

UNIVERSITE PARIS IV
PARIS-SORBONNE
UFR DE LITTÉRATURE FRANCAISE

I

Édition critique de

**La BELLE INVISIBLE,
ou la Constance esprouvée**

de

BOISROBERT (1656)

Mémoire réalisé par Florence DUWAT,
sous la direction de M. Georges FORESTIER.
Année universitaire 1999-2000.

Avant-propos

Contraint à l'exil en 1655 pour avoir blasphémé et juré au nom de Dieu, Boisrobert profite du temps qui lui est imparti bien malgré lui pour écrire, dans l'espoir d'une publication à son retour à la Cour. La fin de sa disgrâce est annoncée trois ans après, en 1658, par Anne d'Autriche, cependant Boisrobert put revenir à Paris bien avant cela.¹ Durant cette période, il compose une tragi-comédie, cinq comédies, *la Belle Invisible ou la Constance Esprouvée* et un recueil de nouvelles.

Habituellement, une pièce de théâtre est d'abord cédée par son auteur à une troupe de comédiens — Boisrobert travaille avec l'Hôtel de Bourgogne —, qui tente de familiariser le public avec un texte avant de le concéder à un libraire, un ou deux ans plus tard, qui écoulera selon le succès un certain nombre d'exemplaires. *La Belle Invisible* déroge à la règle, puisqu'elle est publiée avant d'être représentée comme l'indique l'épître dédicatoire adressée à Monseigneur de Bellière :

Puisqu'avec toutes ses beautés & ses ornemens, elle n'a osé se montrer à vous sur le Théâtre, souffrez qu'elle se présente sur ce papier, & si elle est assez heureuse pour trouver grâce devant vous, souffrez qu'elle se montre après en public (...) Comme elle craint d'avoir eu quelque part à la disgrâce de son Auteur (...)

Nous possédons très peu de renseignements quant à la représentation de *La Belle Invisible*. Le *Mémoire de Mabelot*² ne fait état d'aucun décor. Lancaster³ pense que la pièce a été représentée fin 1656 ou début 1657. S. W. Deierskauf Holsboer⁴ indique que la pièce n'a semble-t-il pas eu beaucoup de succès. Quant aux gazettes de l'époque, *La Muse Historique* de Loret⁵ n'y fait aucune allusion.

L'histoire de la *Belle Invisible* est en partie construite autour du motif de la supposition : Olympe est une jeune fille qui a été élevée sous l'habit d'un garçon et appelée Alexis. Son père, à l'origine de la ruse, a voulu que son enfant profite

¹ Dans *A History of French dramatic literature in the seventeenth century*, vol. 1, Part III, The Period of Molière, 1652-1672, Henry Carrington Lancaster, indique, p. 66, que [nous traduisons] Tenner (dans sa thèse *François le Métel de Boisrobert als Dramatiker und Nachahmer des spanischen Dramas*, de Fritz Tenner, Scheuditz, Leipzig, 1907, p. 30-31) affirme que la disgrâce de Boisrobert est à mettre sur le compte d'une querelle avec Servien.

Dans sa thèse, Tenner s'appuie sur une épître de notre poète adressée à la fille de Servien, Ennemonde : « Pour six mois me bannir / C'est bien souffrir, belle Ennemonde / Je n'en murmure ni n'en gronde / On m'a cru justement punir. » Tenner ajoute que la fille et la nièce de Servien ont fait beaucoup pour que Boisrobert puisse de nouveau être admis à la Cour.

² *Le Mémoire de Mahelot, Laurent, et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-française au XVII^e siècle*, publié par H. C. Lancaster, Paris, Champion, 1920.

³ *Ibid.* p. 64.

⁴ *Le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne*, II, le théâtre de la troupe royale 1635-1680, Paris, éd. A.G. Nizet, 1970. p. 80.

⁵ *La Muse historique, ou recueil des Lettres en vers, contenant les nouvelles du temps, écrites à Son Altesse Mlle de Longueville, par le sieur Loret.* (4 mai 1650-28 mars 1665), Paris, C. Chenault, 1658, in-fol.

de l'héritage de l'oncle Albert, qui léguait au prochain garçon qui naîtrait les deux tiers de son héritage. L'enfant, devenu orphelin, grandit et son oncle Léonard entend l'unir à Marcelle, sa fille. Le jour de la dispense⁶ est imminent, et Olympe aime un jeune et brillant cavalier espagnol, D. Carlos d'Arragon.

La Belle Invisible n'est pas l'unique pièce à être fondée sur ce motif de la supposition. Par exemple, dans la pièce *Fédéric*⁷, tragi-comédie de Claude Boyer, Yolande, fille du roi de Sicile, est dans la même situation que notre héroïne Olympe : à leur naissance, le père pour l'une, et l'amiral Fédéric pour l'autre, les ont faits passer pour le sexe opposé. Ce procédé résulte de motivations diverses. Yolande a été élevée sous l'habit d'homme et le nom de Manfrède, ce qui lui a permis d'accéder à la couronne. Mais le roi, peu de temps avant sa mort, abusé comme les autres, a conclu le mariage de Manfrède avec Camille, reine de Naples. La pièce débute sur cette situation.

Boisrobert n'a pas choisi de développer ce motif dans un contexte politique comme Boyer, où l'enjeu est le pouvoir. Il s'est concentré essentiellement sur les sentiments, l'amour et l'influence de la passion sur les comportements. Comme l'indique Georges Forestier : « Tout chez Boisrobert est subordonné à l'intrigue amoureuse ».⁸

Il convient de signaler que la pièce *Aimer sans savoir qui*⁹ d'Ouville, frère de Boisrobert, repose aussi sur une supposition que notre auteur a repris partiellement pour sa *Belle Invisible*. Nous y reviendrons dans l'étude des sources.

Le déguisement et le travestissement sont des motifs littéraires fréquents qui caractérisent la comédie des années 1630-1660. Citons pour exemple, *La Dame Suivante* d'Ouville, où une jeune fille se fait passer pour une suivante pour surveiller et conquérir l'homme qu'elle aime. Dans le *Jodelet* de Scarron, un gentilhomme se déguise en valet pour savoir si sa future l'aime vraiment. Il arrive aussi que des femmes se travestissent en « cavaliers » pour séduire un homme.

Le masque, outil du déguisement, remplit une autre fonction dans la *Belle Invisible*. Outre la supposition que nous venons d'évoquer, il est aussi le support de l'intrigue principale de la pièce : Olympe séduit et subjugué un jeune cavalier espagnol, Carlos, dont elle veut mettre à l'épreuve la fidélité, la constance. Ajoutée à la supposition, l'intrigue gagne ainsi en substance et intérêt.

Si le masque et le travestissement sont sources de situations délicates et drôles, la première page de la pièce omet pourtant de mentionner un sous-titre générique. Est-ce un oubli ? Ou une volonté délibérée de l'auteur de ne pas vouloir inscrire son texte dans un genre précis ? Il est évident que cette *Belle Invisible* recourt à des éléments dramaturgiques divers, empruntés aussi bien à la comédie qu'à la tragi-comédie que nous tâcherons de mettre en lumière.

Au cours de notre étude nous tâcherons, dans une première partie, de mettre en évidence la vie de Boisrobert, de mettre en relation les différents éléments critiques qui ont fait de notre auteur un « mineur ». Nous insisterons également sur la résonance de la pièce en son temps sur d'autres œuvres. Dans une

⁶ La dispense est l'autorisation de se marier au second degré de parenté, entre cousins dans notre cas.

⁷ *Fédéric*, Claude Boyer, Paris, Augustin Courbé, 1660, in-12°.

⁸ Esthétique de l'identité dans le théâtre français, 1550-1680 : le déguisement et ses avatars, Georges Forestier, p. 495. Genève, Droz, 1988.

⁹ *Aimer sans savoir qui*, Antoine d'Ouville, 1646-1647, Paris, Cardin Besongne, in-4°.

seconde partie, nous étudierons le fond de la pièce, les sources, mais aussi les disparités existant entre ces sources et notre texte. Ensuite, dans une troisième partie, la forme dramaturgique de la *Belle Invisible* fera l'objet d'une analyse approfondie selon les critères mis en œuvre par Jacques Schérer. Enfin, dans une dernière partie, nous examinerons les principaux thèmes de la pièce, comment la relation amoureuse s'établit selon le schéma féodal Dame/chevalier, comment le déguisement au service de l'illusion est en même temps un révélateur, un sérum de vérité, et comment le spectateur participe avec ravissement à cette tumultueuse et bizarre aventure.

Présentation

Biographie de Boisrobert

La vie de Boisrobert est connue à l'inverse de sa production théâtrale. Nous nous contenterons de souligner les événements importants de sa vie qui ont contribué à faire de lui un homme de lettres plutôt qu'un homme de loi.

François le Métel, sieur de Boisrobert, est né soit entre le 1^{er} juillet et le 31 décembre 1589, soit le 1^{er} août 1592¹⁰ dans la paroisse de Froiderue à Caen. Fils de Jérémie le Métel et de Jeanne Delion, il a un frère Antoine (d'Ouville), et une sœur Charlotte. Famille protestante, aux origines modestes de par le père, elle est anoblie en 1635. Boisrobert en effet parvient à obtenir des lettres d'anoblissement pour son père qui ne supportait plus les sarcasmes de sa femme.

Boisrobert reçoit une bonne éducation, et termine ses études à l'université de Caen, à la suite desquelles il exerce le métier d'avocat au côté de son père. Une banale histoire de mœurs l'oblige à rejeter la robe d'avocat, au grand dam de son père.

Boisrobert sait très tôt ce qu'il veut devenir, preuve d'une ambition bien trempée : être le familier de quelque grand seigneur à la Cour, qui lui assurera de bons revenus en échange d'une production littéraire fertile. Il quitte donc la Normandie pour Paris, où il s'installe en 1616, à mi-chemin entre le Louvre et la Place Royale, hauts lieux de l'activité courtoise. Il entre d'abord au service du Cardinal du Perron, le plus illustre des Normands installés à Paris. C'est lui qui l'introduit à la Cour. Grâce à lui, il apprend les avantages financiers d'une louange ou d'une élogie bien tournée, précepte qu'il n'oubliera jamais pour amadouer les personnes les plus difficiles. Du Perron tombe malade, Boisrobert le quitte.

¹⁰La date de naissance de Boisrobert fait l'objet d'un débat qu'Antoine Adam a clos en indiquant formellement que l'année 1589 était l'année de naissance de notre auteur. Dans Tallemant des Réaux, *Historiettes*, tome 1, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, 1990, note 5, p. 392, Antoine Adam condamne toutes les autres hypothèses : « M. Maurice Cauchie a constaté en effet que Boisrobert ne figure pas aux registres des baptêmes de la communauté protestante de Caen, entre 1590 et 1594. Les registres de 1589 ont disparu, et l'on doit admettre que c'est au cours de cette année que Boisrobert fut baptisé, ce qui s'accorde d'ailleurs avec l'âge qui lui est donné dans l'acte de ses funérailles. »

La date du 1^{er} août 1592 est une affirmation d'Emile Magne relevée dans *Le Plaisant abbé de Boisrobert*. Il confirme les propos des frères Parfaict qui indiquent qu'une lettre de Guy Patin permet de déduire l'année de sa naissance : cette lettre date du 8 juin 1655, et son auteur parle de Boisrobert, et ajoute qu'il avait 63 ans. (*Histoire du Théâtre françois depuis son origine jusqu'à présent*, Paris, 1734-1749, t. V, p. 10.)

En 1617, il entre au service de Marie de Médicis, auprès de laquelle il joue un rôle modeste car elle n'entend rien à la poésie. Dans son entourage, il voit graviter l'évêque de Luçon, Richelieu, dont il devine l'ambition. Boisrobert entreprend d'être celui qui délassera l'esprit de ce jeune prélat accablé d'affaires politiques. En 1621, Boisrobert abjure son protestantisme comme son ami Théophile de Viau. En 1623, il est tonsuré, il devient l'abbé de Boisrobert.

Après neuf ans de bons et loyaux services, Boisrobert quitte Marie de Médicis ; son nouvel objectif est d'entrer au service de Richelieu. Son obséquiosité, sa flagornerie finit par récompenser les efforts déployés de Boisrobert, il obtient un rôle de secrétaire littéraire. Ses relations avec Richelieu sont très chaotiques, ponctuées d'allers-retours de Boisrobert, chassé par un Richelieu blasé de toutes les requêtes que le poète lui soumet pour des auteurs en détresse. Boisrobert revient toujours, rappelé par ce même cardinal qui ne sait plus se passer de son fabuleux conteur. Même son médecin reconnaît les vertus curatives de notre auteur.

En 1630, alors que le climat politique en France est houleux, Boisrobert entreprend un voyage en Italie. Il est reçu par le Pape Urbain VIII, qui apprécie les poètes et qui a coutume de gratifier ses hôtes de quelques privilèges. On suppose que Boisrobert a promis de mener une vie plus spirituelle, en échange de quoi le pape lui a offert le prieuré de Saint Saturnin de Nozay en Bretagne. Désormais, sa vie oscille entre débauche, charges ecclésiastiques, vie spirituelle et vie courtisane, avec une propension pour la bonne chère et les garçons. En outre, ses charges ecclésiastiques lui rapportent jusqu'à dix mille livres de revenus qui lui permettent de mener son train de vie. Ajouter à cela une pension royale et une charge d'aumônier du Roi...

En 1632–1633, la carrière de Boisrobert prend une toute autre direction. Il accompagne Richelieu à la guerre, à Nancy, où notre poète effectue une analyse rétrospective de son activité littéraire. Il a à son actif bon nombre de vers de circonstances, quelques ballets, un roman. Mais répandre à tous vents sa poésie ne le satisfait plus, il aspire à entrer à son tour dans l'immortalité. Pour servir son projet, il compte sur le genre théâtral qui sera selon lui le meilleur expédient. Il élabore en quelques heures sa première tragi-comédie, *Pyrandre et Lysimène, ou l'heureuse tromperie*. Il quitte la Lorraine, rentre à Paris où il démarché auprès des troupes de théâtre. Il choisit l'Hôtel de Bourgogne pour la faire représenter. Le succès est médiocre mais cela ne le décourage pas.

Richelieu constate le talent de Boisrobert, et il lui demande de participer au groupe des Cinq Auteurs, autour de Corneille, Rotrou, Colletet et Lestoile. Ce groupe a le devoir d'écrire rapidement (chacun un acte) les pièces de théâtre dont Richelieu a établi au préalable la structure. Il en ressort deux pièces : *L'Avengle de Smyrne* (tragi-comédie, 1638) et *La Comédie des Tuileries* (1638).

L'activité de Boisrobert ne se limite pas qu'au théâtre, mais à la littérature et à la langue française en général. Il joue en effet un rôle important dans la création de l'Académie Française, dont il devient l'un des premiers membres en 1634, en révélant à Richelieu ses réunions chez Conrart autour d'un cercle d'écrivains. Notre abbé lui démontre que cette compagnie pourrait être un moyen d'ériger sa gloire littéraire. Convaincu, Richelieu lui demande de persuader le cercle d'avoir une existence publique. L'Académie Française naît officiellement en 1635, les lettres patentes du 27 janvier statuent sa constitution. En 1637, en plein cœur de la querelle du *Cid*, Boisrobert intercède auprès du cardinal pour la faire cesser : il ordonne à ses détracteurs (Mairet, Scudéry) d'apaiser leurs vitupérations.

