, (V, vi), et *Vlphigénie* de Racine. Vaugelas ne proscriit pas cette forme, que Thomas Corneille défend d'employer en prose, et que Pierre Corneille aime, au contraire, comme Molière et la Fontaine. « Cet archaïsme, ainsi autorisé, peut encore être conservé dans la poésie. » (M. Littré.)

1694. *De vrai*, voyez la note du vers 899.

1701. *Var.* — Votre àme, *du depuis* ailleurs s'est engagée.

— Pour une autre déjà je vous aurais changée ? (1644-1656.)

A propos de cette variante, Voltaire dit : « *Du depuis* a toujours été une faute ; c'est une façon de parler provinciale. Il est clair que le *du* est de trop avec le *de*. » M. Godefroy répond : « Le *du* paraît évidemment superflu dans cette locution ; ne pourrait-on pas, cependant, l'expliquer ainsi : du temps (*a tempore*) qui s'est écoulé depuis ? Du reste, on trouve *du depuis* dans de nombreux écrivains du xvi^e et du xvii^e siècle, dont plusieurs ne peuvent aucunement être accusés de provincialisme. »

CLARICE.
Mais, avant qu'avec moi le nœud d'hymen vous lie,
Vous serez marié, si l'on veut, en Turquie. 1710

DORANTE.
Avant qu'avec toute autre on me puisse engager,
Je serai marié, si l'on veut, en Alger.

CLARICE.
Mais enfin vous n'avez que mépris pour Clarice.

DORANTE.
Mais enfin vous savez le nœud de l'artifice,
Et que, pour être à vous, je fais ce que je puis. 1715

CLARICE.
Je ne sais plus moi-même à mon tour où j'en suis.
Lucrèce, écoute un mot.

DORANTE, *bas à Cliton.*

Lucrèce! que dit-elle?

CLITON, *bas à Dorante.*

Vous en tenez, monsieur : Lucrèce est la plus belle ;
Mais laquelle des deux ? j'en ai le mieux jugé,
Et vous auriez perdu si vous aviez gagé. 1720

DORANTE, *bas à Cliton.*

Cette nuit, à la voix, j'ai cru la reconnaître.

CLITON, *bas à Dorante.*

Clarice, sous son nom, parlait à sa fenêtre :
Sabine m'en a fait un secret entretien.

DORANTE, *bas à Cliton.*

Bonne bouche ! j'en tiens : mais l'autre la vaut bien ;
Et comme dès tantôt je la trouvais bien faite, 1725
Mon cœur déjà penchait où mon erreur le jette,
Ne me découvre point ; et, dans ce nouveau feu,

1711. *Var.* — Dites qu'avec moi le nœud d'hymen vous lie, (1644).

Les différentes éditions du *Menteur*, y comprise celle de 1682, portent tout autre.

1712. *En Alger.* *En* est souvent employé, au xvii^e siècle, devant des noms de ville commençant par une voyelle; Ménage, dans ses *Observations*, en donne plusieurs exemples, que multiplie le *Lexique* de M. Godefroy. *En Alger* revient deux fois dans les *Fourberies de Scapin*, (II, xi). Ce n'est donc point par pure euphonie, comme le veut Génin, que *en* était employé au lieu de *à*. Racine fait dire à l'un de ses personnages : « J'écrivis en Argos. » (*Iphigénie*, I, 1.) et il est probable que le titre de cette même pièce, *Iphigénie en Aulide*, traduit fort exactement le grec τῷ Ἀλιδῷ, à Aulis.

1718. *Vous en tenez*; voyez la note du vers 687 et le vers 1724.

1723. *Entretien*, communication, confidence, comme au vers 1784.

1724. *Bonne bouche*; cette exclamation, qui d'ordinaire indique l'heureux dénouement d'une affaire, a ici un sens ironique, mais qui prête à la discussion. M. Marty-Laveaux adopte le sens de *bouche close*, d'après le sens ancien de *avoir bonne bouche*, ne rien confesser : (εὐστομα κίτθω).

Tu me vas voir, Cliton, jouer un nouveau jeu :
Sans changer de discours, changeons de batterie,

LUCRÈCE, *bas à Clarice.*

Voyons le dernier point de son effronterie : 1730

Quand tu lui diras tout, il sera bien surpris.

CLARICE, *à Dorante.*

Comme elle est mon amie, elle m'a tout appris.

Cette nuit vous l'aimiez, et m'avez méprisée :

Laquelle de nous deux avez-vous abusée ?

Vous lui parliez d'amour en termes assez doux. 1735

DORANTE.

