

Pierre Louÿs, Corneille et Molière

L'Affaire Corneille-Molière

En janvier nous avons eu droit à une émission à la télé, je ne sais plus sur quelle chaîne, je crois qu'elle s'intitulait « **L'ombre d'un doute** », sur le vieux mystère de la collaboration supposée entre Corneille et Molière pour les plus célèbres des pièces de ce dernier. A peine trois ou quatre jours plus tard, la télé publique affichait une autre soirée Molière, entièrement axée sur sa biographie (dont on ne sait pas grand-chose d'ailleurs), et où toute allusion à « l'affaire Corneille » avait disparu. Les Moliéristes avaient gagné une fois de plus. Ce pauvre Pierre Louÿs qui avait été le premier à soulever ce lièvre a dû râler une fois de plus dans sa tombe.

Moi toute cette affaire m'amuse beaucoup. Et je vais vous dire tout de suite pourquoi. Qu'est-ce qu'ils ont pu nous emmerder au lycée avec ce **Polyeucte**, ce drame « cornélien » de la religion ! Et puis, n'avons-nous pas appris par sa biographie, au grand Corneille, qu'il avait aussi écrit ou traduit une « **Imitation de Jésus-Christ** » ? Alors vous rendez-vous compte ? Si jamais il était avéré que c'est lui qui avait écrit la fameuse scène qui ouvre le troisième acte de **Dom Juan** ? Où Sganarelle cherche à savoir à quoi croit son Maître ?

« *Au ciel ?*

Laissons cela.

A l'enfer ?

Eh, eh.

Au Diable ?

Oui, oui.

Je vois, aussi peu. A l'autre vie ?

Ah, ah.

Qu'est-ce donc que vous croyez ?

Ce que je crois ?

Oui.

Je crois que deux et deux font quatre, Sganarelle, et que quatre et quatre sont huit. »

Mais c'est ENORME ! dirait notre cher Lucchini, avec sa mimique inimitable. Et il aurait raison. Bien plus dangereux pour la religion que **Tartuffe** ! Je me souviens d'avoir vu un très beau **Dom Juan**, un film réalisé par Jacques Weber dans de magnifiques extérieurs, et je me souviens très bien de cette scène. Et je me souviens aussi que je me suis dit sur le moment que Weber avait un peu arrangé le texte, d'autant plus que suit une longue élucubration de Sganarelle qui déroule les raisonnements habituels (oui, mais alors qui a créé tout ceci ?) et qui finit par se casser la gueule. « *Voilà le raisonnement qui a le nez cassé* », lui dit Dom Juan. Alors j'ai ouvert mon Molière, ouvert **Dom Juan**, ouvert l'acte III... et constaté que tout ce qui était dit dans le film était parfaitement conforme au texte !

Avant de continuer avec l'affaire Corneille-Molière, je voudrais faire une parenthèse. Concernant le mythe de Don Juan. Je l'avais étudié quand dans mon **Voyage**, j'avais parlé de t'Serstevens (**Cendrars et ses amis**) et de son essai sur ce fameux mythe de Don Juan (voir : **A. t'Serstevens : La légende de Don Juan, édit. Jean Gonet, Paris, 1946**). Je n'avais d'ailleurs pas trouvé l'essai de t'Serstevens très convaincant. Mais j'en avais profité pour relire la pièce de Tirso de Molina et j'avais trouvé dans mon édition des anciens dramaturges espagnols une étude très intéressante signée par les présentateurs de l'œuvre : Georges Haldas et José Herrera Petere (voir : **Sommets de la littérature espagnole : Calderon de la Barca - Tirso de Molina,**

édit. Rencontre, Lausanne, 1962). On y apprend d'abord qu'il y a eu un modèle à Séville : un certain Don Juan de Tarsis, comte de Villamediana. Beau, noble, brave, cynique, poète, joueur, arrogant, et qui est tué en 1622, l'année même où naît un certain Jean-Baptiste Poquelin qui se nommera plus tard Molière, par un coup d'épée donné dans la rue par un spadassin. Mais ce n'est pas le plus important, bien sûr. Georges Haldas et José Herrera Petere citent un certain Maragnon qui semble avoir bien étudié le phénomène du donjuanisme et qui pense que le type du Don Juan n'est pas une création espagnole. « *Son attitude devant l'amour témoigne d'un instinct indécis et ne répond pas à l'idée d'un modèle de virilité.* » C'est l'Italie où règne le cynisme de la Renaissance qui est à l'origine du modèle. Mais comme c'est l'Espagne qui met en scène la légende, « *elle apparut mêlée à des éléments religieux et funèbres typiquement ibériques, qui furent la cause immédiate de son succès et de sa diffusion.* » C'est un peu ce qu'écrit t'Serstevens dans son introduction : La Religion Chrétienne, toute-puissante dans l'Espagne du siècle d'or, interdisait l'oeuvre de chair en-dehors du mariage. L'homme qui s'insurge contre cette loi, qui proclame les droits de son désir malgré le Ciel et malgré l'Enfer, devient rebelle dans le monde et rebelle à Dieu. Il se complaît dans le péché, il aime le goût du péché dans l'amour. Il fallait être espagnol pour cela. Casanova ne l'était pas. Mais est-ce bien le cas du **Dom Juan** de Molière ? Dans ma note du **Voyage**, je ne m'étais pas posé la question. J'avais simplement mis dans le même sac les **Don Juans** de Tirso de Molina, de Molière et de Mozart (et de son librettiste Lorenzo da Ponte). Aujourd'hui je n'en suis plus aussi sûr. Il faudrait comparer plus en détail les deux pièces, celle de Molière et celle de Tirso de Molina. Le temps me manque. Et, de toute façon, d'autres ont dû le faire. Mais si on prend cette scène du troisième acte au sérieux il me semble que ce **Dom Juan**-là est diamétralement opposé à l'espagnol. Ce n'est pas un rebelle à Dieu, c'est un athée et un jouisseur. Il voit bien qu'il fait le mal, qu'il blesse, mais n'en a cure. Ce qui compte c'est son plaisir. Quand Sganarelle lui dit qu'il trouve qu'il « *se marie* » souvent, l'autre lui répond que c'est bien agréable de se « *marier* ». C'est vrai, dit Sganarelle, si je pouvais j'en ferais autant. Et même pour ce qui est de cette scène que les autorités religieuses de l'époque ont trouvée particulièrement scandaleuse, où Dom Juan demande à un pauvre de « *juré* » s'il veut recevoir un Louis, elle peut être comprise, non comme une rébellion à Dieu, mais comme un simple mépris à la fois des croyances et de la faiblesse de la nature humaine. Mais si j'ai raison, si le **Dom Juan** de Molière n'est pas un rebelle à Dieu mais un athée, ce serait encore plus grave pour Corneille si c'était bien lui qui avait écrit ce dialogue ! Ce serait lui le **Tartuffe** avec son **Polyeucte** et son **Imitation de Jésus-Christ** !