La mort de Richelieu, le 4 décembre 1642, tourmente le favori, qui perd son statut de privilégié. Il ne pense pas tout de suite à se rétablir auprès du nouveau ministre Mazarin, et quand il l'envisage, le temps a passé, l'oubli est tombé sur lui. Néanmoins, un jour le ministre le complimente pour une de ses épîtres, et aussitôt il est admiré, flatté, loué par ceux qui lui ont fait défaut à la disparition de Richelieu. Ce petit privilège est vite mis en balance par des épisodes successifs (des soucis dans son prieuré de Bretagne, la Fronde) qui le contraignent à plusieurs reprises à quitter Paris et la Cour, et de constater à son retour que son avantage s'est évanoui.

Il meurt à Paris le 30 mars 1662¹¹, dans un sursaut de contrition. Le dernier hommage que lui rend Loret dans sa *Gazette* du 8 avril 1662, témoigne de la diversité qui habitait notre poète :

Il joua divers personnages
 Il fit de différens ouvrages
 Il étoit tantôt inventeur ;
 Il étoit tantôt traducteur,
 Il étoit de Cour et d'Eglise,
 Et pour parler avec franchise (...)
 C'étoit un vrai marchand mêlé (...)
 Voici [son Epitaphe] :
 Cy git un Monsieur de Chapitre,
 Cy git un Abbé portant mitre,
 Cy git un Courtisan expert,
 Cy git le fameux Boisrobert.
 Cy git un homme académique,
 Cy git un Poète comique,
 Et toutefois ce monument
 N'enferme qu'un corps seulement.

Ce témoignage funèbre liste les fonctions qu'il occupait mais il ne montre pas combien il était peu estimé.

Réception de l'auteur

« Piètre dramaturge, bon poète », « bouffon favori de Richelieu », tels sont les qualificatifs que l'on trouve en effet invariablement à l'entrée « Boisrobert » des dictionnaires, toutes époques confondues. La consultation des ouvrages spécialisés sur l'époque et sur le théâtre s'impose. Mais inéluctablement, Boisrobert est un pitre et un piètre dramaturge.

Son influence sur Richelieu, ses amitiés, les services rendus auraient pu l'aider à asseoir sa gloire dans l'immortalité. Evidemment le talent prévaut par dessus tout. Mais son statut de favori a suscité des inimitiés à son égard. A sa mort, les mauvaises langues se sont déliées et la disgrâce est définitivement tombée sur lui.

Il suffit de lire les frères Parfaict :¹² la biographie ne tient compte que des qualités de conteur de Boisrobert, qui lui ont assuré une bonne place auprès de Richelieu. Ils évoquent aussi son goût pour la comédie qui lui ont valu le surnom de « l'abbé Mondory », eu égard à l'admiration qu'il vouait au comédien du théâtre du Marais. Ils rappellent également sa passion du jeu, de la bonne chère.

¹¹ La date de sa mort est aussi l'objet d'un débat soulevé par A. Adam (p. 392, note 5, Tallemant, *Historiettes*, éd. cit.) : il prétend que la mort de Boisrobert ne date pas de la fin mars, mais du 9 avril 1662, car il fut inhumé le 11 avril dans la cave de l'église Saint-Roch. Pourtant l'hommage de Loret dans sa *Gazette* est du 8 avril.

¹² *Op. cit.*

Quant à leurs critiques sur telle ou telle pièce, ils soulignent le style ampoulé, le fait que c'est une très mauvaise pièce, que l'intrigue est mal menée, mal dénouée. La versification est toujours médiocre, ainsi en parlant de *La vraie Didon...* (1642) : « la tragédie (...) est faible de versification, comme toutes celles de Boisrobert ». Quand ils jugent l'intrigue intéressante (*La Jalouse d'elle-mesme*¹³), ils trouvent sa conduite très irrégulière. D'après eux, *Cassandre, Comtesse de Barcelone*, tragi-comédie de 1653, est la plus réussie et ils citent Loret, *La Muse Historique* du 8 novembre 1653 :

Les comédiens de l'Hôtel
Réciterent un poème tel
Que sans mentir la renommée
En est partout Paris semée : / Et contenta tout à la fois,
Le Courtisan et le Bourgeois :
La *Comtesse de Barcelone*,
C'est le titre qu'on lui donne.
Chacun en fût admirateur,
Et Boisrobert en est l'Auteur.

Au XIX^e siècle, Victor Fournel, dans *Les Contemporains de Molière*,¹⁴ corrobore cette image, bien qu'il soit moins catégorique, dans la notice consacrée à notre abbé :

« (...) la part d'invention qui revient à Boisrobert est très mince. Le célèbre abbé, qui n'avait pas autant d'imagination que d'esprit prenait son bien partout : il pillait à droite et à gauche, en France comme à l'étranger ; mais il s'entendait à merveille à déguiser ces larcins en les marquant du cachet tout spécial de son style et de sa manière. (...) Le théâtre de Boisrobert est à mille lieues de celui de Scarron. Il y a, même dans ses comédies les plus gaies, quelque chose de romanesque et comme un souffle d'inspiration castillane. (...) Sa plume n'est pas un burin, elle manque de nerf et de trait.

Réception de la Belle Invisible

Les frères Parfaict n'émettent pas de jugement sur la pièce, ils se contentent d'en faire le résumé. Ils signalent aussi que l'histoire est la même que celle d'Ouville, *Aimer sans savoir qui* et la *Jalouse d'elle-mesme* :

« Ces deux intrigues cousues à la suite l'une de l'autre, & déguisées par des incidens dont on retrouve une infinité d'exemples, composent l'ouvrage en question. Ce n'est pas que nous voulions soupçonner M. l'abbé de Boisrobert, d'être auteur de cet assemblage ; nous croyons plutôt qu'il n'a été que l'écho de quelque Poète espagnol, qui l'a fait avant lui. »¹⁵

Victor Fournel la considère ainsi :

Œuvre étrange, et d'une grande liberté d'allures (...) une sorte de roman enchanté qui se déroule dans je ne sais quel monde de beaux cavaliers et de femmes ravissantes, de palais superbes et de jardins d'Armide, de bals, de fêtes, de concerts, de déguisements et d'enlèvements, de dames masquées et d'apparitions mystérieuses, de madrigaux et de concetti galants. L'amour et le plaisir y forment la grande, l'unique affaire. (...) Aujourd'hui encore cette pièce, avec son intrigue ingénieuse, son caractère romanesque, la mise en scène et la pompe de spectacle qu'elle comporte, obtiendrait je crois, un grand succès, à la

¹³ *La Jalouse d'elle-mesme*, Paris, A. Courbé, 1650.

¹⁴ *Les Contemporains de Molière* : recueil de comédies, rares ou peu connues jouées de 1650 à 1680 avec l'histoire de chaque théâtre, des notes et notices biographiques, bibliographiques et critiques, Victor Fournel, éd. V. Fournel, Paris, 1863-1865 ; reprod. en fac-sim : Genève, Slatkine, 1967. P. 61.

¹⁵ Tome 8, p. 161-162.

condition seulement d'un peu plus de rapidité, de force et d'entrain. (...) Boisrobert a donné sa mesure ici : il n'a jamais versifié avec plus d'aisance, il n'a jamais mieux noué et dénoué une intrigue. Malgré ses longueurs et ses autres défauts, c'est une pièce assez remarquable¹⁶.

Lancaster juge que cette pièce « est la plus fantaisiste et la plus spectaculaire que Boisrobert ait écrite dans sa seconde période¹⁷ ».

Au vu de ces divers jugements, il ressort que cette pièce possède beaucoup de qualités, malgré tout le mal qui est dit sur son auteur. Il convient à présent de déterminer quelle fut l'emprise de cette *Belle Invisible* sur l'imagination des autres auteurs qui suivent.

Les influences

Comme le sujet de la *Belle Invisible* est un poncif de la littérature espagnole repris, accommodé, réinventé par les auteurs français, il est évident que cette pièce, comme d'autres, a fait des émules.

En 1667, Gilbert reprend quelques idées à la *Belle Invisible* (et à *Aimer sans savoir qui*) pour nourrir sa pièce, *Les Intrigues Amoureuses*¹⁸, dont voici le résumé :

Damon, bourgeois de Paris, a une nièce et un neveu au Mans qu'il contacte et leur demande de venir chez lui, car Damon veut faire de ce dernier son héritier, à cause qu'il porte son nom. Mais le jeune Damon meurt, et sa sœur, Yante, ne veut pas que l'héritage lui échappe ou qu'elle soit obligée de le partager avec d'autres.

Aussi décide-t-elle de se rendre chez son oncle et de remplir auprès de lui le personnage de son frère et le sien propre. Comme elle lui ressemble comme deux gouttes d'eau, la fourberie fonctionne, depuis un mois. Pendant ce temps il lui arrive beaucoup d'aventures.

Elle est devenue amoureuse de Lysandre, neveu de Clindor, riche banquier. Et sous l'habit de son défunt frère, elle se fait aimer de la nièce de Clindor, Seline. Damon ignore qu'Yante joue les deux personnages, et approuve l'union Yante/Lysandre, ainsi que le mariage de son neveu et Seline. Cette dernière et Clindor sont trompés par cette ruse. Seuls, Lysandre et Marot, valet d'Yante, sont complices. Tout repose sur Marot qui est à l'initiative du stratagème, et qui a promis de tout faire pour réussir.

Mais l'ancien domestique du défunt Damon, Baptiste, arrive chez l'oncle Damon pour lui annoncer la mort de son neveu. De justesse, Marot parvient à faire croire que le neveu s'est enfui avec la dot que Clindor a compté pour sa nièce, Seline. Damon maudit son neveu et le deshérite et, comme Lysandre a soi-disant couru après « l'ingrat » et lui a repris la dot, il bénit l'union de sa nièce Yante et Lysandre. En outre, il lui assure tout son bien. Seline est alors promise à Timandre, son ancien et fidèle amant, et Marot obtient Lisette, servante de Seline, ainsi qu'une bonne somme pour s'établir.

Claude Bourqui¹⁹ signale que la *Belle Invisible* est une source peu probable utilisée par Molière, néanmoins il suffit de confronter les quelques vers du *Dépit*

¹⁶ Fournel, V. *op.cit.* p. 62.

¹⁷ *Id.*, p. 68. Nous traduisons.

¹⁸ *Les Intrigues amoureuses*, Gilbert, Paris, Quinet, de Luyne, et Jolly, 1667, in-12°.

¹⁹ *Les Sources de Molière, répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, Claude Bourqui, SEDES, Questions de littérature, 1999.

*Amoureux*²⁰ et les v. 590 et suivants de notre pièce, pour constater qu'il existe une petite analogie. Ces vers exposent la naissance des jeunes travesties, Ascagne et Olympe :

Oui, vous savez la secrète raison
 Qui cache aux yeux de tous mon sexe et ma maison ;
 Vous savez que dans celle où passa mon bas âge
 Je suis pour y pouvoir recevoir l'héritage
 Que relâchait ailleurs le jeune Ascagne mort,
 Dont mon déguisement fait revivre le sort ; (...)
 Sachez donc que l'Amour ne sait point s'abuser,
 Que mon sexe à ses yeux n'a pu se déguiser,
 Et que ses traits subtils sous l'habit que je porte,
 Ont su trouver le cœur d'une fille peu forte :
 J'aime enfin.
 (*Dépit Amoureux*, II, 1)
 Vous avez desja sceu que vostre oncle, & le mien,
 Voyant ma mere grosse, assura tout son bien
 Au masle qui naistroit, par ce qu'en nos familles
 Il avoit desplaisir de ne voir que des filles (...)
 [Mon père] trompa vostre pere avant l'accouchement (...)
 Il fit cacher un fils (...) / Au lit de la malade, (...)
 J'ay depuis ce temps tout le monde abusé,
 Ayant sous ces habits mon sexe desguisé (...)
 (*La Belle Invisible*, II, 5)

Yolande, le personnage féminin de *Fédéric* de Boyer, connaît le même changement de sexe à la naissance :

On me destine au Trône avant que je vois le jour ;
 Etant né²¹, l'on m'élève, on instruit mon enfance
 De tout ce qui prépare à la toute-puissance.
 Mon père meurt, je monte au Trône où je me vois ;
 (I, 1 *Fédéric*)

Nanteuil a écrit une *Amante Invisible*, publiée à Hannovre en 1672. Il conserve la passion entre Porcie et D. Carlos d'Arragon née au cours d'un tournoi où le jeune homme a brillé. Il n'exploite pas le travestissement de naissance, mais il attribue à son personnage féminin la même ambition d'éprouver l'être aimé, dans les mêmes circonstances. Il crée les personnages de Gusman et de Béatrix, les valet et servante respectifs de Carlos et de Porcie. Au regard de ces personnages, l'auteur établit une intrigue amoureuse parallèle à leurs maître et maîtresse, certes plus grotesque, mais qui repose aussi sur l'amour pour une invisible. Nanteuil invente les personnages de D. Fernand, ami de Carlos et amoureux de Léonor, amie de Porcie. Léonor aime aussi Fernand. L'auteur complexifie son intrigue en jouant sur un quiproquo : complices, Léonor et Porcie s'accordent à tester la constance de leurs amants. Léonor prend la place de Porcie à la fenêtre grillée, où ils ont rendez-vous après le bal. Carlos ne s'en rend pas compte puisque sa belle demeure toujours masquée, alors que Fernand, qui est témoin de cette scène, reconnaît la voix de son amante et se croit trompé. Carlos est enlevé, résiste aux charmes découverts de sa ravisseuse. La pièce s'achève sur la reconnaissance des deux amantes par leurs amants, et par l'union de Béatrix et de Gusman.

Au vu des différentes pièces qui s'apparentent à la *Belle Invisible*, nous pouvons constater des éléments récurrents. Pour comprendre que notre pièce n'est pas

²⁰ *Le dépit amoureux*, Molière, in *Ceuvres complètes*, tome 3, éd. G. Couton, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987.

²¹ Le masculin est employé car c'est le « roi » qui parle.

directement à l'origine d'une telle influence sur les auteurs cités ci-dessus, il nous faut étudier les sources que Boisrobert a exploitées pour l'écriture de sa pièce.

Étude générale

Les sources

En France, dans les années 1640-1660, la littérature est marquée par l'Espagne. Au théâtre, la *comedia* est une source d'inspiration pour nos auteurs, c'est le phénomène de francisation. D'Ouille est le premier à œuvrer dans ce sens en adaptant Calderon, *La Dama Duende (L'Esprit Follet)*. D'autres auteurs (Boisrobert, Corneille, Scarron) le suivent et s'inspirent de Calderon, Lope de Vega, Montalvan, Tirso de Molina. La francisation ne concerne pas uniquement le théâtre espagnol. Un autre genre est aussi l'objet d'adaptations françaises : la *novelas*. Deux auteurs espagnols figurent parmi les maîtres du genre au XVII^e siècle, Alfredo Castillo de Solorzano (1560 ?-1650 ?) et Maria de Zayas (1590-1660) ; les frères le Métel et Scarron sont les principaux traducteurs de leurs nouvelles.

