Séminaire-atelier Société française de philosophie du 19 novembre 2022,

Catherine Kintzler

« Cosmologie, désillusion et subjectivité. Pierre Corneille et les conditions de possibilité du théâtre »

Documents

I - Cosmologie

Le lieu

« Je tiens donc qu'il faut chercher cette unité [de lieu] exacte autant qu'il est possible; mais comme elle ne s'accommode pas avec toute sorte de sujets, j'accorderais très volontiers que ce qu'on ferait passer en une seule ville aurait l'unité de lieu. Ce n'est pas que je voulusse que le théâtre représentât cette ville tout entière, cela serait un peu trop vaste, mais seulement deux ou trois lieux particuliers enfermés dans l'enclos de ses murailles. Ainsi la scène de *Cinna* ne sort point de Rome, et est tantôt l'appartement d'Auguste dans son palais, tantôt la maison d'Emilie. »
Pierre Corneille, ***Discours des trois unités*** (1660), dans *Trois Discours sur le poème dramatique*, éd. B. Louvat et M. Escola, Paris : GF-Flammarion, 1999, p. 150.

« Je l'ai placé dans Séville, bien que don Fernand n'en ait jamais été le maître et j'ai été obligé à cette falsification, pour former quelque vraisemblance à la descente des Maures, dont l'armée ne pouvait venir si vite par terre que par eau. Je ne voudrais pas assurer toutefois que le flux de la mer monte effectivement jusque-là; mais comme dans notre Seine il fait encore plus de chemin qu'il ne lui faut en faire sur le Guadalquivir pour battre les murailles de cette ville, cela peut suffire à fonder quelque probabilité parmi nous, pour ceux qui n'ont point été sur le lieu même. » Pierre Corneille, ***Examen du* Cid** (1660).

« Les jurisconsultes admettent des fictions de droit; et je voudrais, à leur exemple, introduire des fictions de théâtre, pour établir un lieu théâtral qui ne serait ni l'appartement de Cléopâtre, ni celui de Rodogune dans la pièce qui porte ce titre, ni celui de Phocas, de Léontine ou de Pulchérie, dans *Héraclius*; mais une salle sur laquelle ouvrent ces divers appartements, à qui j'attribuerais deux privilèges: l'un, que chacun de ceux qui y parleraient fût présumé y parler avec le même secret que s'il était dans sa chambre, l'autre, qu'au lieu que dans l'ordre commun il est quelquefois de la bienséance que ceux qui occupent le théâtre aillent trouver ceux qui sont dans leur cabinet pour parler à eux, ceux-ci pussent les venir trouver sur le théâtre, sans choquer cette bienséance, afin de conserver l'unité de lieu et la liaison des scènes. »
Pierre Corneille, *Discours des trois unités… op. cit*., p. 151.

Le temps

« …Le poème dramatique est une imitation, ou pour en mieux parler, un portrait des actions des hommes, et il est hors de doute que les portraits sont d'autant plus excellents qu'ils ressemblent à l'original. La représentation dure deux heures et ressemblerait parfaitement, si l'action qu'elle représente n'en demandait pas davantage pour sa réalité. Ainsi ne nous arrêtons point ni aux douze ni aux vingt-quatre heures, mais resserrons l'action du poème dans la moindre durée qu'il nous sera possible, afin que sa représentation ressemble mieux et soit plus parfaite. Ne donnons, s'il se peut, à l'une que les deux heures que l'autre remplit. Je ne crois pas que *Rodogune* en demande guère davantage, et peut-être qu'elles suffiraient pour *Cinna*. Si nous ne pouvons la renfermer dans ces deux heures, prenons-en quatre, six, dix, mais ne passons pas de beaucoup les vingt-quatre, de peur de tomber dans le dérèglement et de réduire tellement le portrait en petit qu'il n'ait plus ses dimensions proportionnées et ne soit qu'imperfection. » *Discours des trois unités…* p.145.

« Surtout je voudrais laisser cette durée à l'imagination des auditeurs et ne déterminer jamais le temps qu'elle emporte, si le sujet n'en avait besoin, principalement quand la vraisemblance y est un peu forcée comme au *Cid*, parce qu'alors cela ne sert qu'à les avertir de cette précipitation. Lors même que rien n'est violenté dans un poème par la nécessité d'obéir à cette règle, qu'est-il besoin de remarquer à l'ouverture du théâtre que le soleil se lève, qu'il est midi au troisième acte, et qu'il se couche à la fin du dernier? C'est une affectation qui ne fait qu'importuner; il suffit d'établir la possibilité de la chose dans le temps où on la renferme, et qu'on le puisse trouver aisément, si on y veut prendre garde, sans y appliquer l'esprit malgré soi. » *Ibid*. p. 145.