Moi, je connais l'histoire de l'affaire Corneille-Molière depuis longtemps. Parce qu'à un moment donné je me suis beaucoup intéressé à Pierre Louÿs, aimé ses romans charmants, mais aussi sa poésie, surtout après avoir acquis la superbe édition de ses poèmes par Le Dantec (voir : **Les Poèmes de Pierre Louÿs 1887 – 1924**, éd. Yves-Gérard Le Dantec, 2 vols. A. Michel, Paris, 1945). Et lu une biographie de Pierre Louÿs très bien faite par l'Américain Clive, voir : **H. P. Clive : Pierre Louÿs (1870 – 1925) – A Biography**, édit. Clarendon Press, Oxford, 1978. Or Clive en parlait de l'affaire en question et montrait combien elle a empoisonné les dernières années de la vie de Pierre Louÿs, au point même qu'il a tout laissé tomber et même laissé se disperser l'énorme quantité de notes et documents qu'il avait accumulés au cours des années. Il faut d'ailleurs dire que Pierre Louÿs a complètement changé de vie à partir de 1902 (il n'avait que 32 ans). Il n'a plus rien produit (à part de la poésie), s'est isolé complètement et ne s'est plus consacré qu'à l'érudition littéraire. Clive consacre 175 pages à la première partie de sa vie (jusqu'en 1901) et une trentaine aux dernières (de 1902 à sa mort en 1925 à l'âge de 55 ans). Clive mentionnait aussi l'écrivain Henry Poulaille et le livre que celui-ci avait consacré aux découvertes de Pierre Louÿs, un livre que j'ai longtemps cherché à trouver, sans succès : voir **Henry Poulaille : Corneille sous le masque de Molière**, édit. Grasset, 1957.

A la fin de l'émission qui était consacrée à l'Affaire on donnait toute une liste de livres que j'ai tous acquis ayant envie d'étudier une fois pour toutes l'ensemble des arguments avancés par les uns et les autres. Et d'abord ceux d'un universitaire grenoblois, Dominique Labbé (professeur de sociologie à l'Institut d'Etudes politiques de Grenoble) :

Dominique Labbé : Corneille dans l'ombre de Molière. Histoire d'une découverte, édit. Les Impressions Nouvelles, 2003.

Dominique Labbé : Si deux et deux font quatre, Molière n'a pas écrit Dom Juan, Tartuffe, Le Misanthrope, Le Bourgeois Gentilhomme, Le Malade imaginaire, L'Avare, édit. Max Milo, Paris, 2009.

Comme on le voit, Dominique Labbé qui avait d'ailleurs été interrogé au cours de l'émission, est un sociologue et n'a rien d'un littéraire. Il a simplement utilisé des méthodes d'analyse lexicale que lui ou un de ses collaborateurs avait mises au point pour étudier le langage des politiques (qui est de bois comme chacun sait) pour les adapter à l'étude des textes du Théâtre du XVII^{ème} siècle (auxquels il ne connaît pas grand-chose). Des méthodes qui analysent la « *distance intertextuelle* » ! Le premier de ces livres, censé expliquer scientifiquement ces fameuses méthodes, n'explique rien du tout. Cela me semble plutôt vaseux. D'ailleurs d'autres spécialistes ont montré que le vocabulaire du théâtre de l'époque était limité et que la seule convergence de mots ou d'expressions ne prouvait absolument rien. Quant au deuxième livre il n'était écrit visiblement que dans un seul but : montrer qu'il n'était pas complètement ignare en ce qui concerne le contenu et l'ampleur de l'œuvre de Molière et de Corneille. Il n'y fait que reproduire les arguments des autres. Donc sans intérêt. De l'argent jeté par la fenêtre.

Un autre livre signalé à la fin de l'émission est celui de deux avocats bruxellois, Hippolyte Wouters et Christine de Ville de Goyet : voir : **Hippolyte Wouters et Christine de Ville de Goyet : Molière ou l'auteur imaginaire, édit. Complexe, 1990** (le livre avait d'abord paru à Bruxelles en 1988). Des avocats ? Oui, d'accord, mais ce n'est pas moi, le dilettante, qui va reprocher à d'autres dilettantes de se mêler de questions qui devraient être strictement réservées à des universitaires ! Et comme ce sont des avocats, au moins leur argumentation est simple et claire (ce qui n'était pas du tout le cas, paraît-il, de l'écrivain Poulaille). Les questions qu'ils posent sont celles-ci (et on verra que ce sont les points essentiels de l'énigme) :

- 1) Comment expliquer ce génie soudain et tardif chez Molière ?
- 2) Pourquoi ce séjour inexplicable de six mois à Rouen, la ville de Corneille ?
- 3) Pourquoi ces incroyables disparités de style au sein des mêmes pièces ?
- 4) Comment a-t-il pu écrire tant de pièces en si peu de temps, lui l'homme-orchestre, tellement occupé, de son groupe ?
- 5) Comment expliquer la disparition complète de tous ses manuscrits ?

En fait il y a une sixième grande question, c'est celle qui a été à l'origine de toute la controverse, celle posée par Pierre Louÿs : comment se fait-il qu'on trouve dans les grandes pièces de Molière autant d'alexandrins qui ressemblent autant, par leur style et leur rythme, à ceux du grand et inimitable Corneille ? J'y viendrai plus loin.