Les sources de notre pièce présentent une variété, aussi bien de genre que de langue, puisqu'elle s'inspire aussi bien d'une nouvelle espagnole de Solorzano (1640), que du *Roman Comique*²² de Scarron (1651). Elle reprend aussi des éléments d'une pièce d'Ouille *Aimer sans savoir qui* (1646), et d'une pièce de Boisrobert la *Jalouse d'elle-mesme* (1650). Revenons en détail sur ces sources.

La source qui prime est celle de Solorzano. Il s'agit d'une nouvelle 'Los Efectos que hace Amor' (Les effets que produit l'amour) extraite d'un recueil *Los Alivios de Cassandra*²³ qui date de 1640, publié à Barcelone. Il existe une traduction française entreprise par Claude Vanel publiée en 1685 sous le titre *Les Divertissements de Cassandre et de Diane, ou les nouvelles de Castillo et de Taleyro...*²⁴ parue 23 ans après la mort de Boisrobert.

Il est possible que notre auteur ait eu vent de cette nouvelle via le *Roman Comique* de Scarron, où le neuvième chapitre de la première partie du roman relate « l'Histoire de l'Amante Invisible », adaptation de la nouvelle de Solorzano. Comme Boisrobert parlait l'espagnol, il a très bien pu lire la nouvelle dans le texte. Un complément d'information est apporté par A. Cioranescu²⁵ : les *Nouvelles* de Maria de Zayas et de Solorzano sont partiellement traduites en 1656 par Scarron et d'Ouille qui semblent travailler en concurrence. Le premier répand ses traductions dans le *Roman Comique*. Le second commence à publier en 1656 un recueil de nouvelles qui n'était rien d'autre qu'une

²² Scarron, *Le Roman Comique*, Paris, Folio, 1985.

²³ *Los Alivios de Cassandra*, Alfonso de Castillo de Solorzano, Barcelona, empr. de J. Romeu, 1640.

²⁴ *Les Divertissements de Cassandre et de Diane, ou les nouvelles de Castillo et de Taleyro*, 1683, Paris. Ce recueil réunit cinq nouvelles de Solorzano extraites de *Los Alivios de Cassandra*, et deux autres nouvelles qui proviennent de *Los auroras de Diana*, œuvre de Pedro de Castro y Anaya, appelé Taleyro. (d'ailleurs, dans le catalogue informatique de la B.N.F, la traduction de Vanel se trouve à l'entrée « Taleyro ») Il faut ajouter que la nouvelle qui nous concerne (*Los efectos...*) est traduite sous le titre « La jalouse d'elle-même ».

²⁵ *Le Masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Alexandre Cioranescu, Genève, Droz, 1983. p. 455-456.

traduction des nouvellistes espagnols. Dans ce dernier recueil, figure en troisième position, une nouvelle intitulée « La Belle invisible, ou la Constance esprouvée »²⁶ qui n'est autre que la traduction de la nouvelle de Solorzano 'Los efectos...'. A la mort de son frère en 1656, Boisrobert reprend le travail d'Ouville ; selon Cioranescu, c'est ainsi que Boisrobert a eu matière à composer sa pièce.

La nouvelle de Solorzano. Résumé

D. Carlos d'Arragon, jeune cavalier espagnol descendu d'une grande famille, a brillé au cours d'un tournoi organisé à Naples, en faveur de Philippe IV d'Espagne. Sa gloire suscite l'émerveillement de tous et, après les festivités, les femmes sont autorisées à circuler masquées dans la ville. A l'église, une dame masquée l'aborde et lui fait des avances qu'il reçoit, subjugué par son charme et son esprit. Carlos estime être en droit de voir la beauté de son visage. Mais elle s'y soustrait et le met au défi de mériter son amour avant de pouvoir la connaître. En gage, elle lui donne une bague pour sceller leur engagement.

Huit jours passent sans qu'elle lui donne signe de vie. Un soir, Carlos, sortant d'une maison de jeu, est interpellé par une voix provenant de la fenêtre d'un logis. Il s'agit de son inconnue. Elle explique son absence ainsi : elle s'est d'abord renseignée sur Carlos avant de commencer le défi. Pour le rassurer, elle lui garantit qu'elle n'est pas une courtisane. S'ensuit une série d'épreuves (rendez-vous nocturnes tous les soirs, échanges de lettres, longues discussions sur leurs sentiments, tentation au bal chez le vice-roi, menaces de la part d'une inconnue à la messe).

Un soir qu'il est à la grille du logis avec son inconnue, il est kidnappé par des hommes masqués. Il s'efforce en vain de se débattre, de les insulter, mais il est emmené dans une superbe maison. Il constate que les menaces de la femme masquée ont été exécutées, il en déduit que c'est elle sa ravisseuse.

Il est reçu comme un roi. Sa geôlière s'entretient avec lui, expliquant les raisons de son geste : elle ne comprend pas pourquoi Carlos s'éprend d'un fantôme qu'il n'a jamais vu. Pour lui montrer qu'elle est plus digne d'intérêt que sa rivale, elle ôte son masque, en omettant de dire qu'elle est sa mystérieuse inconnue. Ultime épreuve qui dévoilera la constance de Carlos puisque ce dernier reste fidèle à son invisible. Libéré, il retrouve son inconnue qui lui révèle la vérité, et un beau mariage est célébré.

***L'Histoire de l'Amante invisible* de Scarron. Comparaison avec Solorzano**

Scarron s'est inspiré librement de la nouvelle de Solorzano. Il conserve en effet la ligne directrice de l'histoire (la mise à l'épreuve de la fidélité d'un homme, orchestrée par une belle inconnue masquée, qui veut s'assurer qu'elle ne perdra pas son honneur en donnant son amour à un amant volage), mais il attribue à son récit la tonalité burlesque qui caractérise son écriture.

²⁶ Le catalogue de la B.N.F indique que d'Ouville a traduit sous ce titre la nouvelle de Zayas 'La fuerza del amor' issue de son recueil *Novelas amorosas y ejemplares*. Après confrontation des deux textes espagnols (Solorzano et Zayas) et des deux traductions françaises (respectivement d'Ouville et Vanel qui a aussi traduit Zayas), il ressort que la nouvelle traduite par d'Ouville sous le titre 'La Belle invisible, ou la Constance esprouvée' est la traduction de 'Los efectos...' de Solorzano.

A la différence du nouvelliste, le romancier n'accorde aucun crédit aux indices qui permettent d'inscrire l'histoire dans un univers précis : par exemple, nous pouvons lire que la rencontre des deux héros se passent « aux noces de Philippe second, troisième ou quatrième », le narrateur arguant ne plus s'en souvenir, alors que chez Solorzano, l'action se déroule sous Philippe IV d'Espagne, ce qui crée l'illusion d'un univers romanesque.

De plus, il tourne en dérision son récit en soulignant l'inutilité des détails :

Ils se dirent encore cent belles choses, que je ne vous dirai point, parce que je ne les sais pas » (p. 60-61) ; « je ne vous dirai point exactement s'il avait soupé (...) comme font quelques faiseurs de romans qui règlent toutes les heures du jour de leur héros (p. 64).

Alors que dans d'autres chapitres, le romancier parodie le genre en nourrissant son propos de détails qui prouvent l'observation pointue de la vie et qui révèlent une exigence de vérité.

Egalement, de nombreuses digressions brisent le flux de la narration qui font de ce roman un anti-roman. Ces intrusions de la part de l'auteur témoignent de la tonalité burlesque qui définit le roman comique ou burlesque du XVII^e siècle. D'autres exemples pourraient être relevés, mais tel n'est pas notre propos.

À présent, intéressons-nous à la nouvelle espagnole²⁷ qui est à la source du *Roman Comique* et de la pièce qui nous concerne.

Étude de la nouvelle espagnole

Nous avons évoqué à l'instant le souci de réalisme que la nouvelle dénote, et qui montre la volonté de l'auteur d'inscrire son histoire fictive dans un temps et une donnée géographique réels, comme en attestent la datation historique (1621, avènement de Philippe IV d'Espagne), le lieu de l'action (Naples, l'église de Saint Jacques des Espagnols où il rencontre une première fois la belle invisible). De plus, le fait qu'un personnage historique, qui a existé, soit associé au récit souligne davantage cette idée. D. Carlos d'Arragon, « descendu des anciens Rois de ce Roiaume », mais auquel est donné une consistance imaginaire, représente le caractère idéal du héros masculin (beau, jeune, noble, bon cavalier, courtois... la perfection incarnée).

La fiction s'inscrit donc dans des données temporelles réelles. Qu'en est-il de la représentation du temps de l'action ? Le temps de l'action est plus étendu dans la nouvelle que chez Scarron. Chez Solorzano, il faut plus d'un mois à la belle invisible pour séduire Carlos, se renseigner sur son compte, le voir régulièrement à la grille où ils s'échangent des lettres et se parlent des heures durant. Après le rendez-vous qui suit le bal, Carlos est séquestré quatre jours. Ensuite la vérité éclate, et le mariage est célébré aussitôt.

Le temps de la narration de même est étendu et rythmé par les longues descriptions des intérieurs, notamment la prison dorée où Carlos est retenu captif. Telles des didascalies, ces images aident le lecteur à se représenter lui-même le décor de l'histoire qui se joue. La profusion des détails, des tentures, des cabinets luxueux qu'ornent des tableaux, le mobilier, les bibelots... Tout cela aide à une éventuelle mise en scène.

Certes, Solorzano attache beaucoup d'importance à la description, mais les dialogues ne sont pas négligés. L'un et l'autre sont liés par ce que Gérard Genette²⁸ appelle le « discours narrativisé », qui assure la continuité de la

²⁷ Nous nous sommes appuyés sur la traduction française de Claude Vanel.

²⁸ G. Genette, *Figures III*, Paris, collection Poétique, éd. du Seuil, 1972. p. 189-203.

narration, gère le discours rapporté, tout en faisant la transition entre le récit de l'action et le récit de la pensée. Illustrons notre propos par un exemple. Voici un extrait de la première rencontre entre D. Carlos et la mystérieuse inconnue où elle loue ses qualités de chevalier, et lui découvre son admiration :

L'Inconnüe profera ces dernières paroles d'un air si galant, que D. Carlos en demeura charmé ; & comme il vit qu'elle voulait s'en aller, il la retint par le bras, en lui disant, quoi Madame, après m'avoir parlé d'une manière si obligeante vous voulés me quitter sans me donner le moyen de vous revoir ? Ce sera, reprit l'Inconnüe, plutôt que vous ne croiés (...)

« La Jalouse d'elle-même », dans *Les Divertissements de Cassandre et de Diane*, de Vanel, p. 77.

Cet extrait montre bien que le texte est construit de manière à enchaîner sans rupture le récit et le discours. Les éléments de chaque mode d'énonciation sont réunis. Le passé simple est le temps du récit de l'événement, le temps de l'histoire. Tandis que le passé composé, le présent de l'indicatif et le futur sont les temps fondamentaux du discours.

De plus, le récit emploie la troisième personne, à la différence du discours qui suppose un *je* et un *tu*.

Par ailleurs, le discours se manifeste par des marques énonciatives, de modalisation : ici, nous sommes en présence de la modalité exclamative (le point d'interrogation autrefois n'avait pas la même fonction qu'aujourd'hui. Il était à la fois un signe d'intonation, d'une montée de voix, et une indication grammaticale. Ce phénomène est plus perceptible dans le texte de théâtre où la ponctuation indiquait au comédien les pauses et la manière de moduler sa voix). En outre, des marques indiquent les prises de parole qui assurent la transition entre récit et discours : « en lui disant », « reprit l'Inconnüe ».

Ce « discours narrativisé » est une excellente base pour les dialogues de théâtre, et Boisrobert ne s'y est pas trompé, contrairement à ce qu'un des personnages du *Roman Comique* prétend : en effet, Ragotin « voulait faire une comédie de son histoire » et le Destin lui répondit « que l'histoire qu'il avait contée était fort agréable, mais qu'elle n'était pas bonne pour le théâtre (...) Que l'on n'en peut faire une comédie dans les règles sans beaucoup de fautes contre la bienséance et contre le jugement » (chapitre 10, p. 80). Notre étude de la pièce de Boisrobert va démontrer que le Destin se trompe, et que cette *Histoire de l'Amante invisible* peut être le substrat d'une bonne comédie.

La pièce de Boisrobert. Étude comparative

L'histoire

Nous savons désormais en quoi la *Belle Invisible* est une adaptation des deux sources précédemment évoquées. En ce qui concerne l'influence d'*Aimer sans savoir qui* (1646) de son frère d'Ouille dans l'intrigue mineure, il faut prendre en considération les premiers composants communs à notre pièce que voici :

Albert Salvadori meurt laissant sa femme Isabelle enceinte. Par son testament, il ordonne que si elle met au monde une fille, cette fille n'aura que dix mille écus, et que le surplus reviendra à Oronte Salvadori son oncle et frère du testateur. Isabelle met au monde une fille, mais pour lui assurer toute la succession, elle fait courir le bruit qu'elle a mis au monde un garçon. Elle l'appelle Périandre.

L'intrigue se complexifie, mais Boisrobert envisage un autre développement de ce sujet.

Il est également reproché à Boisrobert de construire la *Belle Invisible* en reprenant des éléments de sa pièce *La Jalouse d'elle-mesme*, qui date de 1650. Il a en effet repris le thème de la rencontre au temple, et l'attachement d'un jeune homme pour une femme qui se dérobe à sa vue : Léandre, accompagné de Filipin son valet, monte à Paris épouser une femme qu'il ne connaît pas. Il se rend au temple et tombe fou amoureux d'une femme dont il ne voit que la main, mais à laquelle il associe une beauté entière. Il tombe en extase comme frappé par la grâce :

Dieux ! que viens-je de voir, quelle main admirable, / Ah, c'est la main d'un ange, elle est incomparable: / Qu'ay-je veû, justes Dieux ? (...) une main qui m'a charmé les yeux ; / C'est une main de Lys ; ce sont des doigts de rose. / Et mon œil ébloüy n'a pû voir autre chose ; / La Belle estoit masquée. (*La Jalouse d'elle-mesme*, Acte I, 3).

Bien entendu, l'invisible dont il est sous le charme est l'inconnue qu'il doit épouser. Elle s'en rend compte lors de leur premier face à face, mais elle ne lui en dit rien. Quant à lui, malgré la beauté de sa future épouse, il ne cède pas et demeure entiché de sa belle mystérieuse. La comparaison s'arrête là.

Découvrons plus en détail les éléments que reprend Boisrobert à ses sources, les nouveautés qu'il apporte, et comment la pièce est structurée.