Moi ! depuis mon retour je n'ai parlé qu'à vous.

CLARICE.

Vous n'avez point parlé cette nuit à Lucrèce ?

DORANTE.

Vous n'avez point voulu me faire un tour d'adresse ?

Et je ne vous ai point reconnue à la voix ?

CLARICE.

Nous dirait-il bien vrai pour la première fois ? 1740

DORANTE.

Pour me venger de vous j'eus assez de malice

Pour vous laisser jouir d'un si lourd artifice ;

Et, vous laissant passer pour ce que vous vouliez,

Je vous en donnai plus que vous ne m'en donniez.

Je vous embarrassai, n'en faites point la fine ; 1745

Choisissez un peu mieux vos dupes à la mine :

Vous pensiez me jouer ; et moi je vous jouais,

Mais par de faux mépris que je désavouais ;

1729. *Changeons de batterie* ; on a déjà remarqué que les termes empruntés à l'art militaire étaient alors à la mode ; cette expression proverbiale a passé jusqu'à nous. M. Littré en cite des exemples empruntés à Molière, Bossuet, la Fontaine et la Bruyère.

1730. *Le dernier point*, le comble, le dernier degré :

Notre malheur est grand ; il est au plus haut *point*. (Horace, II, III.)

1742. Ces deux *pour*, commençant deux vers successifs, forment une phrase lourde et embarrassée. Dorante montre ici vraiment trop de souplesse, et le pis, c'est qu'il en sera récompensé, puisqu'il bénéficiera de sa méprise. Alarcon, qui ne se plait pas dans ces intrigues un peu abstraites et veut avant tout parler aux yeux, a imaginé une scène où don Juan de Sosa (Alcippe) et don Garcia (Dorante) s'avancent en même temps vers Jacinta. De là une explication, qui est orageuse : car Garcia ne prend pas les choses d'aussi bonne grâce que Dorante, et, pour faire cesser sa résistance, il faut que son père don Beltran le menace de le faire périr.

1744. Sur *en donner*, voyez la note du vers 1168.

1745. *N'en faites point la fine*, ne jouez pas à la finesse, ne me cachez point ce que je sais à merveille. Rognier a dit (*Dialogue*) :

N'en fais donc point la fine, et vainement ne cache
Ce qu'il faut, malgré toi, que tout le monde sache.

Car enfin je vous aime, et je hais de ma vie
Les jours que j'ai vécu sans vous avoir servie. 1750

CLARICE.

Pourquoi, si vous m'aimez, feindre un hymen en l'air
Quand un père pour vous est venu me parler?
Quel fruit de cette fourbe osez-vous vous promettre?

LUCRÈCE, à Dorante.

Pourquoi, si vous l'aimez, m'écrire cette lettre?

DORANTE à Lucrèce.

J'aime de ce courroux les principes cachés : 1755
Je ne vous déplais pas, puisque vous vous fâchez.
Mais j'ai moi-même enfin assez joué d'adresse;
Il faut vous dire vrai : je n'aime que Lucrèce.

CLARICE, à Lucrèce.

Est-il un plus grand fourbe ; et peux-tu l'écouter?

DORANTE, à Lucrèce.

Quand vous m'aurez ouï, vous n'en pourrez douter. 1760
Sous votre nom, Lucrèce, et par votre fenêtre,
Clarice m'a fait pièce, et je l'ai su connaître;
Comme, en y consentant, vous m'avez affligé,
Je vous ai mis en peine, et je m'en suis vengé.

LUCRÈCE.

Mais que disiez-vous hier dedans les Tuileries? 1765

DORANTE.

Clarice fut l'objet de mes galanteries.

CLARICE, bas à Lucrèce.

Veux-tu longtemps encore écouter ce moqueur?

DORANTE, à Lucrèce:

Elle avait mes discours; mais vous aviez mon cœur,
Où vos yeux faisaient naître un feu que j'ai fait taire
Jusqu'à ce que ma flamme ait eu l'aveu d'un père. 1770
Comme tout ce discours n'était que fiction,
Je cachais mon retour et ma condition.

CLARICE, bas à Lucrèce.

Vois que fourbe sur fourbe à nos yeux il entasse,
Et ne fait que jouer des tours de passe-passe.

1750. *Vécu* est bien sans accord dans la plupart des éditions; voyez sur cette apparente irrégularité la note du vers 950.

1762. *M'a fait pièce*; voyez la note du vers 881. *Connaître* a encore ici le sens de *reconnaître*, comme au v. 917.