En attendant, même si le petit livre de Wouters et de Ville de Goyet est bien écrit, clair et documenté, on peut s'en passer également car le quatrième ouvrage, cité à la fin de l'émission télé, est bien plus complet, plutôt objectif et résume et contient les arguments de tous les autres : voir : **Jean-Paul Goujon et Jean-Jacques Lefrère : « Ôte-moi d'un doute... » - L'énigme Corneille-Molière, édit. Fayard, 2006.** Jean-Paul Goujon est Professeur honoraire de littérature française de l'Université de Séville et grand spécialiste de Pierre Louÿs (il en a d'ailleurs écrit une biographie. Il faudra que je me la procure). Jean-Jacques Lefrère est médecin, écrivain et spécialiste de Rimbaud et Lautréamont. L'autre grand avantage de cet ouvrage c'est qu'il reproduit in extenso les 7 articles que Louÿs a publiés sur cette affaire (plus une interview) ainsi que toutes les notes (28), la plupart inédites, et des lettres (18), adressées à divers correspondants, et qui constituent tout ce qui reste aujourd'hui de ce que l'on appelle le **Dossier de Pierre Louÿs**.

Je ne vais pas vous ennuyer en relatant toute l'historique de la controverse ni même en reprenant en détail toute l'argumentation des « Corneillistes ». Je me contenterai de résumer les principaux problèmes que soulèvent les questions énumérées plus haut.

Génie soudain et tardif. Effectivement à 37 ans, en 1659, Molière « *n'a à son actif en tant qu'auteur que des farces de tréteaux et deux comédies sans grande envergure, le Dépit amoureux et L'Etourdi* », lit-on dans l'étude de Goujon-Lefrère. La troupe de Molière (ou plutôt de Madeleine Béjart), devenue la troupe de Monsieur, ne s'était installée à Paris que l'année précédente, après un séjour de six mois à Rouen. Auparavant elle avait tourné en Province, surtout dans le sud de la France. Et voilà qu'il produit « *un petit chef d'œuvre satirique* », les **Précieuses Ridicules**, pièce courte, en un seul acte, mais qui tranche complètement sur ses pièces précédentes et qui, en plus, fait le portrait extrêmement réussi d'un milieu qui lui est complètement étranger, à lui, le provincial : les dames érudites de la Cour. Or, justement, Corneille, lui, les connaît bien, il a fréquenté le lieu qu'on y ridiculise, le Salon de l'Hôtel de Rambouillet, « *que l'histoire littéraire a qualifié de haut lieu de la Préciosité* », et il a une sacrée dent contre elles car elles lui ont saboté son **Polyeucte** ! Il devait avoir une rancune tenace car l'histoire s'était passé en 1643, quand il avait fait une lecture devant ces dames de son **Polyeucte, martyr** et que les dames l'avaient consolé, disant à peu près : allons c'est pas grave, c'est raté, mais vous restez quand même l'auteur du **Cid**. Après **Les Précieuses Ridicules** (1659) viennent **Sganarelle ou le cocu imaginaire** en 1660, **Dom Garcie de Navarre** en 1661 qui fait un four (et qui montre que Molière n'est pas à l'aise comme acteur de tragédie), puis **les Fâcheux** la même année. En 1662 Corneille s'installe à Paris et comme par hasard les grandes pièces se succèdent maintenant rapidement : **L'Ecole des Femmes** en 1662, **La Critique de l'Ecole des Femmes** en 1663, **Tartuffe ou l'Hypocrite** en 1664, **Dom Juan ou le Festin de Pierre** en 1665, **Le Misanthrope** en 1666, **Psyché** en 1671 (seule pièce où la coopération entre Corneille et Molière est officialisée), **Les Femmes savantes** en 1672, etc.

Séjour à Rouen. C'est en avril 1658 que la troupe de Molière et de Madeleine Béjart, après avoir tourné pendant treize ans en province (surtout dans le midi) s'installe à Rouen sans qu'on sache exactement pourquoi. Pour être plus près de Paris, disent certains (ce qui n'a pas de sens : il n'y avait ni train ni autoroute pour rejoindre la capitale). Pour faire un deal avec Corneille, prétend Louÿs. Corneille a besoin d'argent. Molière de comédies. Ou qu'on l'aide à les versifier. Et comme Corneille s'est fait un nom dans la tragédie, signer de son nom des comédies ne lui rapporterait plus rien, au contraire cela pourrait même nuire à son renom. Tout ceci est évidemment pure hypothèse et on n'a aucune preuve, on ne sait même pas si Corneille et Molière se sont rencontrés.

Disparité de style (à l'intérieur des mêmes pièces). Le grand critique littéraire français de la fin du XIX^{ème} siècle Emile Faguet prenait Molière pour « *un écrivain négligé* ». Il note « *des obscurités, des tours pénibles, des embarras de construction, quelquefois des scènes entières ou absolument négligées ou presque inintelligibles (5^{ème} acte de l'Avare)...* » (cité par Goujon-Lefrère). Les discordances de style sont particulièrement frappantes dans **L'Ecole des Femmes**, comme dans **les Femmes savantes**, mais aussi dans **Amphitryon**, dans **Tartuffe** et dans **le Misanthrope**, note Pierre Louÿs. Seul bémol à ce sujet : il s'agit, dans certains cas au moins, de scènes de transition. Mais j'y reviendrai encore plus loin car c'est un problème que Pierre Louÿs a particulièrement bien étudié.

Le rythme incroyable de création. On a beaucoup glosé sur l'incroyable fécondité apparente de Molière (souvent ses pièces doivent être prêtes en un temps très court pour plaire au Roi) alors que c'est un homme terriblement occupé : acteur, metteur en scène, producteur, gestionnaire et... écrivain ! Et, en plus, certains témoins prétendent qu'il est plutôt lent en matière de création. Alors que Corneille, d'abord, a du temps libre, et ensuite est connu pour avoir « *une puissance de travail aussi grande que sa facilité à composer des vers* ». « *Il était, lui, parfaitement capable d'écrire en dix semaines, sinon moins, une pièce en cinq actes, entièrement mise en alexandrins d'airain* », disent Goujon-Lefrère. La conclusion s'impose d'elle-même (du moins pour les Louÿsistes).