Les invariants

Les composantes de l'histoire

Rappelons que l'action se déroule à Naples, sous Philippe IV d'Espagne (1621), qu'elle se constitue des mêmes péripéties, qui concernent le couple principal : le défi, le bal, la captivité de Carlos. Par ailleurs, le héros masculin, D. Carlos d'Aragon, est le même, à quelques précisions près.

La liste des acteurs de la pièce indique que Carlos est parent du vice-roi, le duc d'Ossonne. En effet, dans la pièce, à l'acte III scène 5, la vice-reine interpelle Carlos : « Mon cousin demeurez un moment ! » (v. 862), et deux scènes plus loin : « Approchez mon cousin, parlons en confidence » (v. 916).

Alors que dans le *Roman Comique*, ce degré de parenté n'est pas souligné — D. Carlos d'Aragon « était un gentilhomme de la maison dont il portait le nom » (p. 60) —, la nouvelle espagnole évoque la noble naissance de Carlos, « descendu des anciens Rois de ce Roiaume » (p. 70) et indique quelques pages plus loin qu'il est « parent du vice-roi et fort aimé » de celui-ci.

Pourtant la famille d'Aragon et les d'Ossonne ont une réalité historique bien établie. Il suffit de le vérifier dans *le Grand Dictionnaire Historique*²⁹, de Louis Moréri, où un article est consacré à chaque grande famille. Mais le lien qui les unit n'est pas signalé par son auteur.

Les détails

Quelques éléments sont aussi repris par Boisrobert : c'est en sortant d'une maison de jeu que Carlos est interpellé par une voix qu'il identifiera comme celle de son inconnue. Chez Solorzano, il est indiqué que c'est « d'une fenêtre qui se fermait avec une jalousie » (p. 79) ; Scarron est moins précis puisqu'il indique que la voix provient « d'une chambre basse d'une grande maison » (p.62). Dans notre pièce, la voix appelle notre héros d'une grille basse (v. 168).

²⁹ Le Grand dictionnaire historique, ou le mélange curieux de l'histoire sacrée & profane, Louis Moréri, Paris, Libraires associés, nouvelle édition de 1759.

Quoiqu'il en soit le motif de la *reja* espagnole est adopté mais traduit différemment, et le logis à la fenêtre de laquelle l'invisible paraît tous les soirs appartient, dans les deux sources, à une vieille dame : à la veuve de Capitaine d'Infanterie de la nouvelle espagnole, vieille, sans enfant, et qui reçoit peu de visite —sinon sa famille— et la « vieille dame fort retirée » du roman, « veuve d'un capitaine espagnol, qui n'avait ni filles ni nièces (...) depuis la mort de son mari, elle ne voyait personne » (p. 65) correspond dans la *Belle Invisible* à « celle qui a soixante ans passez » (v. 5) et qui est une « riche veuve » (v. 187). On retrouve également dans la pièce le même cérémonial qui encadre l'épisode de la captivité de Carlos (la collation, la musique, le concert, la chanson, etc.). Enfin, c'est aussi un billet reçu dans le jardin de sa prison qui raffermirait Carlos dans ses sentiments à l'égard de sa belle inconnue, et qui l'encourage à exiger sa libération auprès de sa geôlière.

Les variantes

Boisrobert fait subir à ses modèles des transformations. Certaines passent inaperçues, comme certains détails, d'autres jouent un rôle dans l'adaptation au goût français et dans l'adaptation théâtrale, d'autres encore prédisposent à la part d'originalité, de création de son auteur.

Les composantes de l'histoire

La rencontre des deux héros diffère de la nouvelle et du roman. A noter que dans ces deux cas, la première rencontre s'effectue au temple, alors que dans notre pièce, elle se déroule dans la rue, comme l'explique l'intéressé :

Je sentis d'un carrosse assez embarrassé³⁰
 Qu'une voix m'appelloit (...)
 Une Dame en portière, et qui paroissoit belle (I, 1, v. 94-96).

Cette rencontre furtive fut suivie d'une autre plus étendue :

Un jour sortant d'un Temple, & rêvant fortement
 A l'objet inconnu de qui j'étois Amant (...)
 Je crus voir ce mesme œil qui me charme & me tue
 (I, 1, v. 121-122).

Au cours de cette entrevue Carlos est mis au défi dans les mêmes termes que dans la nouvelle et le roman.

Le personnage féminin change et s'éloigne du type espagnol. Notre auteur adopte un caractère féminin correspondant au goût français. La Porcie de Solorzano et de Scarron ne répond en rien à l'Olympe de Boisrobert, mis à part le dessein commun de mettre à l'épreuve leur amant. La première est beaucoup plus prude que la seconde, elle est plus attachée au point d'honneur qui particularise l'espagnol ; l'Italo-française témoigne quant à elle de son assurance dans les propos qu'elle tient :

Je connoistray bien-tost si vous m'estes fidelle,
 Je n'ignore pas un des lieux où vous entrez (I, 1 v. 156-157).

que renforce le ton péremptoire avec lequel est exposé brièvement au vers suivant le contenu du défi « Méritez mon amour et vous me connoistrez ».

Les détails

Boisrobert n'indique pas comme dans le roman et la nouvelle que Carlos a vingt-quatre ans, ou que d'ordinaire un homme, dont le cœur est libre, tournoie

³⁰ Embarrasser : être dans un embouteillage.

sous les couleurs noir et blanc, le noir symbolisant le refus de l'amour et le blanc l'indifférence.

Par ailleurs pourquoi Carlos est tenu sans nouvelle de son inconnue cinq ou six jours, alors que ses prédécesseurs indiquaient huit jours ? Peut-être est-ce la volonté de concentrer l'action même lorsqu'il s'agit d'événements rapportés, antérieurs à l'action.

De plus, après le bal, Carlos ne retourne pas chez lui se changer et s'armer, pour se rendre à son rendez-vous, comme il est établi dans la nouvelle et le roman.

En effet, il ne reprend pas l'idée de la tierce personne qui s'adresse à Carlos à la messe, pour lui proférer des menaces et l'admonester sur sa conduite scandaleuse et indigne d'un homme de son rang. D'une part, ce serait trop de complication (bien que cette autre inconnue soit la belle invisible) et d'autre part, il faudrait justifier une scène supplémentaire dans une église ou dans la rue, qui ne s'intégrerait pas dans la logique du déroulement des événements. Du reste, il n'est pas convenable de représenter sur le théâtre une scène dans une église. Dans le *Roman Comique*, le Destin affirme qu'une comédie ne peut être composée sans heurter les règles et la bienséance. Et Ragotin de lui répondre : « Considérez si ce ne serait pas une chose nouvelle et magnifique (...) de voir un grand portail d'église au milieu d'un théâtre » (p. 80).

Les nouveautés

En matière de personnages, des innovations sont à signaler, créés en regard de l'intrigue mineure qui enrichit l'intrigue première. D'abord, on peut citer Alexis le pendant masculin du personnage d'Olympe, et qui est destiné à sa cousine Marcelle, autre création, dont D. Alvare, cavalier napolitain, est fou amoureux. Léonard, père de Marcelle, fait figure d'autorité parentale.

En ce qui concerne notre héros, Carlos est destiné à Lucille, parente du vice-roi. Et cette dernière est aimée de D. Pedre, ami, confident de Carlos. Pour clore notre liste, citons également la duchesse d'Ossonne, vice-reine de Naples, et Alfonse, valet d'Alexis.

Quant à la structure, il est évident que le dénouement est entièrement orchestré par Boisrobert, mais nous l'analyserons plus en détail dans l'étude dramaturgique de la pièce.

Le genre de la Belle Invisible

La *Belle Invisible* est une pièce de théâtre à laquelle il est difficile d'attribuer un genre littéraire précis, néanmoins on constate qu'elle s'apparente le plus à la comédie, tout en empruntant des caractéristiques à la tragi-comédie. La tragédie est d'emblée écartée, puisque l'issue de la pièce est heureuse se terminant par un triple hyménée. Essayons d'examiner les différents éléments qui composent notre pièce.

La forme

La *Belle Invisible* relève aussi bien de la comédie d'intrigue que de la *comedia*. A la première, non seulement elle emprunte l'enchaînement rapide des événements, mais aussi le fait que le comique réside dans l'intrigue, ce qui crée des situations inattendues, décalées, et confère à la pièce un rythme alerte. En effet, notre pièce expose dès le premier acte les résolutions des principaux personnages. Le second acte ouvre une phase dynamique : acte de tensions où les reproches

fusent, où les explications de notre travesti tentent de tempérer les ardeurs de Marcelle et d'Alvare. L'acte suivant ralentit le rythme de l'action, puisque les personnages épanchent leurs confidences quant au bal qui s'est déroulé entre le deuxième et le troisième acte. Le quatrième acte relance intensément l'action, le spectacle agrémentant le défi que Carlos relève. Le dernier acte opte pour un dénouement relativement rapide, et invite à un nouveau spectacle, la célébration hors scène des mariages.

De la *comedia*, la *Belle Invisible* reproduit l'univers héroïque, analogue au « personnel » tragi-comique. En effet, cet univers réunit la plus haute aristocratie où se côtoient de jeunes, beaux, nobles chevaliers, de ravissantes princesses, etc. Tous sont épris d'honneur et n'ont qu'une seule préoccupation : la conquête (le plus souvent amoureuse). Boisrobert ne choisit pas de développer les types comiques de la *comedia* tel que le valet grossier, balourd, communément appelé « gracioso ». Le registre discursif n'est donc pas « bas », comme il est souvent établi dans les théories dramaturgiques.

Le sujet

Comme la tragi-comédie, la comédie puise son contenu dans le fonds romanesque. Cependant elle simplifie souvent la composition de ses intrigues à la différence de celles de la tragi-comédie trop compliquées, fondées sur des enlèvements, des séparations, des retrouvailles, des duels, etc.

Comme beaucoup de comédies et de tragi-comédies, la *Belle Invisible* est construite autour d'un couple dont les amours sont contrariées ; seule la nature des obstacles diffère de la tragi-comédie : il ne s'agit pas de guerre familiale ni d'opposition parentale, puisque notre héroïne est orpheline. Les rivaux amoureux ne sont pas de réels ennemis car ils opèrent tous pour le bonheur de l'autre, ce qui est le seul moyen de parvenir à son propre bonheur. (Par exemple, D. Pedre voit en Carlos son rival car celui-ci est destiné à Lucille dont Pedre est secrètement amoureux. Dès que Carlos révèle son amour pour quelqu'un d'autre, son confident lui jure de faire son possible pour l'unir à son invisible.) L'obstacle découle d'une conjoncture lointaine (le travestissement de naissance), qui s'est développée et qui a abouti à une situation inextricable (le mariage entre deux cousines), et dont l'issue initialement prévue (la captation d'un héritage) est remise en cause.

Le sujet de la *Belle Invisible* se concentre par conséquent autour de deux actions principales : révéler la ruse du travestissement de naissance dont a été victime Olympe, et donc annuler la promesse de mariage avec Marcelle. Parallèlement à cela, elle doit éprouver la constance de Carlos pour qui elle ressent un amour partagé.

Les personnages

Jusqu'à présent notre étude générique tend à établir que notre pièce est une comédie. Nous avons constaté que les personnages de la *Belle Invisible* sont analogues à la typologie des personnages de la tragi-comédie qu'en établit R. Guichemerre.³¹ D'après lui, les personnages de la tragi-comédie ne sont pas à proprement parler des « caractères ». A savoir que les amoureux sont toujours jeunes, beaux, nobles, passionnés. Les galants vénèrent leur belle, les galantes font de même. La constance et la fidélité sont les deux principes moraux qui les dirigent. J. Schérer ajoute que le héros de la tragi-comédie doit briller par

³¹ R. Guichemerre, *La Tragi-comédie*, Paris, PUF, 1981.

son courage et la noblesse de ses sentiments. Dans la *Belle Invisible*, nos personnages, empruntés à la sphère aristocratique, occupent une place sociale élevée, mais ils ne se soucient guère des préoccupations politiques que leur statut concède.

Cette similitude avec la tragi-comédie s'explique par l'essor d'une nouvelle configuration de la comédie dans les années 1640-1660. Elle n'est plus un genre envisagé selon la *Poétique* d'Aristote : il ne s'agit plus de « représenter des hommes bas », et « le comique [ne] consiste [plus] en un défaut ou une laideur qui ne causent ni douleur ni destruction ». (ch.5) Une nouvelle typologie de héros de comédie prend forme, sa fonction n'est pas de faire rire. Ce sont des galants et galantes, d'origine noble, dont le discours (amoureux) est distingué, et dont le comportement ne correspond pas à l'exagération d'un travers, d'un défaut tourné en ridicule. Ce phénomène élargit et diversifie la consistance du personnage de comédie. Il traduit l'envie d'ériger la comédie au rang de genre noble, comme la tragédie. Enfin, elle atteste aussi que la haute bourgeoisie peut être concernée par la bassesse évoquée par Aristote.

Boisrobert semble ici donner une autre dimension à la comédie, comme il ne l'avait envisagé jusque là. Gardons à l'esprit que la *Belle Invisible* est une de ses dernières pièces. En effet, il avait auparavant traité ce même sujet (la conquête masquée) dans la *Jalouse d'elle-mesme* en 1650 : dans cette pièce, nous pouvons constater deux types de personnages ; d'un côté le héros galant, amoureux transi, épris d'une belle inconnue invisible (Léandre), et de l'autre côté, le personnage secondaire type du valet bouffon (Filipin). Les deux dimensions comiques et galantes sont mises en évidence par l'usage de deux types de discours (soutenu opposé à grossier, voire burlesque), deux types d'actions (aimer et se faire aimer d'une part, et manger-boire-dormir d'autre part). Le comique naît ainsi du décalage de ces deux mondes. Ce qui n'est pas le cas dans la pièce qui nous concerne.

L'écriture comique

Nous venons de montrer que l'essence du rire ne provient pas de la distorsion d'un caractère psychologique. Il ne procède pas du ridicule de l'homme, mais bien des situations délicates et inattendues que génère l'intrigue.

Dans la *Belle Invisible* le comique repose essentiellement sur le quiproquo, la méprise sur la personne aimée. En effet, l'anonymat de la dame mystérieuse est le support de ce procédé. L'amoureux, au hasard d'une rencontre, s'éprend d'une dame qui masque son visage et tait son nom. Le coup de foudre est immédiat pour l'un et l'autre. Ils conviennent d'un lieu de rendez-vous, de la fréquence de ces rencontres. La belle invisible impose une clause de confidentialité à son amant : il ne doit pas chercher à découvrir son identité, au risque de la perdre.

Devant tant de mystères, le doute point chez le galant : est-elle aussi belle, noble, et aussi jeune qu'elle le prétend ? Au bal, comme la présence de l'inconnue lui avait été certifiée par elle-même, il la cherche partout et croit la reconnaître en chaque belle femme qu'il approche. Cet épisode est relaté au troisième acte.

Au cours d'un entretien (III, 4), Pedre révèle à Carlos que Lucille est au courant de ses rendez-vous nocturnes :

(...) elle sait fort bien où vous allez de nuit. (v. 846),

elle m'a raconté toute vostre aventure. (v. 849).