II – Illusion et désillusion : *L'Illusion* (1636, 1644, 1660), schéma optique

R0
Je suis au théâtre
**********Seuil salle / scène **********
Je vois :

F1

Dorante [I, 2 un indice : un rideau tiré laisse voir des costumes] *Alcandre*
Pridamant

————————Seuil de la grotte ————————

Je vois et Pridamant voit :

F2.1
Matamore, *Adraste*, Géronte
Clindor, Isabelle, Lyse

F2.2 [situé en F3 pour le lecteur dès V, 2 et pour Pridamant et moi à la fin de l'acte V lorsque la toile se lève] Clindor = *Théagène*
Isabelle = *Hippolyte*
Lyse= *Clarine*
X= Eraste
Y = Rosine (version de 1639)

F3……. On lève la toile ……..
Sortie de la grotte, V, 4

R0 désigne la position du spectateur (R pour réel). F1, F2, F3 désignent les différents niveaux de la fiction emboîtés les uns dans les autres. La feuille est une coupe du dispositif visuel qui soutient la pièce, l'oeil étant situé à gauche en R0 (spectateur) ou en F1 (Pridamant et Alcandre) et regardant vers la droite. Les noms en italiques désignent les agents qui restent rivés à un seul niveau de fiction. X et Y sont les acteurs compagnons de la troupe de Clindor, Isabelle et Lyse, mais qu'on n'identifie pas car on ne les voit que dans leurs rôles d'Eraste et de Rosine.

La pièce repose sur l'écrasement des niveaux F2 et F3 sur un même plan : le spectateur et Pridamant « voient » le plan F3 rabattu sur F2. Seul le lecteur sait dès la scène 2 de l'acte V qu'il s'agit d'un troisième niveau de fiction, mais le lecteur ne « voit » pas, il sait parce qu'il lit l'explication du dispositif visuel et de son caractère possiblement trompeur.

A l'acte V, la toile qui se lève permet à l'oeil de Pridamant (placé dans le plan F1) en même temps qu'à l'oeil du spectateur (sur le plan R0) de rétablir la profondeur qui sépare F2 et F3, et de comprendre que F3 est une fiction enchâssée dans F2. Mais, rétrospectivement, on s'aperçoit aussi qu'on avait le moyen de situer cette profondeur dès le début, par l'indice donné à la scène 2 de l'acte I (on tire un rideau qui laisse voir les costumes).

Enfin, cette découverte amène une dernière question, toujours dans une rétrospection critique : l'œil regarde derrière lui, on s'émeut de savoir s'il n'y aurait pas un plan R-1 en deçà de R0 situé plus à gauche, d'où un œil pourrait voir notre réel comme une fiction, et pour lequel nous serions un Pridamant. Pourquoi, finalement, cela n'est-il pas possible ?

[D'après C. Kintzler, « *L'Illusion* de Pierre Corneille. L'optique philosophique et le temps de comprendre », *Revue de Métaphysique et de morale*, 2018/2, p. 183-198 https://www.cairn.info/revue-de-metaphysique-et-de-morale-2018-2-page-183.htm]

III – L'ambivalence du sujet

NÉRINE
Votre pays vous hait, votre époux est sans foi :
Dans un si grand revers, que vous reste-t-il ?
MÉDÉE
Moi. (***Médée,*** I, 5):

***

« […] Cléopâtre, dans *Rodogune*, est très méchante ; il n'y a point de parricide qui lui fasse horreur, pourvu qu'il la puisse conserver sur un trône qu'elle préfère à toutes choses, tant son attachement à la domination est violent, mais tous ses crimes sont accompagnés d'une grandeur d'âme qui a quelque chose de si haut qu'en même temps qu'on déteste ses actions, on admire la source dont elles partent. » *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, dans *Trois discours..*, *op. cit.*, p. 78.

« Il est peu de mères qui voulussent assassiner ou empoisonner leurs enfants de peur de leur rendre leur bien, comme Cléopâtre dans *Rodogune*, mais il en est assez qui prennent goût à en jouir, et ne s'en dessaisissent qu'à regret et le plus tard qu'il leur est possible. Bien qu'elles ne soient pas capables d'une action si noire et si dénaturée que celle de cette reine de Syrie, elles ont en elles quelque teinture du principe qui l'y porta et la vue de la juste punition qu'elle en reçoit leur peut faire craindre non pas un pareil malheur, mais une infortune proportionnée à ce qu'elles sont capables de commettre. Il en est ainsi de quelques autres crimes qui ne sont pas de la portée de nos auditeurs. » *Discours de la tragédie*, dans *Trois discours...*, *op. cit.*, p. 101.

***

Je fis beaucoup alors, et ferais encor plus
S'il était quelque voie, *infâme ou légitime,*
Que m'enseignât la gloire ou que m'ouvrît le crime (***Rodogune***, II, 2, c'est moi qui souligne)

***

CAMILLE
Dégénérons, mon cœur, d'un si vertueux père,
Soyons indigne sœur d'un si généreux frère,
C'est gloire de passer pour un cœur abattu,
Quand la brutalité fait la haute vertu. (***Horace***, IV, 4)

TULLE
Vis donc, Horace, vis, guerrier trop magnanime,
Ta vertu met ta gloire au-dessus de ton crime,
Sa chaleur généreuse a produit ton forfait,
D'une cause si belle il faut souffrir l'effet. (***Horace***, scène dernière)

***

La fin de *Sophonisbe* :

Propos de SOPHONISBE mourante rapportés par LÉPIDE qui fait son rapport à LÉLIUS (lieutenant de Scipion) :

'Leur bassesse aujourd'hui de tous deux me dégage,
Et n'étant plus qu'à moi, je meurs toute à Carthage.'