Disparition des manuscrits. Tous les manuscrits de Molière ont disparu (comme si on avait voulu en cacher l'auteur). Ce qui ne me paraît pas un argument bien convaincant. Surtout quand on apprend qu'il n'existe pas

non plus de manuscrits des tragédies de Corneille et de Racine. Ils n'avaient pas, à l'époque, de valeur marchande. Ils servaient à l'imprimeur. Une fois le texte imprimé on n'en avait plus besoin. Basta. Ce qui paraît un peu plus étrange c'est qu'on n'ait pratiquement aucun document autographe (à part des signatures sur des documents notariés).

Pierre Louÿs et son Dossier

Mais revenons à Louÿs et aux questions de style. Cela me paraît bien plus intéressant. Mais je crois nécessaire de parler d'abord de Pierre Louÿs lui-même. Si on ne l'a pas pris au sérieux quand il a commencé à publier des articles relatifs à l'affaire en question (sept articles en octobre et novembre 1919 dans *Le Temps* et la revue *Comoedia*, ainsi qu'une interview) c'est qu'il passait peut-être pour un homme léger et libertin alors que c'était un grand érudit. Et qu'en plus certains – qui s'y étaient laissés prendre – ne lui ont peut-être pas pardonné son fameux faux littéraire des **Chansons de Bilitis** : il invente une Vie de Bilitis avec laquelle il introduit ses Chansons, soi-disant « *traduites du grec pour la première fois par P. L.* », décrit l'enfance de Bilitis à Pamphylie, sa vie à Lesbos, son amitié avec Sappho, sa vie de prostituée sacrée et la découverte de sa tombe – qui contenait ses poèmes – par un savant allemand, un certain Professeur G. Heim... Pendant onze ans, de 1890 à 1901, Pierre Louÿs apparaît comme un grand poète et romancier libertin. Même si un roman comme **La femme et le pantin** est plutôt dramatique et que son chef d'œuvre poétique, **Pervigilium Mortis**, marie Eros avec Thanatos. Personnellement j'ai toujours beaucoup apprécié sa poésie quand elle est érotique avec élégance et humour comme sa fameuse **Nasarde** par exemple (ou son **Poème du Clitoris** quand même plus mignon que le **Sonnet du trou du cul** de Rimbaud et Verlaine). Mais je me souviens aussi qu'une fois j'ai dû rendre un de ses recueils de poèmes non-signés soi-disant érotiques et qui devenaient par moments carrément scatologiques (je n'ai jamais pu supporter le scatologique, cela me fait vomir). Clive dit que certains de ces poèmes datent des dernières années de sa vie mais qu'ils n'avaient jamais été destinés à être publiés et que certains qui circulent aujourd'hui sous son nom ne sont pas du tout de lui. Il était libertin aussi dans sa vie et un grand amoureux. Même s'il a épousé, « *par erreur* », Louise de Hérédia, plutôt que son grand amour, sa sœur Marie. Il faisait la fête aussi et avait de nombreux amis. Et amies.

Et puis progressivement, à partir de 1902, il change de vie. Il ne sort plus, ne voit plus guère ses amis. Le spleen de la trentaine, écrit-il à son frère Georges. « *Je me sens tout à fait sans désirs ; sans plaisir ; sans ambition* ». Sa situation financière laisse à désirer, mais il se sent incapable d'écrire quand il pense que c'est pour gagner de l'argent. Mais malgré cela, dès qu'il a de l'argent il achète des livres. En 1916 il écrit : « *La bibliophilie est une des rares passions qui sachent donner plus qu'on n'espérait d'elles* ». Et encore : « *Les amours, et celles des livres, accordent, exceptionnellement, plus de bonheur qu'il ne fallait pour qu'elles fussent délicieuses* ». En 1902 il en avait 3000. En 1914 : 20000. Or son intérêt va essentiellement à certains aspects de la littérature du XVIIème siècle, dit Clive. Au point que son ami Frédéric Lachèvre, lui-même grand érudit, affirme, dès 1907, que « *Pierre Louÿs possédait la collection la plus riche, existant en France et à l'Etranger, des florilèges libres et satiriques qui ont vu le jour dans le premier quart du XVIIème siècle* ». Son état de santé se détériore, poumons, neurasthénie, troubles oculaires. Il n'empêche : il continue à passer d'innombrables heures à lire et à étudier, à faire de la recherche bibliographique et de l'analyse littéraire. Au critique littéraire du **Temps**, Emile Henriot, il écrit : « *J'emploie tout mon temps à écrire : j'écris quarante-huit heures par jour* ». Lachèvre dit que Louÿs est « *le bibliophile le plus savant et le plus spirituel de notre époque* ». Son ami Claude Farrère le traite d' « *Encyclopédie vivante* ». A un moment donné, dit Clive, Louÿs déclare que la totalité de ses notes manuscrites, stockées dans plusieurs caisses, pesaient pas loin de 420 kilos ! Et parmi les manuscrits vendus après sa mort il y avait 4 volumes contenant des alexandrins choisis

dans les œuvres de nombreux poètes, et classés en fonction de leurs schémas rythmiques ! Tout ceci pour dire que les arguments les plus pertinents pour défendre la paternité de Corneille dans certaines œuvres de Molière sont très probablement ceux que Pierre Louÿs a avancés en se basant sur les exemples stylistiques, sur sa parfaite connaissance de la totalité de l'œuvre des deux écrivains et sur son étonnante mémoire des textes. Ce qui justifie ma longue parenthèse...

Sa fin de vie est triste. En 1913 sa femme, Louise de Heredia, le quitte. C'est le divorce, pénible pour sa fierté. Elle ne supportait plus sa vie étriquée. Sa sœur Marie dit : « *Quand on veut payer l'épicier au jour le jour on n'épouse pas un artiste, on épouse l'épicier* ». Divorce. Et deux ans plus tard Louise épouse l'ami Gilbert de Voisins. Donc : perte d'un ami. Tout ceci augmente encore sa solitude et accélère son déclin. Puis son grand frère Georges qui a aussi été son parrain, son soutien constant et son plus grand ami, meurt, ce qui le plonge dans le désespoir le plus noir. Il se drogue à la cocaïne. Et, enfin c'est la controverse Corneille-Molière. Qui soulève une véritable tempête : insultes, dérision. Des détracteurs passionnés, complètement irrationnels. La Comédie Française demande à ce qu'il soit poursuivi ! Pierre Louÿs savait qu'il allait choquer mais est quand même abasourdi par cette vague d'hystérie. Il en est tellement dégoûté qu'il renonce à rendre ses arguments publics Et comme on sait ses notes concernant l'affaire Corneille-Molière ont été dispersées après sa mort (qui a eu lieu en 1925) et une grande partie d'entre elles ont été perdues.