Carlos devant cette déclaration conclut que Lucille n'est autre que sa belle inconnue :

C'est celle que je sers, c'est celle que j'ay veüe,
C'est, je n'en doute plus, mon aimable inconnuë. (v. 855-856)

Confronté à Lucille à la scène 7 du même acte, Carlos lui déclare son amour :

Ah si vous savez tout, estouffez ce courroux :
Car vous connoissez bien que je n'aime que vous (v. 933-934).

Lucille s'indigne d'être promise à un amant aussi volage.

À l'acte IV, Olympe se montre à visage découvert : Carlos, qui ignore qu'elle est son inconnue, d'une part ne la reconnaît pas (alors qu'il nous avait habitué à la reconnaître masquée : « Je crus voir ce mesme œil qui me charme et me tue » v. 128), et d'autre part, il la repousse expliquant qu'il serait pour son invisible « constant, & sensible, / Quand [il] n'auroi[t] connu que son charme invisible ». Cette déclaration d'amour « indirecte » est des plus originales !

L'embarras de Carlos est ainsi la source du comique de cette pièce. Le héros, qui se présente dès le début comme un brillant cavalier, fait sourire car la joute amoureuse à laquelle il participe ne révèle pas ses capacités chevaleresques évoquées à l'acte I. Le comique joue sur ce décalage.

Étude dramaturgique

Structure de la pièce, acte par acte

Les obstacles qui entravent le déroulement de l'action et auxquels se heurtent nos personnages sont multiples : 1) Olympe est travestie en Alexis, fiancée à Marcelle. 2) Carlos est promis à Lucille. 3) Pedre, ami de Carlos, aime Lucille. 4) Alvare aime Marcelle. Le dénouement consiste en l'union de tous ceux qui aiment et celles qui sont aimées.

Enonçons brièvement les principaux faits et événements de la pièce, acte par acte :

ACTE I

À la scène 1, Carlos raconte à D. Pedre comment il est tombé amoureux d'une mystérieuse inconnue. Un premier obstacle apparaît : Pedre est amoureux de Lucille, destinée à Carlos. Ce dernier consent à tout faire pour les unir (1^{er} enjeu).

À la scène suivante, Olympe raconte à Alfonse, son valet, comment elle a séduit Carlos. Elle dévoile aussi qu'elle va d'une part désabuser sa cousine, Marcelle, avec qui elle doit se marier (2^{ème} enjeu), et d'autre part éprouver Carlos (3^e enjeu) en qui elle « borne espoir, faveur, gloire et fortune » (v. 270).

ACTE II

Marcelle apprend la vérité sur Olympe, elle se résout à transformer sa passion en amitié pour sa cousine. Entre temps, Alvare, amoureux de Marcelle, surgit, furieux d'assister à des élans affectifs d'Alexis envers Marcelle qui lui avait pourtant promis de la céder. Effrayée par la violence et l'impulsivité de celui-ci, piquée dans son orgueil aussi, Marcelle lui demande d'être plus digne de son amour. Ebauche d'une éventuelle union.

ACTE III

Récit du bal qui s'est déroulé hors scène, selon différents points de vue ; d'abord par Marcelle et Olympe, puis par Carlos et Pedre, enfin par Lucille et

la vice-reine. Celle-ci exige que Carlos justifie son attitude au bal. Croyant que Lucille est son invisible, il lui déclare son amour. Pedre vient les interrompre, et invite son ami à se rendre à son rendez-vous pour constater que Lucille ne peut y être. Une fois à la grille, Carlos admet en lui-même que son ami avait raison, quand devant sa mystérieuse interlocutrice, il est enlevé par des soldats masqués.

ACTE IV

Carlos est captif dans un superbe appartement. Sa geôlière finit par se montrer, d'abord masquée puis à visage découvert, pour tenter de le faire fléchir. Carlos résiste. Sans dire qui elle est, Olympe libère Carlos, satisfaite de la constance de son amour, et lui fait promettre de tenir secrète son aventure.

ACTE V

Carlos tente de découvrir avec Pedre qui est à l'origine de cette péripétie. Une dame masquée accable Carlos de reproches de la part de celle qui l'a enlevé, car l'aventure de celui-ci est connue de tous. Arrive Lucille qui, indignée de l'inconstance de son futur époux, s'efface non sans s'être vivement exprimée sur sa frivolité. Elle veut épouser D. Pedre (1^{re} union).

Ensuite Carlos reçoit un message de son inconnue qui lui promet une explication ce soir chez la vice-reine. Le père de Marcelle promet à Alvare la main de sa fille s'il s'avère qu'Alexis, qui s'est enfui en laissant un mot obscur, se moque de lui. Comme Carlos est cité dans le message, ils lui demandent une explication. Il ne comprend rien. Léonard tient sa promesse (2^e union). Marcelle arrive, révèle qu'Alexis est une fille. Elle les invite à se rendre chez la vice-reine. Avant qu'ils n'arrivent, Olympe explique sa situation à la duchesse, qui éprouve une grande joie devant cette mascarade. La vice-reine approuve l'union de Marcelle à Alvare. Carlos est annoncé, les dames se remasquent et il doit retrouver son inconnue. Il croit reconnaître son inconnue, elle se découvre : c'est Olympe, elle lui explique le pourquoi de toute cette aventure (3^e union).

Structure interne

L'exposition

Le premier acte est une source d'informations dans la mesure où il obéit aux conventions théâtrales qui régissent le contenu de la scène d'exposition. J. Scherer, dans *La Dramaturgie classique*,³² définit ce que doit comprendre les premières scènes d'une pièce, en citant l'auteur du manuscrit 559 de la Bibliothèque Nationale³³ : l'exposition « doit instruire le spectateur du sujet et de ses principales circonstances, du lieu de la scène et même de l'heure où commence l'action, du nom, de l'état, du caractère et des intérêts de tous les principaux personnages ».

Dans notre pièce, le récit des faits antérieurs qui touche l'action principale fait appel à un passé proche, qui n'excède pas les dix jours. Mais l'intrigue secondaire remonte à un passé plus lointain, puisqu'elle prend forme à la

³² J. Scherer, *La Dramaturgie classique*, Paris, Nizet, 1986. Chapitre 2, p. 51.

³³ Manuscrit : *Les caractères de la tragédie, Essais sur la tragédie*, Bibliothèque Nationale, Fonds Français, Nouvelles Acquisitions, n°559.

naissance de l'héroïne. Fortement liée à l'intrigue principale, les données complètes ne seront présentées ultérieurement en guise d'explication. Elles constitueront un premier dénouement.

Les sujets

Dans la *Belle Invisible*, l'exposition est double : d'abord, parce qu'elle introduit les deux intrigues, ensuite parce qu'elle est accomplie de deux points de vue différents.

La scène 1 montre D. Carlos confiant à son ami qu'il est aux prises avec une belle inconnue de surcroît invisible, qui l'a séduit dans diverses situations.

La scène 2 introduit cette inconnue sans dévoiler son nom. Néanmoins le public est averti, par une gaffe d'Alfonce, que ce personnage en question est une femme appelée Alexis dans un costume d'homme, et certaines de ses confidences répondent à des interrogations soulevées par Carlos à la scène précédente. En effet, elle dévoile comment elle s'y est prise pour le séduire (v. 233-243). Au récit de l'aventure, de la machination à la scène 1, répond en écho les coulisses et la mise en scène de cette entreprise de séduction à la scène suivante.

La scène 3 apporte un complément d'informations qui regarde Alexis : Léonard, père de Marcelle, exige que son futur gendre explique sa longue absence qui est plus que douteuse aux yeux de Marcelle et de la mère de celle-ci.

La pièce s'ouvre sur une conversation déjà commencée avant le lever de rideau, entre D. Carlos et D. Pedre (« Ce que vous m'avez dit me paroist une fable » v. 3, Carlos). Pour éviter tout artifice, cette conversation se justifie ainsi : D. Pedre rend compte des informations qu'il a recueillies à la demande de Carlos.

Ils sont dans la rue, et parlent de la personne qui habite un logis non loin de là, peut-être sont-ils devant. Pedre indique que cette personne est vieille, qui plus est, souvent absente de chez elle. Or, Carlos a été séduit devant ce même logis par une femme, certes masquée, mais qui laissait entrevoir un esprit charmant, une bonne mine, etc. Cette passion peu commune éveille la curiosité de D. Pedre et invite Carlos à conter son histoire.

Lieux et temps

La pièce se déroule à Naples, malgré l'absence de didascalie après la liste des acteurs. Il faut chercher les indices et détails spatio-temporels dans les propos des personnages, approfondis dans l'étude des unités.

Nous savons que l'action se passe en 1621, après l'avènement de Philippe IV d'Espagne. On peut même dire que nous sommes en hiver : Carlos parle du tournoi organisé « cet hyver » (v. 35) avec magnificence, suivi de festivités grandioses. Léonard et Marcelle accablent Alexis de reproches et blâment son absence qu'ils évaluent à huit ou dix jours ; à l'acte II, 3 Marcelle demande à l'intéressé : « D'où vient Alexis apres huist jours d'absence ? (...) Vous n'avez point paru tant qu'a duré la feste » (v. 353 et 357).

En ce qui concerne le début de la pièce, l'absence d'indications temporelles précises nous oblige à émettre des hypothèses à partir du récit de Carlos.

Lorsque la pièce commence, Carlos revient d'un rendez-vous avec son inconnue, à la suite duquel il lui a été promis une entrevue au bal qui a lieu le soir même (v. 198-200). Il se peut donc que la représentation commence en

milieu d'après-midi pour permettre à l'acte II de se dérouler avant le début du bal.

Les personnages

D. Carlos est un cavalier espagnol venu à Naples pour découvrir la ville (v. 32). Parent du duc d'Ossonne, le vice-roi de Naples (v. 33), il a été fait gouverneur de la ville par ce dernier (v. 34). C'est un brillant chevalier, puisqu'il a remarquablement remporté le tournoi lors des festivités en l'honneur de Philippe IV d'Espagne. Eu égard aux qualités de Carlos, le vice-roi lui destine Lucille, « le plus riche party de cette grande ville » (v. 52).

D. Pedre est l'ami de Carlos et follement amoureux de Lucille. Humble, il reconnaît que Carlos la mérite plus que lui.

Alexis dès sa première apparition à la scène 2 est découvert au public : Alfonse l'appelle « Madame » en pleine rue. C'est un moyen artificiel mais efficace d'aviser le public, de le mettre en confiance. Cette maladresse, risquée pour Alexis, est nécessaire aussi pour que le spectateur puisse comprendre la suite des événements. Elle est celle qui a séduit Carlos. Néanmoins, elle demeure entièrement enveloppée de mystère : elle est promise en mariage à sa cousine Marcelle, mais nous n'apprenons pas tout de suite les raisons d'un tel déguisement (si ce n'est que la révélation de ce déguisement lui coûterait trente mille ducats), ni les circonstances qui l'obligent à s'unir à sa cousine.

Alfonse est le confident gauche qui connaît tous les secrets d'Alexis : il partage les mystères de sa naissance (« J'ay sceu, depuis le jour que je vous ay vû naistre, / Tous vos secrets » v. 244-245). Il est aussi son conseiller : « à vous assembler [à Marcelle] je voy peu d'apparence » (v. 248). Il essaie également de lui faire prendre conscience des conséquences de ses actes. Révéler son secret risque de lui faire perdre son argent, or pour se marier à Carlos il lui faut du bien.

Léonard est l'oncle d'Alexis et père de Marcelle. Il veille au bonheur et aux intérêts de sa fille, et il n'hésiterait pas à rompre leur union s'il continue à être volage, car « il est d'autres espoux / Qui sont aussi bien faits, aussi riches que [lui] » (v. 293-294).

Marcelle et Alvare sont indirectement esquissés dans l'exposition : Marcelle est la cousine d'Alexis, quant à Alvare il est amoureux de cette dernière. De plus, ce sont « des cœurs généreux » comme l'affirme Alexis (v. 265). Le portrait de Marcelle est aussi brossé par son père, bien sûr tout en louange : « elle est tendre, elle est bonne », « elle a l'esprit trop doux, / Elle a trop d'indulgence & de bonté pour vous » (v. 307-310).

Les enjeux

Ils sont bien définis dès le début. Carlos doit prouver qu'il est digne d'aimer et d'être aimé de son inconnue. Il doit aussi unir Pedre et Lucille. Pour le remercier, Pedre fera tout pour que le couple Carlos / la belle invisible se forme.

Alexis veut d'abord désabuser sa cousine et rompre le contrat de mariage qui les lie, et la marier à Alvare. Ensuite, elle doit éprouver la constance de Carlos.

L'action

L'unité d'action demeure une règle fondamentale classique dans la composition dramaturgique. Corneille³⁴ la définit comme « l'unité d'intrigue ou d'obstacle aux desseins des principaux acteurs ».

Néanmoins unité n'est pas un synonyme d'unicité. Comme le précise Mairet³⁵, « il y doit avoir une maîtresse et principale action à laquelle toutes les autres se rapportent (...) on y peut ajouter quelque chose (...) afin de remédier à la nudité de la pièce, pourvu toutefois que cela ne préjudicie en aucune façon à l'unité de la principale action à laquelle cette-ci est comme subordonnée ; et en ce cas le sujet de la comédie n'est pas simple mais **composé** (...) ». Notre pièce répond à cette exigence classique en mettant en œuvre une intrigue amoureuse principale empêchée par des intrigues accessoires. La première aboutit lorsque les obstacles que constituent les intrigues secondaires sont levés.

On peut parler d'unité d'action³⁶ dans la mesure où les intrigues mineures ne peuvent faire l'objet d'une quelconque économie, au risque d'altérer l'équilibre et l'intelligence de la pièce. L'équilibre de la *Belle Invisible* repose en effet sur deux critères semblables, répétitifs, et symétriques : les deux personnages principaux sont l'un et l'autre promis à quelqu'un ; ces deux promesses sont aimées sans le savoir chacune par un homme. On ne peut pas supprimer l'un de ces éléments.

Par ailleurs, on ne peut pas annuler le déguisement d'Olympe résultant d'une supposition à sa naissance : le masque lui permet d'éprouver la constance de Carlos, afin de n'être pas aimée que pour sa beauté. Le déguisement lui sert aussi à être identifiée comme étant Alexis, et paradoxalement à se cacher. Il est impossible de soustraire cette intrigue secondaire à la principale.

Ensuite, l'unité d'action procède du fait que toutes les intrigues accessoires prennent forme dans l'exposition et se dénouent à la fin de la pièce, et que l'action complète se développe en fonction des éléments donnés dans l'exposition.

Enfin, les actions secondaires concourent à la réussite de l'action principale pour parfaire l'unité d'action.

Les unités de lieux et de temps

Elles sont moins importantes que l'unité d'action, cependant elles demeurent nécessaires et réglementées. Si l'unité d'action constitue une modalité dans la composition de la pièce, les unités de temps et de lieu fondent les modalités de la représentation.