[...]

ERYXE, à Lélius:

Le dirai-je Seigneur ? Je la plains et l'admire :
Une telle fierté méritait un empire,
Et j'aurais en sa place eu même aversion
De me voir attachée au char de Scipion.
La fortune jalouse et l'amour infidèle
Ne lui laissaient ici que son grand coeur pour elle :
Il a pris le dessus de toutes leurs rigueurs,
Et son dernier soupir fait honte à ses vainqueurs.
LÉLIUS
Je dirai plus, Madame, en dépit de sa haine,
Une telle fierté devait naître romaine.

***

«Je lui prête un peu d'amour, mais elle règne sur lui, et ne daigne l'écouter qu'autant qu'il peut servir à ces passions dominantes qui règnent sur elle, et à qui elle sacrifie toutes les tendresses de son cœur, Massinisse, Syphax, sa propre vie. Elle en fait son unique bonheur, et en soutient la gloire avec une fierté si noble et si élevée que Lélius est contraint d'avouer lui-même qu'elle méritait d'être née Romaine.» (Corneille, *Sophonisbe*, *Au lecteur* 1663)

Références

Pierre Corneille,

- *Trois discours sur le poème dramatique*, éd. Louvat-Escola, Paris, GF, 1999.
- *Théâtre*, édition au choix. Outre les pièces tragiques les plus connues, les références sont faites à *L'Illusion*, *Médée*, *Rodogune, Sophonisbe*.

Je m'inspire de travaux que j'ai menés antérieurement, notamment (on trouvera des indications bibliographiques développées dans les références citées ci-dessous) :

Catherine Kintzler, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, Paris : Minerve, 2006 (1991), I, II, chap. 2.

- *Théâtre et opéra à l'âge classique*, Paris : Fayard, 2004, chap. 1.

- « *L'Illusion* de Pierre Corneille. L'optique philosophique et le temps de comprendre », *Revue de Métaphysique et de morale*, 2018/2, p. 183-198, accès libre sur Cairn https://doi.org/10.3917/rmm.182.0183 version initiale (2006) sur *Mezetulle* https://www.mezetulle.fr/lillusion-comique-de-corneille

Voir page suivante le tableau « La vraisemblance à modèle cornélien » →

La vraisemblance à modèle cornélien

d'après C. Kintzler, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, Minerve, 2006 2e éd., p. 134 et La *France classique et l'opéra*, Harmonia Mundi, 1998

Degrés de liberté du poète	THÉÂTRE DRAMATIQUE		THÉÂTRE LYRIQUE
	VRAISEMBLANCE NATURELLE	VRAISEMBLANCE HISTORIQUE	VRAISEMBLANCE MERVEILLEUSE
Impossible à falsifier ou très difficilement falsifiable	Vraisemblable général Lois de la nature (physique, chronologie)	Vraisemblable général : « ce qu'il est à propos que fasse un roi, un général… »	Conditions de tout possible représentable : un dieu doit faire son entrée de quelque part, évoluer dans l'espace. Analogie avec les lois naturelles (causalité, temporalité, etc.). Propriété du merveilleux : ce que doit faire Neptune, Pluton, une Furie.
Difficilement falsifiable	Vraisemblable particulier : événements contingents, géographie, selon les divers degrés de probabilité.	Vraisemblable particulier : événements contingents, mais notoires, avérés. Ex : la bataille de Pharsale (supposer qu'elle n'a pas eu lieu modifie le cours de l'histoire)	Ce qui est attesté par la littérature fabuleuse et connu des spectateurs. ex : Achille meurt jeune.
Assez facile à falsifier	Vraisemblable ordinaire Fréquence >1/2. Ex : un orage en été	Anecdote, pure chronique. Ex : ce que César a fait tel jour en privé (supposer qu'il a agi autrement ne modifie pas le cours de l'histoire)	Domaine de l'invention libre du poète. Réglé par une cohérence générale avec les sources fabuleuses.
Très facilement falsifiable	Vraisemblable extraordinaire Fréquence <1/2. Ex : un orage en hiver, une éruption volcanique.	Ce que l'on ne sait pas. Le poète peut inventer librement.	Idem. Domaine de l'invention du poète.
Absence totale d'attente et de structure.	Miraculeux proprement dit Fréquence = 0. Sans intérêt poétique		

La vraisemblance à modèle cornélien

d'après C. Kintzler, *Poétique de l'opéra français de Corneille à Rousseau*, Minerve, 2006 2e éd., p. 134 et La *France classique et l'opéra*, Harmonia Mundi, 1998