C'est un travail remarquable que celui accompli par Jean-Paul Goujon et Jean-Jacques Lefrère dans leur étude de « *l'énigme Corneille-Molière* ». Ils ne concluent sur rien. « *En dernière instance, l'énigme demeure* », disent-ils. « *Elle s'est même, pour nous, épaissie sensiblement* ». Ils souhaitent simplement que l'on abandonne ces attitudes ridiculement passionnelles, qu'on étudie le problème d'une manière objective, une objectivité seule digne de l'Université, qu'on reprenne l'étude de l'œuvre de Corneille, de toute l'œuvre de Corneille et qu'on révise son image déformée par des siècles de jugements à l'emporte-pièce (il a décrit l'homme comme il devrait être, Racine comme il est en réalité... Il n'a écrit qu'une seule comédie... , etc.), et puis qu'on se penche aussi sérieusement sur les imperfections et anomalies stylistiques des pièces de Molière.

Le grand avantage de l'ouvrage de Goujon-Lefèvre c'est aussi de reproduire littéralement la plus grande partie des notes et lettres de Louÿs qu'on a retrouvées à ce jour. Il y a plusieurs aspects qui m'ont intéressé à les parcourir. Les innombrables imperfections d'écriture des pièces de Molière dont on ne nous jamais parlé au lycée (alors qu'on dit du français que c'est la langue de Molière), les particularités inimitables de l'alexandrin cornélien et la personnalité même de Corneille telle que la perçoit Louÿs.

Les imperfections de Molière. D'abord Louÿs cite un certain nombre de textes en prose de lui qui sont d'une incroyable maladresse, la dédicace de l'Ecole des Maris au duc d'Orléans (« *les hommages ne sont jamais regardés par les choses qu'ils portent* »), la dédicace d'**Amphitryon** à Henriette d'Angleterre « *je ne sais par où sortir de celle-ci. Un autre auteur qui serait à ma place trouverait d'abord cent belles choses... On n'est pas en peine comment il faut faire pour vous louer* »), la préface de l'**Ecole des Femmes**, etc.

Il cite aussi de nombreux vers comme ceux-ci (dits par Horace) de l'**Ecole des Femmes** :

Ne soyez point en peine où je vais vous mener

C'est un logement sûr que je vous fais donner

Vous loger avec moi, ce serait tout détruire

Entrez dans cette porte et laissez-vous conduire

Faut-il beaucoup d'ingéniosité, dit-il, « *pour découvrir que ces quatre vers français classiques ne sont pas écrits en vers ? ni en français ?* ». Dans un autre exemple tiré des **Femmes savantes**, il y a changement brutal

dans un même discours (de Philaminte) :

*Nous serons par nos lois les juges des ouvrages
Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis
Nul n'aura de l'esprit, hors nous et nos amis.
Nous chercherons partout à trouver à redire
Et ne verrons que nous qui sache bien écrire.*

Les deux derniers vers ne sont pas du même langage que les trois premiers « *parce qu'ils ne sont pas de la même âme* », dit Louÿs. « *Pourquoi, tout à coup, Philaminte cesse-t-elle de parler français ?* ». Parce que Molière a rafistolé un texte de Corneille... Car Louÿs suppose que dans certains cas des pièces de Corneille ont été retouchées par Molière, dans d'autres cas des pièces ont été entièrement écrites par Corneille sur des scénarios de Molière ou à partir de pièces de Molière. C'est ainsi qu'une pièce comme **Le Misanthrope** a été complètement abîmée au point de devenir incompréhensible, dit-il. « *Il en reste heureusement les actes III et IV. Le III est bon, le IV immortel. Le II et le V sont bâtis avec des matériaux admirables mais par un maçon. Et le premier acte – si beau – n'a aucun rapport avec le drame* ». Je ne comprends pas. Les acteurs de la Comédie française ne s'en aperçoivent-ils pas ? Et pourquoi on ne nous parle pas de ces questions au lycée ? **Dom Juan**, pièce pourtant écrite par Corneille dans l'esprit de Louÿs, une pièce en prose (« *mais la prose de Corneille est une langue d'une incomparable clarté* », dit Louÿs) parsemée de vers blancs, a, elle aussi, été retouchée par Molière. Et pourtant elle se termine par cette phrase admirable que seule le grand Maître a pu écrire, « *les mots suprêmes de la Statue* », cette « *phrase qui par trois fois traverse l'espace et que Dom Juan n'a pas encore comprise quand elle tombe court et le tue* :

Les grâces du Ciel que l'on repousse ouvrent un chemin à la foudre ».

Ailleurs Pierre Louÿs, en parlant de style, revient encore sur cette phrase qui est la signature de Corneille car, dit-il, « *certain langages – Corneille, Montesquieu, Chateaubriand – ne souffrent l'imitation, la rencontre ou, par hasard, le parallèle* ». Ici : treize mots. « *La phrase est prodigieuse. Trois fois elle traverse l'infini sans hâte et rien ne prépare l'adversaire à la dernière syllabe qui tue* ».

L'alexandrin cornélien. Pour Pierre Louÿs, disent Goujon-Lefrère, Corneille était « *le poète qui avait poussé à la perfection l'alexandrin tel que Ronsard et Malherbe l'avaient forgé* ». « *Louÿs avait minutieusement étudié les allitérations et les assonances dans les vers de Corneille, dont l'armature, assurait-il, est faite par les consonnes* ». Il citait à titre d'exemple la description d'un orage dans **Clitandre** de Corneille. Les timbales du T :

Met toute la nature au pouvoir du tonnerre

...

*La perte m'est égale et la même tempête
Qui l'aurait accablé tomberait sur ma tête...*

Puis l'orage s'éloigne :

L'haleine manque aux vents et la force à l'orage.