Unité de lieu

L'emploi d'un lieu unique (une chambre, une salle) convient très bien à la tragédie, pour accentuer l'idée de crise et du tragique. Mais comme la *Belle Invisible* représente une action composée, il est normal que le lieu soit aussi composé, en fonction des intrigues, ce que Corneille conçoit très bien³⁷ : « Je

³⁴ « Discours des trois unités », *Ceuvres complètes*, tome 3, éd. G. Couton, Gallimard, 1987.

³⁵ Préface de *Silvanire* (1631) dans *Théâtre du XVII^e siècle*, tome 1, Paris, Gallimard, 1975. Nous soulignons.

³⁶ Voir J. Schérer, *op.cit.* p. 98-100.

³⁷ *Ibid.*

tiens donc qu'il faut chercher cette unité 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 (...) [non pas la] ville toute entière, mais seulement deux ou trois lieux particuliers ». Aux v. 32, 195, 752, 1391 figurent les occurrences de « Naples » où se joue la pièce de manière globale. Plus particulièrement, elle se passe dans différents lieux de la ville, proches les uns des autres pour que les personnages puissent s'y rendre en toute vraisemblance pendant le temps de l'action.

Acte I : la rue. Le v. 219, « Voilà ce D. Carlos, Madame » dit par Alfonse, indique que Carlos est dans le même lieu qu'eux et qu'il est dans leur champ de vision. Au v. 221, Olympe, contrariée par la maladresse de son valet, rétorque « Madame, en pleine rue ? ». La scène 3 n'indique pas de changement de lieu immédiat, mais prépare l'acte II : D. Léonard invite Alexis à rejoindre Marcelle « aux jardins du Palais » (v. 315).

Acte II : un jardin. Alexis arrive « par [une] allée » (v. 329). A la suite de la première interruption d'Alvare, Marcelle demande qu'Alexis la rejoigne « auprès [d'un] boccage » (v. 445).

Acte III : on peut supposer qu'après le bal, les personnages principaux soient encore dans **une salle du Palais**. Alexis demande en effet qu'Alvare raccompagne Marcelle « dans son carrosse » (v. 788). Quant à la vice-reine, elle prie Carlos de l'attendre dans « [s]on appartement » (v. 862).

A la fin de la scène 7, tous (Carlos, Pedre, Lucille) sont autorisés à quitter le Palais. D'ailleurs, à la scène suivante, les deux compères sont **dans la rue**, Carlos se rend à son rendez-vous et dit : « Nous entrons dans la rue » (v. 1006). La didascalie de la scène 9 mentionne « **la grille basse** ».

Acte IV : « **dans un bel appartement** » indique la didascalie de la première scène. A deux reprises (v. 1062-1086), Carlos précise qu'il est dans une « **chambre** ». Puis, l'action continue dans le **jardin** de cet appartement (v. 1277, 1278, 1287).

Acte V : il est difficile de préciser le lieu où se trouvent Carlos et Pedre à la scène 1. Peut-être au Palais comme le suggère Carlos dans les derniers vers de l'acte précédent : « Tantost dans le Palais on sçaura qui peut-estre, / Cette superbe Olympe » (v. 1387-1388). Ou dans une rue près du Palais où tous les protagonistes sont invités à se rendre pour connaître l'issue du mystère (v. 1660). Quoiqu'il en soit, le **Palais** est le décor des trois dernières scènes.

Unité de temps

Déjà Aristote prônait la règle des vingt-quatre heures, en recommandant que l'action « s'efforce de s'enfermer, autant que possible, dans le temps d'une seule révolution de soleil ou de ne le dépasser que de peu ». Il faut comprendre que sur scène se déroule une action qui comprend autant d'événements qui peuvent vraisemblablement se passer en vingt-quatre heures.

Cette volonté d'inscrire l'action dans un temps limité est précisée dès le début : il a été spécifié à Carlos qu'« *aujourd'hui* / [Il] verroi[t] sans manquer la fin de [s]on ennuy³⁸ » (v. 189-190). En ce qui la concerne, Olympe souhaite dans un premier temps que « dans *ce jour* [son] contract [avec Marcelle] se rompe³⁹ » (v. 260) ; dans un second temps, elle précise vouloir « esprouver *aujourd'hui* »⁴⁰

³⁸ Nous soulignons.

³⁹ Nous soulignons.

⁴⁰ Nous soulignons.

D. Carlos (v. 269). Il n'est donc pas question d'enfreindre la règle et de représenter une histoire sur une longue durée, de plusieurs jours, mois, années. Dans la *Belle Invisible*, l'action semble se couler avec fluidité durant les cinq actes, comme l'attestent les marques de temps qui ponctuent notre texte :

Acte I : dès la première scène, un bal est prévu le soir même ; Carlos et Pedre quittent la scène pour aller se parer. Le soir est donc proche.

Acte III : après le bal « il est si tard » (v. 975) que Carlos rendra compte de son rendez-vous le « [len]demain » (v. 1004) à D. Pedre.

Acte IV : dans un bel appartement, alors qu'une superbe table est dressée en son honneur, Carlos refuse cette collation arguant ne jamais dîner « à telle heure qu'il est » (v. 1080), que « la nuit [il] ne mange jamais » (v. 1084) et que « le jour à [s]on avis est si prest à venir » (v. 1115).

D. Carlos dort (IV, 2 et 3) et se réveille peu de temps après.

Acte IV, 4 « Pas de ce matin » (v. 1277), « le Soleil qui des-ja commence sa carrière » (v. 1291) prouvent que l'action continue la journée suivante, et est vite précipitée et conclue peu de temps après.

Le dénouement

Il résulte des définitions qu'ont établies les divers théoriciens (Marmontel, d'Aubignac, Bellegarde), que le dénouement constitue la résolution de l'intrigue, la levée de tous les obstacles, le changement de situation des personnages. Il ouvre la voie vers la fin de la représentation. Comme notre intrigue première régit deux autres histoires, elles-mêmes nouées par la principale, il est indispensable qu'elles soient d'abord résolues. Il est nécessaire que l'intrigue mineure soit résolue avant la principale pour intensifier l'effet de surprise du spectateur qui se délectera devant le dénouement.

La préparation de ce dénouement commence dès l'acte II quand Alexis montre à Marcelle qu'elle est travestie, et en explique les raisons. Il s'agit d'une révélation partielle, cependant elle laisse entrevoir une future union Marcelle / Alvare, cette dernière le mettant aussi au défi. Cela permet de temporiser le dénouement. Lorsque la révélation est absolue à l'acte V, scène 8, Léonard promet la main de sa fille à Alvare. Un premier fil est dénoué.

Quant à Lucille, dès l'exposition, nous savons qu'elle sera unie à D. Pedre, puisque son ami et pseudo rival Carlos la lui cède. Quand D. Carlos déclare sa flamme à l'intéressée pensant qu'elle était son inconnue, il relance momentanément l'attente du public (III, 7) jusqu'au moment où D. Pedre est élu par Lucille, indignée d'être promise à un inconstant (V, 4). Un second fil est dénoué.

La disparition énigmatique et définitive d'Alexis déclenche le dénouement du nœud principal de la *Belle Invisible*, qui se situe à la dernière scène de l'acte V : Carlos identifie une dame masquée comme son inconnue, et cette dernière se révèle comme étant à la fois l'inconnue et Olympe. La reconnaissance est l'ultime étape pour que s'achève la pièce et leur hyménée et celui de leurs amis. En ce qui concerne l'héritage, il revient à Olympe grâce à la générosité de sa cousine. Même ce moindre obstacle trouve sa solution, et confère au dénouement une impression de parfaite complétion : tous les couples se sont formés assurant ainsi le bonheur de chacun.

Les personnages

Les personnages principaux

Olympe : l'actant sujet.

C'est un personnage dont la complexité est expliquée au troisième acte, scène 5. Avant de naître, son père avait fait croire à son entourage que sa femme avait mis au monde un garçon, pour que l'enfant bénéficie d'un héritage. Comme c'est un personnage qui a une double identité, sa description est doublement envisagée.

Carlos retient de son inconnue des qualités apparentes (« Son port, sa bonne mine, & son esprit charmant » v. 13) et ne peut que supposer une analogie entre son bel esprit et son visage (v. 73-76), et doit faire confiance à la servante de l'inconnue qui lui en fait un portrait élogieux (« Et croiez qu'en Noblesse, en Richesse, en Beauté / Pas une ma maistresse à Naples ne surpasse » v. 194-195). Le même portrait est brossé par une autre servante à l'acte V après qu'Olympe a montré ses traits à Carlos, en omettant de lui signaler qu'elle est l'inconnue (v. 1478).

Alexis est décrit en tant que tel par Léonard qui explique à sa fille Marcelle que son cousin est un bon parti, et qu'ils feront un bon mariage (d'intérêts). Ainsi parle-t-il de lui :

C'est le plus grand party qui soit dans la Province,
 (...) il n'est ny Duc ny Prince
 Qui le surpasse en biens, ny qui puisse aujourd'huy
 Contester de mérite & de grace avec luy.
 (II, 1 v. 341-344.)

Même si elle joue plusieurs rôles, son caractère demeure unique. Elle a autant de fermeté, de détermination dans les deux desseins qu'elle compte mener à bien. Elle est franche et jamais elle ne ment : à Marcelle, qui exige d'expliquer son absence, Alexis répond s'être déguisée en fille et avoir ainsi parcouru la ville, estimant ne pas être à la hauteur du tournoi organisé. Il en va de même pour son aveu d'aimer quelqu'un d'autre. La générosité est aussi un principe chez ce personnage : Marcelle mérite d'être heureuse, aussi elle fera tout pour unir Alvare à celle qu'il aime tant.

Son rôle d'Alexis la met parfois dans des situations difficiles : elle doit accepter le duel provoqué par Alvare, ce qui prouve qu'elle tient son rôle de manière entière. Cela souligne aussi son courage, en tant que femme.

Personnage qui endosse plusieurs rôles, Olympe est un personnage paradoxal. Héroïne de la pièce, en référence au titre, elle est pourtant souvent absente, « invisible » de la scène. Elle ne fait que deux apparitions au cinquième acte, mais non des moindres : d'abord, elle se présente à la vice-reine qui lui accorde son soutien, ensuite la dernière scène de la pièce est pour elle très périlleuse, puisque Carlos doit la reconnaître parmi d'autres femmes masquées.

Grâce au déguisement, au masque, il lui est facile de jongler avec ces différentes identités sans se tromper. Sans compter la faute d'Alfonse à sa première apparition, Olympe est sur scène avec l'habit d'homme et se fait appeler Alexis sauf au quatrième acte où elle se dévoile. Son nom est tenu secret, Carlos l'apprend dans un billet. Aux rendez-vous à la grille basse, on suppose qu'on ne lui voit que son visage, comme l'atteste la didascalie III, 9 :

Olympe doit icy parestre en femme : mais comme elle n'aura pas
 encor eû peut-estre le temps de s'habiller pourveu qu'elle soit coiffée
 il suffit, on ne luy verra que la teste, & encore voilée.

Elle est un personnage de l'action, mais paradoxalement elle est rarement sur scène (15 scènes sur 37), preuve qu'elle est dans la coulisse du spectacle, depuis laquelle elle impulse à la pièce le mouvement. Elle est « metteuse en scène » à l'acte I, 3 puisqu'elle demande à préparer son appartement pour une fête, ce qui laisse pressentir le spectacle de l'acte IV. Grâce à elle, s'unissent Marcelle et Alvare, grâce à ses billets doux, elle conforte Carlos dans ses premiers sentiments, grâce au message d'Alexis en fuite, elle orchestre le *finale* chez la vice-reine, où elle réunit tout le monde.

Ses prises de paroles sont inférieures à celles de Carlos : 362 vers contre 504 pour Carlos, ce qui prouve qu'elle est une femme d'action et non de discours.

D. Carlos : l'objet.

Il est en effet l'objet de la quête amoureuse qu'organise Olympe. Carlos est un homme qui requiert toutes les qualités aristocratiques (beau, brillant cavalier, modeste, noble —il est parent du duc et de la duchesse d'Ossonne, vice-roi et vice-reine de Naples) pour être lié au « plus riche party de cette grande ville » (v. 52) Lucille. Il est déjà objet dans ce projet d'union : « le Viceroy / Veut que je luy consacre et mon cœur et ma foy. »(v. 53-54). Il est puissant aussi puisqu'il a été fait gouverneur de la ville par le vice-roi. En amitié, il est dévoué puisqu'il cède sans opposition Lucille à son ami D. Pedre.

Carlos n'a jamais été amoureux, et Olympe est la première pour laquelle il éprouve ce sentiment. Elle est « Souveraine » (v. 151). Il est objet comme en témoigne le sous-titre de la pièce, *la Constance Esprouvée*. Objet d'un tournoi amoureux dont il n'est pas maître, il est soumis aux ordres de son inconnue et doit faire ses preuves.

Néanmoins, il manifeste quelques faiblesses. Pendant sa captivité, il tente d'acheter les gens pour l'aider à sortir de sa prison. Parfois, ce geste de donner un diamant par-ci, une bourse par-là, peut traduire la générosité de ce cavalier. Il manifeste aussi une propension à renoncer facilement :

Taschons de nous sauver, découvrons quelque issuë, *il tastonne*
Je croy que j'en viendray mal-aisément à bout
(IV, 1 v. 1053-1054.)

Carlos est un personnage de discours. Pourtant la parole n'est pas chez lui une source d'initiative. Narrateur dès l'exposition (I, 1), il devient absent jusqu'à l'acte III, pour exposer ses déboires au bal, et affronter le courroux de Lucille qui domine largement le dialogue (sc.7). L'acte IV lui est entièrement consacré, captif, il s'abandonne : « Attendons jusqu'au bout la fin de l'avanture » v. 1070. Une fois de plus, il ne maîtrise pas ce qui lui arrive. Par ailleurs, il se retrouve souvent seul sur scène, et monologue fréquemment pour décrire le décor de sa prison, les allées et venues des autres personnages, ou pour faire part de ses sentiments intérieurs. Il est constamment sur scène jusqu'à la scène 6 du dernier acte, soit dix-sept scènes de suite.

L'acte V le montre en proie au doute, à l'incompréhension. Seulement à la dernière scène, il fait le bon choix, preuve ultime de sa constance pour une invisible qu'il reconnaît parmi d'autres sans faillir. Ce dernier défi montre qu'il est brillant quelque soit l'épreuve. Le tournoi amoureux est terminé, place à la fête.

Les personnages mineurs

Les amoureuses

Elles ne font pas figure d'opposants aux protagonistes. Lors de leur première apparition sur scène, elles paraissent agressives, emportées, acerbes, virulentes contre leurs prétendants. Leur attitude est justifiée car elles se croient toutes les deux jouées. Mais les apparences sont trompeuses, elles sont abusées par leurs préjugés. L'une choisit en priorité le bonheur de sa cousine, l'autre décide de changer de prétendant. Mais aucune n'envisage de se venger, ni d'entraver le bonheur des autres.