1773. *Vois que*, pour *vois comme*; comparez le vers 261. L'inversion, dans ce vers, semble un peu forcée, et la phrase trop latine.

1774. *Des tours de passe-passe*; cette expression populaire, prise ici au figuré, paraît déplacée à Voltaire. Mais, dans une comédie, Clarice dépitée peut se la permettre pour bien faire sentir à Dorante tout son dédain.

- DORANTE, à *Lucrèce*.
 Vous seule êtes l'objet dont mon cœur est charmé. 1775
- LUCRÈCE, à *Dorante*.
 C'est ce que les effets m'ont fort mal confirmé.
- DORANTE.
 Si mon père à présent porte parole au vôtre,
 Après son témoignage, en voudrez-vous quelque autre?
- LUCRÈCE.
 Après son témoignage, il faudra consulter
 Si nous aurons encor quelque lieu d'en douter. 1780
- DORANTE, à *Lucrèce le premier vers*.
 Qu'à de telles clartés votre erreur se dissipe.
 Et vous, belle Clarice, aimez toujours Alcippe;
 Sans l'hymen de Poitiers il ne tenait plus rien;
 Je ne lui ferai pas ce mauvais entretien;
 Mais entre vous et moi vous savez le mystère. 1785
 Le voici qui s'avance, et j'aperçois mon père.

SCÈNE VII

GÉRONTE, DORANTE, ALCIPPE, CLARICE, LUCRÈCE,
 ISABELLE, SABINE, CLITON.

- ALCIPPE, *sortant de chez Clarice, et lui parlant*.
 Nos parents sont d'accord, et vous êtes à moi.
- GÉRONTE, *sortant de chez Lucrèce, et lui parlant*.
 Votre père à Dorante engage votre foi.
- ALCIPPE, à *Clarice*.
 Un mot de votre main, l'affaire est terminée.
- GÉRONTE, à *Lucrèce*.
 Un mot de votre bouche achève l'hyménée. 1790
- DORANTE, à *Lucrèce*.
 Ne soyez pas rebelle à seconder mes vœux.
- ALCIPPE.
 Êtes-vous aujourd'hui muettes toutes deux?
- CLARICE.
 Mon père a sur mes vœux une entière puissance.

1777. *Si mon père porte parole au vôtre, c'est-à-dire : si mon père fait au vôtre une proposition de mariage.*

1784. *Entretien ; voyez le vers 1723 et la note.*

1789. *Var. Un seing de votre main, l'affaire est terminée. (1644-1656.)*

LUCRÈCE.

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.

GÉRONTE, à *Lucrèce*.

Venez donc recevoir ce doux commandement.

1795

ALCIPPE, à *Clarice*.

Venez donc ajouter ce doux consentement.

*(Alcippe rentre chez Clarice avec elle et Isabelle, et le reste rentre chez Lucrèce.)*SABINE, à *Dorante*, comme il rentre.

Si vous vous mariez, il ne pleuvra plus guères.

DORANTE.

Je changerai pour toi cette pluie en rivières.

SABINE.

Vous n'aurez pas loisir seulement d'y penser :

Mon métier ne vaut rien quand on s'en peut passer.

1800

CLITON, seul.

Comme en sa propre fourbe un menteur s'embarrasse!

Peu sauraient, comme lui, s'en tirer avec grâce.

Vous autres, qui doutiez s'il en pourrait sortir,
Par un si rare exemple apprenez à mentir.

1794. C'est, mot pour mot, la réponse que fait Camille à Curiace, au vers 340 d'*Horace*; le vers suivant est aussi textuellement reproduit du même passage.

1797. *Pleuvoir*, comme *pluie*, au vers suivant; voyez la note du vers 1287.

1804. De rigoureux critiques pourraient trouver cette conclusion plus plaisante que morale; elle est d'ailleurs ironique. On n'adressera point le même reproche à la fin de la pièce espagnole. C'est aussi le valet Tristan qui a le dernier mot :

Y aquí verás euan dañosa
Es la mentira; y verá
El senado, que en la boca
Del que mentir acostumbra,
Es la verdad sospechosa.

« Cela vous apprendra où mène le mensonge, et montrera à l'assemblée que dans la bouche du menteur, la vérité elle-même est suspecte. »

FIN

TABLE

	Pages.
Avertissement.....	1
Introduction.....	3
Épître.....	42
Au lecteur.....	44
Examen.....	46
Acte I.....	49
Acte II.....	74
Acte III.....	96
Acte IV.....	116
Acte V.....	138