Et puis ces beaux vers (souvenir de sa jeunesse, dit Louÿs dans une de ses notes intitulée **Enfance de Corneille. 1606 – 1618**. « *Son père était maître des Eaux et Forêts* ») :

Et déjà le soleil, de ses rayons, essuie

Sur ces moites rameaux le reste de la pluie.

Dans une note consacrée au style de Corneille, Louÿs écrit ceci :

« *Corneille choisit, dispose, entrelace, répète les consonnes à l'exception d'une qu'il détache. Il tisse un vers ou il le tresse. De loin en loin il veut un mot de valeur. Il le marque, et si catégoriquement que le mot a sa force en lui-même :*

Dans un si grand revers, que vous reste-t-il ? – Moi.

Si « moi » n'est pas maître de la phrase, « maître » s'allitère et s'attache à lui. Dès lors le J de Je est seul jusqu'à la fin :

Je suis Maître de Moi comme de l'univers.

Aussi nettement se détache le Je, dans ce vers tranquille :

Rome n'est plus dans Rome ; elle est toute où Je suis »

Mais bientôt, dit encore Louÿs, Corneille se rend compte qu'il doit réfréner son instinct (les jeux avec les consonnes) et utiliser l'allitération avec mesure (Louÿs appelle cela: passer de *l'instinct* à *l'artifice*). C'est ainsi que le vers suivant :

Les Mores et la Mer Montent jusques au port

devient :

les Mores et la Mer entrèrent dans le port

« Correction excellente », dit Louÿs. « Le jour où Corneille l'a faite, il savait tout ».

Autres citations de Pierre Louÿs :

« Le T était ce qui tue... Il en marquait le pire blasphème de Camille :

Puissé-je, de mes yeux, y voir tomber ce foudre,

Mais c'était aussi ce qui tient bon... Comme un lutteur qui résiste et se tend, il criait :

Fais que je ne sois point tout à fait terrassé.

Le T, c'était d'abord Toi, c'est-à-dire l'adversaire de M, qui est Moi :

Rome, à qui vient ton bras immoler mon amant

Rome, qui t'a vu naître et que ton cœur adore

Rome, enfin, que je hais parce qu'elle t'honore

T'honore ! – plus sonore que sonore et plus tonnant que tonnerre – quelle trouvaille pour un orchestre que la forge d'un tel métal !

Et l'M de Rome sonnerait faux dans ce duel entre Toi et Moi. Aussi Corneille, à chaque vers, l'assourdit d'une virgule ».

A propos du Je et du Moi on peut encore citer cette autre trouvaille de Louÿs :

« Instinctivement, Corneille dit Je au pied :

Ils demandent le chef. Je me nomme. Ils se rendent.

Tu t'abuses, Jason. Je suis encore moi-même.

Adore-les ou meurs ! – Je suis chrétien. »

« Il n'hésite pas à reculer la césure au 7ème pied pour placer un verbe monosyllabique ou suivi d'une muette, quand il crie son alexandrin :

Amour ! qui doit ici vaincre / de vous, ou d'elle ? »

D'ailleurs il attache une importance toute particulière à la place du verbe, dit Louÿs. « Le poète éprouvait une prédilection qui lui faisait d'instinct placer le verbe au septième pied de l'alexandrin :

Et pour leurs coups d'essai veulent des coups de maître »

« On reconnaît aussi Corneille », dit-il, « à l'adaptation exacte de la phrase au vers : pas de chevilles intérieures :

J'ai quitté l'un pour l'autre et je les perds tous les deux

est un vers typique. Corneille se reconnaît encore à la rapidité du vers :

Vous sûtes faire gille et fendîtes le vent

à la légèreté du dialogue. Voici une fin de scène entre un jeune homme et une jeune femme :

Lui : Adieu. Souvenez-vous.

Elle : Et vous, n'y songez plus. »

C'est ainsi, après avoir « étudié à la loupe, en poète, le style et la versification de Corneille », disent Goujon-

Lefrère, que Louÿs a pu démontrer qu'il y a du « *Corneille dans l'ombre de Molière* » comme l'avait dit Dominique Labbé. Ce sont là les arguments les plus convaincants de Louÿs, disent encore Goujon-Lefrère, et ils auraient dû être étudiés plus sérieusement par ses contradicteurs.

Véritable personnalité de Corneille. Dans ce que dit Louÿs deux aspects me semblent intéressants. Il questionne sa foi chrétienne. Il le représente comme un rebelle. D'autres faces de son caractère étaient peut-être mieux connues de ses biographes : c'était un homme orgueilleux, fier de son œuvre : il pouvait l'être. Le *Cid* avait été créé en 1637. Un vrai coup de tonnerre. Il n'avait que 31 ans. Louis XIII l'anoblit. Et ses grandes pièces suivent : *Horace* en 1640, *Cinna* en 1642, *Polyeucte* en 1643. Elles sont traduites et jouées hors de nos frontières. Il est célèbre en Europe. Louÿs raconte dans une de ses notes ceci : « *Un soir, en public et à chaque entracte, le Grand Condé, prince de sang, se lève et quatre fois toute la salle se lève parce que le grand Corneille est entré* » (et il compare la situation de Molière au même moment : « *Molière, quarante-trois ans. Ancien acteur de province. Interprète obscur de Corneille entre ses deux voyages à Rouen...* ») On savait aussi que, blessé dans son orgueil, il pouvait avoir la dent dure et la vengeance cruelle. Mais Louÿs va plus loin : il en fait un rebelle contre le Cardinal. Goujon-Lefrère racontent que Richelieu était un grand amateur de théâtre, écrivait des canevas de pièces et demandait à un groupe de poètes ou « *versificateurs* » de les mettre en vers. Corneille avait participé à une première pièce du Cardinal puis « *avait été rapidement écarté du groupe* » car son « *manque de souplesse avait déplu au Cardinal* ». La deuxième pièce du Cardinal et de son groupe de versificateurs avait été jouée la même année que *Le Cid* et n'avait guère eu de succès. Richelieu en fut marri et soutenait en sous-mains la cabale que des confrères jaloux avaient montée contre Corneille. Qui, furieux, attend trois ans avant de produire *Horace*.