Marcelle est fiancée à Alexis « son cousin ». Liée à l'intrigue mineure, son importance est donc limitée à celle-ci. Son nombre de répliques est faible par rapport aux protagonistes (217 vers), mais considérable eu égard aux autres personnages mineurs. Sa présence est restreinte (8 scènes) : elle apparaît à l'acte II (5 scènes sur 6) pour dénouer en partie l'intrigue secondaire. Au troisième acte, au cours de deux scènes, elle intervient comme confidente, complice d'Olympe, puis son discours laisse présager la conclusion de l'intrigue accessoire avec Alvare. Mise ainsi dans la confiance, Marcelle est la seule à détenir la vérité, qui sera enfin révélée à la scène 8 du dernier acte soit 25 scènes après qu'Olympe la lui a dite.

Marcelle est folle amoureuse d'Alexis, tandis que ce dernier avoue n'avoir que des tendresses de frères. Les reproches de Marcelle envers Alexis sont de son point de vue motivés. Son emportement violent figure la passion qui la dévore pour Alexis. Elle n'envisage l'absence d'Alexis que sur le plan amoureux : elle le trouve inconstant, supposant une autre conquête. Elle a à moitié tort, à moitié raison.

Une fois mise dans la confiance, Marcelle change radicalement. Son emportement fait place au repentir, son amour passionné se transforme en amitié. La colère s'éteint, la curiosité et la complicité s'éveillent. Elle fait preuve d'une grande générosité envers sa cousine en n'acceptant pas la part d'héritage qui lui revient et en concédant sa propre part à Olympe. Cependant, Marcelle montre un soupçon d'orgueil : Alvare est beaucoup trop empressé à son goût et elle exige qu'il la conquière avec plus de dignité. Peut-être que l'histoire d'Olympe l'inspire à mettre Alvare au défi. Il faut surtout attendre que la figure paternelle qu'incarne Léonard donne son accord.

Lucille n'est pas un personnage très présent. Elle est sur scène à trois reprises, son nombre de répliques s'élève à 93 vers. A l'acte III, scène 6 elle confie sa tristesse à la vice-reine d'être unie à un homme qui ne manifeste aucune attention à son égard, et se complait à faire la cour à d'autres dames en sa présence. A la scène suivante, les deux amants ont une explication, Lucille devient virulente, malgré la sincère déclaration d'amour de Carlos. Pour elle, c'est un éternel volage. Elle intervient une troisième fois au dernier acte, scène 4, et participe au dénouement en répudiant Carlos, et en décidant avec beaucoup d'audace de se marier à Pedre.

Les amoureux

D. Pedre est l'ami de Carlos, d'ailleurs il apparaît sept fois sur scène, toujours en compagnie de Carlos. Il semble que ce soit un bon cavalier. Amoureux de Lucille, il y renonce initialement non pas parce qu'il est socialement inférieur à elle, mais parce qu'il estime que Carlos est un parti plus digne pour elle. On peut conclure que D. Pedre est un cavalier espagnol estimable.

D. Pedre est le confident de Carlos, il n'hésite pas à lui parler franchement. Son nombre de répliques se chiffre à 121 vers (à titre de comparaison les répliques d'Alvare sont évaluées à 95 vers). Plus réaliste, ses propos sont emplis de bon

sens (v. 79, 210-217), et tendent à ramener Carlos à la raison (v. 988-998). Il lui est aussi dévoué (« Je veux ayder au vostre, & feray mon devoir, / Le zele supplera peut-estre à mon pouvoir » (v. 80-82, ou encore les v. 1001-1002).

Enfin D. Pedre est aussi l'informateur de Carlos : la pièce s'ouvre sur un rapport d'enquête, concernant l'identité de la personne qui habite le logis de ses rendez-vous avec l'inconnue.

Alvare est amoureux de Marcelle. Alexis et lui se sont mis d'accord : Alexis cède Marcelle, il lui en a fait la promesse, avant le lever de rideau, la veille : « Nous nous quittames hyer apparemment amis / Mais ce fut sur la foy que vous m'aviez donnée / Que vous n'acheveriez jamais vostre hyménée » (v. 448-450).

C'est un personnage perfide. Il ne fait pas confiance à son ami à tel point qu'il l'espionne alors que les deux amants se séparent. Cette attitude ne témoigne pas d'une noblesse d'âme. Ses deux premières interruptions sur scène (II, 4 et 6) affirment un tempérament nerveux, « chaud ».

En effet, Alvare enferme en lui les entités *furor/ratio* ; il est surtout en proie à la folie (v. 502), à la fureur (le mot est prononcé aux v. 664 et 673 par Marcelle), qui s'accompagne d'une violence extrême et l'écarte de la raison : il oriente d'abord cet excès de violence contre lui (« il faut m'oster la vie avant que me l'oster » v. 460) puis il la dirige contre son « rival » Alexis en le provoquant en duel deux fois. Ses propos sont aussi excessifs, il profère des insultes. Le sentiment dominant est la jalousie fondée sur une mauvaise interprétation des gestes et des propos qu'il a vus et entendus. Il est dans l'erreur du fait que les apparences ne sont que des apparences, une déformation, un déguisement de la réalité.

Son tempérament excessif s'inscrit aussi dans sa facilité de passer d'un extrême à l'autre, de la fureur, de la rage au doux repentir. Son caractère instable, ses sursauts d'humeur déplaisent fortement à Marcelle, qui le soumet à prouver la dignité de son amour. Seule Marcelle pouvait le ramener à la raison. Il devient alors le gendre « idéal » et conquiert alors la sympathie de Léonard, père de Marcelle, qui se décide à l'unir à sa fille.

Les rôles secondaires

La reine

La vice-reine est la figure « royale » de la pièce. Elle met son autorité au service du bonheur de ses sujets. Elle n'incarne aucune opposition. Garante du bien-être, du bien vivre dans ce monde fabuleux, elle aspire au bonheur, à la fête.

Présente à six reprises, elle parle peu (76 vers). Confidente de Lucille (III, 5-6-7), elle tente d'abord de la réconcilier avec Carlos, et se place comme arbitre au cœur de leur débat.

Elle intervient finalement dans le dénouement de l'intrigue (les 3 dernières scènes), telle une fée qui agite sa baguette magique. Elle assure Olympe de son soutien, authentifie son union avec Carlos, et conclut l'heureux événement par un mariage. C'est à elle que revient la dernière réplique.

Le père

D. Léonard, père de Marcelle, incarne d'abord l'autorité paternelle. Les intérêts de sa fille priment, il aspire surtout à faire un bon mariage, comme il l'indique à Marcelle, c'est un bon parti. Il est le premier à assaillir Alexis de reproches (I, 3), assimilant son absence à l'inconstance. Jusqu'à sa fuite, il le considérera

volage ; choqué par tant d'irrévérence, il s'en sépare sans ménagement, et le remplace promptement par Alvare.

Même s'il est autoritaire et qu'il semble régir l'avenir de sa fille, Léonard est un homme de parole. Il a promis d'accepter, sans le savoir, que sa part d'héritage revienne en plus à Olympe.

Le valet

Alfonce est le vieux valet confident d'Alexis. Sa fonction ne se limite pas à l'action de la pièce. Elle est ancrée dès la naissance d'Olympe, puisqu'il est complice de la substitution d'enfant mise en place par le père d'Olympe. Un peu avant l'accouchement, il prête en effet son garçon qui lui venait de naître pour le placer dans le lit de la future maman. Il a aussi une fille, évoquée aux v. 234 et 325.

Alfonce joue aussi un second rôle : il participe au petit spectacle que met en scène Olympe. Il organise la préparation de l'appartement d'Olympe, la prison dorée qui accueillera Carlos (I, 3) : « Faites qu'avec grand soin on pare promptement / Six pièces de plein pié dans mon appartement. Qu'on y face trouver un concert magnifique, » etc.). Il interprète aussi le rôle de garde et transmet les billets doux d'Olympe à Carlos (IV, 5 et 6 ; V, 5).

Le personnel « domestique ».

Quatre hommes masqués enlèvent Carlos, des gardes, deux dames font office de servantes, et un page complètent la liste des acteurs.

Étude thématique

L'amour courtois, l'amour galant

Une relation de vassalité

La *Belle Invisible* met en œuvre l'intrigue amoureuse au détriment de l'intrigue secondaire du travestissement. Elle exploite non pas la naissance de l'amour, mais la crise du sentiment amoureux et les aboutissants de celui-ci, parfois inattendus et soudains. Olympe et Carlos forment le couple central de la pièce, autour d'eux évoluent et se constituent deux autres couples. L'amour réciproque qui lie nos deux protagonistes correspond à l'amour courtois qui unissait la Dame et un chevalier dans les romans d'aventures du Moyen Âge.

C'est en effet un rapport de vassalité qui s'établit entre Carlos et sa dame, la belle invisible ; Carlos cultive une vénération sans borne, comme l'atteste ses propos :

« Adorons la chimere & paissions nous de vent » (I, 1 v. 70)

« J'aimois sans connoissance une invisible Amante,

Et l'aimois toutefois d'une ardeur vehemente.

Les visibles objets m'estoient moins précieux,

J'avois plus de creance à ma foy, qu' à mes yeux ; » (I, 1 v. 115-118)

Il avoue à son inconnue l'estimer plus que la duchesse d'Ossonne : « Je vous y reconnoy dessus la Vicereine » (v. 152). Carlos prête même serment : à la question de son inconnue « N'aimerez vous que moy, l'oserez vous jurer ? » (v. 154), il « en jure tous les Dieux » au vers suivant.

La Dame s'érige en suzeraine, elle domine de manière absolue. Son pouvoir s'exerce surtout par son discours, mais aussi par son charme qui se dégage de sa prestance : Carlos parle de « son port, sa bonne mine, & son esprit charmant

[qui] / Tous seuls d'un insensible auroient fait un Amant » (v. 13-14). « Celle qui [l'] a rangé desja sous son empire / A l'esprit admirable » affirme Carlos à son confident D. Pedre (v. 20), à tel point qu'il « cede à l'Amour qui ne l'a pas voulu », « il [l'] a faite icy [sa] Souveraine » (v. 150-151). Une fois cette relation courtoise établie, la femme est placée au centre de l'univers, elle devient pour l'homme un idéal.

La femme, un idéal voilé

La mystérieuse inconnue est en effet considérée comme un idéal de beauté malgré ses attributs physiques cachés. Carlos est ébloui devant son charme, sa majesté, sa main, sa voix, ses yeux qui lui permettront de la reconnaître entre toutes à la fin de l'épreuve.

Il est d'abord séduit par son « ton de voix / Qui seul au plus rebelle auroit donné des loix » (v. 97-98). Traditionnellement, la séduction est accomplie par le regard (*Leurs yeux se rencontrèrent*), ici « *Le charme de la voix* » devance l'appel du regard. Néanmoins, lors des différentes rencontres qui suivent ce coup de foudre, Carlos la reconnaît à « ce mesme œil qui [le] charme et [le] tue » (v. 128). C'est aussi ce regard qu'il identifie à la fin de la pièce, chez la vice-reine, lorsqu'il est invité à démasquer son inconnue : « Voicy mon inconnue, & suis trop glorieux, / De voir encor son cœur au travers de ses yeux. » (v. 1710-1711).

Carlos découvre avec cette belle invisible les effets de l'amour, à tel point qu'il la considère comme une divinité. Le fait qu'elle apparaisse masquée, parfois de manière furtive, comme un fantôme ou un esprit, donne à Carlos l'impression d'avoir à faire à une chimère. Pourtant, il est conscient de sa beauté qui lui permet de la placer au rang d'idole : « Elle est toute divine, elle est toute adorable, / Et l'Univers n'a rien qui luy soit comparable. » (v. 75-76).

L'aventure : objet de l'amour courtois

Nous avons signalé qu'entre Carlos et Olympe s'est établi un rapport de force identique au schéma féodal Dame / vassal. La courtoisie placée au cœur de cette relation exige la noblesse de cœur, d'esprit, de naissance, la bonne éducation sous toutes ses formes. Elle suppose la connaissance des usages, l'aptitude à se comporter avec distinction dans le monde, l'exercice parfait de la chasse et de la guerre, et l'exercice parfait de la conversation pratiquée avec raffinement. En ce qui concerne notre héros, il n'a plus à prouver sa noblesse, ni ses qualités de guerrier.

La courtoisie n'est pleinement accomplie que si l'amour ne vient redoubler les qualités de l'homme courtois. Aussi l'amant courtois fait de celle qu'il aime sa Dame, pour laquelle il se met en quête d'aventures pour lui montrer la grandeur de son amour. Dans la *Belle Invisible*, la femme soumet à son amant une série d'épreuves qu'il reçoit comme une aventure, terme qui revient souvent dans son discours.

Le spectacle

Un monde merveilleux

L'acte IV consiste à mesurer la constance de Carlos, aussi tous les moyens sont-ils mis en œuvre pour tenter de le fléchir. D'abord, le « lieu de délice » (v. 1044) déborde de richesses : « Que cette chambre est belle, & bien meublée ! », « Que tout ce que je voy me paroist magnifique ! », « Je croy que c'est icy la demeure

des Dieux ! » s'exclame D. Carlos, à mesure qu'il découvre l'endroit où il est retenu (v. 1086, 1102, 1294).

La générosité des dames masquées, la complicité d'un des gardes, les propos rassurants d'un des soldats qui l'a enlevé témoignent aussi du merveilleux. Ce ne sont pas des réactions habituelles : dans un conte traditionnel, on attendrait que la personne à l'origine du rapt soit un opposant au héros. Par conséquent, il devrait être retenu avec toute la malveillance qui caractérise l'opposant. Or, ici, Carlos bénéficie de tous les égards possibles et inimaginables. Tous sont des adjuvants, au petit soin pour lui et sont à sa disposition. Le dévouement et le service majestueux des dames, la complicité d'un garde lui montrent qu'il n'est pas en terre ennemie.

Enfin, le merveilleux laisse entendre l'intervention de la magie. L'art magique est évoqué dans la lettre au brave D. Carlos que lui fait parvenir son inconnue : « *Mon Amour m'a forcée à recourir aux charmes. / (...) L'art magique m'apprend qu'on vous tient arrêté* », IV, 5. La magie n'est pas représentée sur scène puisqu'il s'agit d'une ruse d'Olympe pour faire croire à Carlos que sa geôlière et l'inconnue sont deux personnes distinctes. Par conséquent, dans notre pièce, le merveilleux n'a rien de magique, il suffit simplement à créer une atmosphère féerique de pays enchanté et enchanteur pour convaincre Carlos que le bonheur s'y cache.

Entre rêve et réalité

Carlos ne parvient pas à déterminer s'il est victime d'un enchantement ou si ce qu'il voit est vrai. Il qualifie sa prison de « Palais enchanté », de « demeure des Dieux ». Lorsque la lumière se fait une première fois (IV, 1), il croit que ses « yeux sont encore enchantés » (1059), il s'étonne : « sont-ce illusions, ou sont-ce veritez ? » (1060). Pour désigner le lieu, il procède par balancement antithétique : « Voyons si cette chambre est feinte ou véritable » (1062), « Ou ce Palais superbe est vain & enchanté, / Ou par une déesse il doit estre habité » (1095-1096).