Pierre Louÿs, dans une autre de ses notes, analyse la dédicace de *Horace* à Richelieu et trouve que c'est la plus impertinente des dédicaces jamais écrite. Et c'est vrai : aujourd'hui, d'une manière plus brutale, on dirait qu'il se fout royalement de la gueule de Richelieu quand il écrit : « *Vous avez ennobli le but de l'art, puisqu'au lieu de celui de plaire au peuple, vous nous avez donné celui de vous plaire et de vous divertir ; et qu'ainsi nous ne rendons pas un petit service à l'Etat, puisque, contribuant à l'entretien d'une santé qui lui est si précieuse et si nécessaire* ». Et plus loin : « *Vous nous en avez facilité les moyens, puisque nous n'avons plu besoin d'autres études pour les acquérir que d'attacher nos yeux sur votre Eminence... C'est là que j'ai souvent appris en deux heures ce que mes livres n'eussent pu m'apprendre en dix ans* ». Ne pas oublier, en le lisant, que Corneille avait été élève chez les Jésuites à Rouen et qu'une formation intellectuelle jésuite vous marque à jamais ! Ailleurs Pierre Louÿs écrit : « *Aucun écrivain que je sache ne fut ni plus hardi ni plus irrespectueux que Pierre Corneille. Lui seul ne reconnut aucune autorité : maître ni père ni roi ni dieu* ». Dans *Théodore*, tragédie chrétienne, dit-il encore, « *Corneille écrit :*

Pour aimer, je n'écoute Empereur, Dieu, ni Père,

Et je la trouverais un objet odieux

Des mains de l'empereur ou d'un père ou des dieux. »

Alors, peut-être faut-il voir d'un autre œil même cette pièce réputée religieuse de *Polyeucte* et ces vers que cite encore Louÿs dans une autre note :

« *J'ai profané leur temple et brisé leurs autels.*

Je le ferais encore si j'avais à le faire,

Même aux yeux de Félix, même aux yeux de Sévère. »

Pour Louÿs *Polyeucte* sentait le fagot. Après avoir entendu la lecture de la pièce un évêque traite Corneille sur-le-champ d'iconoclaste. Il brave lui-même la mort quand il écrit ces vers :

« *Qu'on m'amène à la mort. Je n'ai plus rien à dire.*

Allons, gardes ! C'est fait. »

Or, dit Louÿs, « *il habitait, à quatre pas du bûcher, la rue de la Pie* » (à Rouen). « *Il sentait de ses narines les*

gens qu'on brûlait vifs

Et dont les troncs pourris exhale dans les vents

De quoi faire la guerre au reste des vivants. »

Alors qu'en est-il de la véritable position de Corneille en matière de foi chrétienne ? Dans le premier des articles publiés par Louÿs en octobre 1919 sur l'affaire Corneille-Molière il écrit : « *Corneille avait traduit le De Silentio et Solitudine ou L'Imitation non pas en chrétien mais en furieux de misanthropie selon le texte* ». Dans une note (manuscrit inédit) il dit que Corneille a « *interprété* » *L'Imitation de Jésus-Christ « sans foi, comme enseignant le bonheur de la misanthropie, la retraite et la pensée* ». Difficile à vérifier. Qui lit encore *L'Imitation de Jésus-Christ* ? D'ailleurs où peut-on la trouver ? Cela vaudrait peut-être la peine. Il paraît que les vers en sont superbes ! En tout cas il n'est pas impossible que Corneille ait été un misanthrope. Quelqu'un qui regarde les hommes de son siècle, les courtisans, les dévots, les précieux, et tous les autres, avec une certaine hauteur. Pour Louÿs c'est une évidence. Corneille est Alceste.

Corneille avait subi dans sa jeunesse une double influence, écrivent Goujon-Lefrère, traduisant ainsi, je suppose, la pensée de Louÿs, « *celle des satyriques irréligieux et celle des Jésuites de Rouen* ». Et dans une autre note Louÿs écrit : « *Irréligieux comme tous les satyriques de 1622, Corneille sera jusqu'à sa mort un anti-dévoit, par esprit d'indépendance contre ses éducateurs. Il signera tour à tour son indifférence ou les divers degrés de la négation...* ». Et, dans une autre note il revient aux satiriques (qu'il écrit satyriques) : « *Corneille était destiné à devenir le plus grand des poètes satyriques, lorsque le procès des poètes (1623-26) lui a brusquement interdit* » de continuer dans cette voie. Alors qui étaient ces poètes satiriques ? Qui le sait ? Moi pas. Alors voyons le net. Il y a effectivement un groupe de poètes qu'on a appelés poètes satiriques normands au début du XVIIème siècle et qui étaient pratiquement tous originaires de la région. Le plus connu est Vauquelin. Un autre, Thomas Sonnet de Courvill, est connu grâce à sa **Satyre Ménippée** qui se trouve effectivement dans ma bibliothèque et qui est une satire assez drue du mariage et des femmes. Leurs poèmes satiriques sont cyniques et obscènes, lit-on sur le net. Et, effectivement, quand on lit certaines satires d'un autre de ces poètes, Jean Auvray, par exemple, le **Tombeau de Marion**, on est frappé par la crudité du ton (on dirait des chansons de carabins). Frédéric Lachèvre, grand ami de Pierre Louÿs, les a étudiés, ces poètes (voir : Frédéric Lachèvre : **Recueils collectifs de poésies libres et satiriques publiées depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile (1626)**, Champion, Paris, 1914). Il s'est aussi penché sur la vie et la mort d'un autre grand poète et dramaturge de l'époque, Théodore de Viau, qui ne faisait pas directement partie, semble-t-il du groupe normand, mais qui, pour avoir participé au **Parnasse Satyrique**, a été condamné, en 1623, à être brûlé vif (pour irréligion et incitation à la sodomie). On voit qu'on ne plaisantait avec la religion, à l'époque ! Il a échappé au bûcher, mais non à la prison et est mort quelques années plus tard (voir : Frédéric Lachèvre : **Le procès du poète Théophile de Viau, 2 vol.**, Genève, 1909-1911) Mais tous ces poètes étaient-ils vraiment irréligieux ? Il ne semble pas. Leur critique (en particulier Vauquelin) va surtout à l'encontre des membres de l'Eglise qui sont faux dévots, de mœurs libres ou cupides (simonie). Si Corneille est influencé par eux cela pourrait expliquer la satire des dévots de **Tartuffe** (si Corneille est derrière Molière), mais non l'athéisme de **Dom Juan**.

Goujon-Lefrère citent un passage curieux de la préface à la traduction en vers effectuée par Corneille des **Louanges à la Sainte Vierge** (qu'on attribue à un certain saint Bonaventure) : « *Je suis si peu versé dans la théologie et dans la dévotion, que je n'ose me fier à moi-même, quand il en faut parler. Je les regarde comme des routes inconnues, où je m'égarerais aisément, si je ne m'assurais de très bons guides ; et ce n'est pas sans beaucoup de confusion que je me sens un esprit si fécond pour les choses du monde, et si stérile pour celles de Dieu* ». Un esprit stérile pour les choses divines ? Mais alors, pourquoi aller versifier autant de textes de piété ? Bizarre. Contradictoire. Pour l'argent dont il avait, paraît-il, grand besoin ? C'est ainsi qu'il a également adapté en vers une **Introduction à la vie dévote de François de Sales**, un texte, nous disent Goujon-Lefrère, que Moliéristes comme Corneillistes « *voient comme la source majeure de Tartuffe* ». Tous

conviennent aussi, disent-ils, que « *Tartuffe est l'œuvre d'un écrivain doté de connaissances théologiques et religieuses approfondies, et que cette pièce aux sources hispaniques diverses a été produite par un auteur familiarisé avec la littérature et la langue espagnole* ». Ce qui est le cas de Corneille qui était hispanophone et qui était certainement, malgré ses dénégations, bien plus « *versé en théologie et dévotion* » que Molière.

Louÿs qui, je le répète, était certain que Corneille était derrière *Tartuffe*, écrit dans l'article du 7 novembre 1919, publié dans *Comoedia*, que « *Tartuffe et Polyeucte sont les deux pôles du même cerveau et que, seul, le martyr dévisage le fourbe* ». Et encore : « *le martyr et l'hypocrite, les deux tenants de l'idéal : celui qui en meurt, celui qui en vit* ». Belle formule !

Que retenir de tout cela ? Et d'abord de cette fameuse collaboration de Corneille avec Molière ? Ce n'est pas moi qui vais m'avancer plus que ne le font Jean-Paul Goujon et Jean-Jacques Lefrère (d'ailleurs ce serait drôlement présomptueux de ma part). Disons simplement qu'une certaine collaboration paraît plausible. C'est ce que semble dire le grand érudit qu'était Pascal Pia, cité longuement par Goujon-Lefrère. Pour lui, d'abord on ne sait pratiquement rien de la vie de Molière (jusqu'à l'âge de 36 ans), ensuite personne n'était capable de rivaliser avec Pierre Louÿs dans la connaissance de la littérature du XVIIème siècle, certains éléments de sa thèse sont troublants et ses arguments biographiques, stylistiques et ses rapprochements de textes auraient mérité d'être pris au sérieux et étudiés. Il va même jusqu'à dire que Louÿs avait probablement vu juste « *en discernant du Corneille dans des pièces qui n'ont été livrées au public que sous la seule signature de Molière* » (il pensait en particulier à *Amphitryon* qui pour Louÿs a été le déclenchement de tout, l'illumination subite). Et il regrette, d'abord que Louÿs ait renoncé à poursuivre sa démonstration en public, et qu'ensuite il ait été saisi à la fin de sa vie d'un véritable délire (d'ailleurs décrit par son biographe Clive) qui lui faisait voir du Corneille un peu partout.

Pour moi je ne regrette pas du tout ce voyage. J'ai découvert un Corneille que je ne connaissais pas. Le grand Corneille comme dit Louÿs (comme on dit le grand Condé), un homme fier, conscient de sa valeur, rancunier, rebelle, grand maître de l'alexandrin, grand poète, pieux ou irréligieux, on ne sait pas, incroyant peut-être, aimant les femmes, ayant besoin d'argent, humain en somme. Je ne vais pas le quitter sitôt. Il manque pourtant dans ma bibliothèque. Je vais voir si je trouve ses pièces dans la bibliothèque de ma fille restée à Luxembourg, relire *Le Cid*, *Polyeucte* peut-être, ou l'acheter dans la Pléiade : il paraît qu'on y trouve aussi ses poésies. Irai-je jusqu'à lire *L'Imitation de Jésus-Christ* ? Je ne crois pas. Quand même pas.

Mais pour finir, et pour récompenser ceux qui m'ont suivi jusque-là, je vais vous offrir encore ces quelques vers, rapportés par J.-P. Goujon et J.-J. Lefrère, dédiés par un homme de 50 ans à une jeune comédienne de la troupe de Molière, au prénom charmant de Marquise, et qui vous montreront que ce vieux Corneille savait encore troussez autre chose que ses alexandrins :

*Marquise, si mon visage
A quelques traits un peu vieux,
Souvenez-vous qu'à mon âge
Vous ne vaudrez guère mieux*

*Le temps aux plus belles choses
Se plaît à faire un affront :
Il saura faner vos roses
Comme il a ridé mon front.*

*Le même cours des planètes
Règle nos jours et nos nuits :
On m'a vu ce que vous êtes ;
Vous serez ce que je suis.*

Post-scriptum : L'ami Georges Voisset (qui a encore beaucoup d'autres cordes à son arc en plus du pantoun) me demande si je connais la réponse de Georges Brassens à Corneille. J'avais effectivement complètement oublié que Brassens l'avait chanté, le poème de **Marquise**, et qu'il avait ajouté une réponse de la jeune Marquise (sur le net je découvre que la réponse n'est d'ailleurs pas de Brassens mais de Tristan Bernard). Mais c'est Annie, ma Marquise à moi, qui s'est souvenue des derniers vers de la chanson :

J'ai vingt-six ans, mon vieux Corneille

Et je t'emmerde en attendant!

© Copyright Jean-Claude Trutt : Bloc-notes (jean-claude-trutt.com)