Le passage de l'obscurité à la lumière accroît le sentiment d'enchantement. A la scène 3, Carlos dort, et lorsqu'il est sur le point de se réveiller, Olympe ordonne à son page de se retirer avec son flambeau (v. 1172). Une dizaine de vers plus loin, elle entre à nouveau de manière théâtrale précédée de deux dames et d'un page qui portent la lumière. Ce passage du sommeil au réveil, de l'obscurité à la clarté renforce l'oscillation entre le vrai et l'illusion.

Pourtant Carlos fait appel à ses sens pour vérifier la réalité du lieu : « Je *sens* de bons verrous, & des grilles par tout, / Ma patience icy trouve une ample *matière* » (1056-1057), « *Voyons* si cette chambre est feinte ». ⁴¹ Malgré tout, il ne peut s'empêcher d'être en proie au doute : « si c'estoit mon aimable invisible, / (...) Et la taille, & les yeux que j'ay veu par deux fois, / Y respondent (...) Elle pourroit enfin m'avoir joiué ce tour (...) Il faut que sur ce doute encor je la revoye » (1245-1253). L'esprit de Carlos est donc soumis à un spectacle où sa geôlière veut faire voir, être vue. Pour Carlos, c'est une épreuve de plus, une machination, pour les spectateurs, c'est un pur moment de délectation, de bonheur.

⁴¹ Nous soulignons.

Un divertissement

Au sens premier du terme, le spectacle est un ensemble de choses qui attire le regard, susceptible d'éveiller des émotions. J. Schérer indique dans la *Dramaturgie classique* (p. 160-161) que le spectateur populaire au XVII^e est friand de spectacle, de tout ce qui peut régaler les yeux. La diversité des lieux, les costumes, les fêtes, les péripéties, tout cela régale le spectateur.

En ce qui concerne notre pièce, c'est à un pur divertissement auquel le public a été préalablement préparé : plusieurs indices dans le texte laissent pressentir ce spectacle. Il sait dès le départ qu'Alexis est une femme, qu'elle est l'inconnue, et qu'elle organise une fête (I, 3 : « concert », « collation »). L'objectif de ce spectacle est réitéré par Olympe au v. 1171 : « Faisons de sa constance une esprouve dernière », le public sait donc qui se cache derrière le rapt de Carlos. L'illusion n'est donc pas orientée vers le public, elle ne concerne que D. Carlos. Le spectacle donne à voir, aussi le cérémonial est-il souligné de nombreuses didascalies, permettant de régler les mouvements comme une danse, un ballet. L'acte IV est le seul acte qui comporte des indications scéniques très précises, qui simplifient la mise en scène et permettent au lecteur de se représenter la scène : scène 2 « Deux dames masquées entrent en faisant la reverence avec tous les preparatifs pour un superbe couvert ; un Page masqué les precede, » etc. Un peu plus loin, « Pendant qu'on leve le couvert, on fait signe à des Musiciens de chanter, il se fait un beau concert » etc.

Ces didascalies indiquent non seulement les gestes, mais certaines régissent aussi des attitudes, et d'autres encore ont un caractère subjectif : (scène 2) « superbe couvert », « il se fait un beau concert auquel une de ces dames masquées, qui a la voix belle », « superbe deshabiller sur une riche toilette », (scène 3) « Olympe passe gravement devancée par ces filles masquées ».

Une autre didascalie à la fin du troisième acte prête à sourire tant l'inquiétude de l'auteur pour la mise en scène est évoquée III, 9 : « Olympe doit icy parestre en femme : mais comme elle n'aura pas encor eû peut-estre le temps de s'habiller pourveu qu'elle soit coiffée il suffit, on ne luy verra que la teste, & encore voilée. » La précision de ces didascalies indique d'une part que Boisrobert est un écrivain et un homme de théâtre qui se soucie de l'œuvre écrite et de la représentation de celle-ci, ce qui n'est pas le cas de beaucoup d'auteurs au XVII^e, comme le souligne J. v. Schérer.⁴²

La « pompe » confère à ce cérémonial un degré supplémentaire dans le spectacle : le mot est employé par Carlos, lorsqu'il aperçoit sa geôlière la première fois (v. 1177) « quelle pompe & quelle majesté » ; le jardin « répond bien au Palais enchanté » (v. 1289), le « Palais est charmant » (v. 1331), le « lieu est délicieux » (v. 1335).

La collation entend créer une ambiance conviviale, mais Carlos la refuse, de peur d'être empoisonné, et il affirme avoir déjà mangé, heureusement sinon l'action s'en trouverait fortement ralentie, et ce serait inutile pour le déroulement de l'action.

La musique participe au spectacle, elle introduit des intermèdes, réjouit le spectateur. Le chant pourrait avoir une fonction enchanteresse tel le chant des sirènes, mais ce n'est pas la finalité envisagée.

La chanson a en effet un double rôle. Elle reproduit dans un premier temps la vérité : Carlos aime une invisible. Miroir de la vérité, elle sert à ce que Carlos soit désabusé (« desengaño »), elle est aussi une invitation à une bonne

⁴² *Op. cit*, page 157.

conduite. Reproduction dans un premier temps, elle retient les termes du paraître (« qui parest bizarre & fantasque », « chimere », « voilé », « masque »). Révélation dans un second temps, elle retient les termes de l'être (« voyez », « beauté visible & véritable »). Le vraisemblable et le vrai sont sollicités, Carlos est d'autant plus sûr d'aimer son invisible : l'idée est énoncée dans son madrigal adressé à sa geôlière : « Qu'elle sçache que j'aime, & qu'il m'est impossible, / J'adore une invisible », et il lui renouvelle de vive voix cette pensée, v. 1243 : « Je serois pour elle, & constant, & sensible ». Si le spectacle divertit le spectateur, il agit sur D. Carlos. Olympe veut qu'il lui soit fidèle, et en même temps, elle le soumet à la tentation de la richesse, de la beauté, de la grâce. Plaisir du regard, plaisir de l'ouïe, le spectacle ordonnancé correspond bien à l'attente du public.

Le spectacle réside aussi dans l'illusion d'un théâtre dans le théâtre : même si ce spectacle ne crée pas une rupture avec les précédents actes, il n'en demeure pas moins extra-ordinaire. Assurant la continuité de l'action (l'épreuve de la constance de Carlos est annoncée dès l'exposition), il met en attente le dénouement final. Cela ne veut pas dire que ce quatrième acte est de la pure décoration, mais l'épreuve aurait pu être moins théâtrale et plus dramatique (au sens étymologique : *drama* signifie « action »). La théâtralité a déjà été suggérée dans le caractère solennel du cérémonial des dames, des gestes, de la grâce d'Olympe, des divers instruments du spectacle. Mais on peut aussi parler de théâtralité dans la mesure où certains personnages endossent et jouent un nouveau rôle : Alfonse se dédouble et joue le rôle d'un garde. Cette information n'est donnée qu'au lecteur, peut-être pour ne pas troubler les repères des spectateurs. Il agit conformément aux ordres d'Olympe donnés en coulisse. La fille d'Alfonse joue aussi le rôle d'une dame masquée : en effet, à la scène 3, du premier acte Alexis demande que « [sa] fille y mene quand & foy / Quelque amie, & bien faite » (v. 325-326).

Quant à Olympe, c'est le seul passage de la pièce où elle est elle-même : elle apparaît sous l'habit féminin, masquée puis à visage découvert. Néanmoins, elle feint d'être choquée de l'attitude de Carlos qui aime une inconnue, situation qu'elle a elle-même créée. Puis, devant sa persistance à aimer son fantôme, sa chimère, elle feint d'être en courroux : « Vangeons-nous » (v. 1255). Finalement, elle adopte une attitude faussement tragique, sans trop en faire : « Carlos va pour jamais de mes yeux s'esloigner, / Et ces pleurs malgré moy luy monstrent ma foiblesse ; / Qu'il s'en aille, il est libre, ah je meurs de tristesse ! / Sa bouche de ma mort a prononcé l'Arrest. » (v. 1374-1376). Olympe tout au long de la pièce est toujours prise entre deux rôles (l'inconnue et Alexis). Au cours de ce petit spectacle, elle peut enfin se montrer, mais doit alors masquer ses propres réactions. Elle masque ses opinions pour mieux dévoiler son visage.

Pour parfaire sa ruse, pour faire croire qu'une tierce personne, autre que son inconnue, l'aime, Olympe fait parvenir à Carlos un billet de sa belle invisible qui l'exhorte à ne pas succomber à la tentation, aux charmes que dégage sa geôlière.

Situation et origines littéraires

Selon G. Forestier⁴³, la décennie 1650-1659 n'est pas marquée par une forte production dramatique (115 pièces), mais en matière de pièces contenant des déguisements, elle détient le record : 65 pièces. Notre *Belle Invisible* date de 1656, rappelons-le, aussi entre-t-elle dans ce décompte. Ce motif du déguisement est utilisé tant dans la comédie que dans la tragi-comédie, et même dans la tragédie. Le phénomène a d'abord atteint le genre comique, avant de contaminer les genres sérieux.

Les formes de déguisement varient et confèrent plus ou moins d'importance au personnage qui le porte ou qui l'invente : le masque, le déguisement, le mensonge maquillant, transforment ce personnage, à son insu parfois. Les issues de ce procédé sont aussi diverses, heureuses, malheureuses ...

G. Forestier signale que le travesti de naissance trouve son origine dans les *Métamorphoses* d'Ovide (IX) : la mère d'Iphis fait passer sa fille pour un garçon en raison de la menace de mort qui pesait sur l'enfant, son père avait juré tuer le nouveau-né si c'était une fille. Ce thème a été repris au XVI^e siècle par Piccolomini (*Hortensio*, 1560), et Secchi (*L'Interesse*, 1581). En France, au XVII^e siècle, le premier inspire d'Ouille (*Aimer sans savoir qui*), le second influence Molière (*Le Dépit Amoureux*). L'un et l'autre gardent l'idée de départ (travestir un enfant) et attribuent à leur pièce une motivation financière, la captation d'un héritage.

La conquête masquée figure quant à elle dans le fonds romanesque : elle est déjà à l'œuvre dans *L'Astrée* d'Honoré d'Urfé. En effet, Céladon chassé par Astrée, tente de la reconquérir sous le nom et l'habit d'Alexis.

Ce procédé est repris dans la quarante-troisième nouvelle de *L'Heptaméron* de Marguerite de Navarre. Jambique est une demoiselle qui n'ose pas vivre en public une relation amoureuse de peur de perdre sa réputation. Elle s'éprend d'un jeune homme qu'elle séduit masquée. Elle lui fait promettre de ne jamais chercher à la connaître. Un jour, le jeune homme laisse sur sa robe sans qu'elle le voit une trace de craie, qui l'aidera à la reconnaître sans difficulté ; le stratagème réussit, et il lui déclare ouvertement son amour. Jambique est furieuse d'avoir été trahie et met fin à leur histoire.

Nous retrouvons la conquête masquée chez Scarron dans le *Roman Comique*. D'ailleurs, le chapitre IX du premier livre de ce roman s'apparente aussi à l'Histoire de Timante et de Parthénie au livre premier du *Grand Cyrus* de Madeleine de Scudéry.

Les personnages déguisés : déguisements conscients, fondamentaux et secondaires

Dans notre pièce, Olympe, Alfonse et sa fille sont déguisés en conscience. La première est travestie dès sa naissance. Par la suite, elle entreprend (avant le lever de rideau) de séduire masquée un jeune cavalier dont elle tombe amoureuse. Ce masque lui permet d'éprouver la constance de ce prétendant.

Quant à Alfonse et sa fille, ils endossent un costume qui modifie leurs rôles. La jeune fille, qui ne figure pas dans la liste des personnages, joue une « dame masquée » au service d'Olympe. Quant à Alfonse, qui apparaît d'abord sur

⁴³ Esthétique de l'identité, *op. cit.*

scène en sa qualité de valet au côté d'Alexis, est ensuite enrôlé par Olympe pour jouer un des quatre gardes qui assurent la surveillance de la demeure d'Olympe. Il se peut alors qu'il ait participé à l'enlèvement de D. Carlos. Les objectifs de ces changements d'apparence, de sexe et de condition diffèrent : la captation d'un héritage, la conquête amoureuse et la participation à un petit spectacle interne à la pièce sont les raisons de ces déguisements.

Signalisations dans le texte : information du public

Description physique et nomination

Les déguisements de notre pièce ne bénéficient pas d'une signalisation, d'une description qui permettraient au lecteur de s'en faire une représentation mentale précise, puisque la pièce est destinée avant tout à une représentation publique. En ce qui concerne le travestissement d'Olympe qui a été mis en place avant le début de l'action, l'indication textuelle qui informe le spectateur et le lecteur intervient, rappelons-le, dès le premier acte. Les signes des deux autres déguisements procèdent pour l'un des didascalies (« Deux Dames viennent masquées... », IV, 1), l'autre d'une didascalie et d'une indication textuelle. Signalé au lecteur par Boisrobert, le déguisement passe inaperçu aux yeux du spectateur : la didascalie entre les v. 1343 et 1344 attire en effet l'attention du lecteur et l'informe que « *le garde (...) est toujours Alfonse* ».

Olympe pour son destinataire est une parfaite inconnue, et elle entretient cet anonymat au profit de son entreprise amoureuse. Alfonse et sa fille ne sont pas nommément appelés, ils ne sont que des rôles (une dame, un garde, un vieillard).

Dans le texte, la règle consiste à indiquer non pas le nom d'emprunt, mais le nom qui est assigné dès le départ au personnage tout au long de son rôle fictif. Boisrobert n'est pas parvenu à respecter cette règle : au sein d'une même scène, il indique tantôt Olympe, tantôt Alexis, alors que sur scène le personnage joue son rôle d'Alexis.

Cependant, quand Olympe parle au nom d'Alexis à une personne qui ignore qu'elle est femme, le masculin est employé : par exemple, à Marcelle, Alexis explique son absence ainsi :

« Inhabile aux tournois, je me suis avisé
De courir par la ville en femme desguisé. » (II, 2, v. 363-364)

Dès que la vérité est révélée à Marcelle, le féminin est adoptée dans le discours d'Alexis :

« Sans ce bien mal acquis [l'héritage], je puis me rendre heureuse » (II, 5, v. 641)

C'est la raison pour laquelle est employé le féminin devant Alfonse, à la scène 2 du premier acte :

« Que de force galans je fus sollicitée » (I, 2, v. 236)

Le texte fournit subtilement des indications sur le déguisement du personnage principal.

Information

Le déguisement conscient d'Olympe est évoqué, rappelons-le, par Alfonse au cours d'une conversation en pleine rue en appelant « Madame » sa maîtresse déguisée en Alexis. Boisrobert a su surmonter la difficulté d'introduire le déguisement de manière naturelle. Rares sont les pièces où un déguisement est révélé de cette façon. Un exemple similaire est remarquable dans la *Jalouse d'elle-*

mesme, de Boisrobert. Les raisons de ce déguisement sont à peine esquissées car il faut ménager le suspense.

Fonctions dramatiques et dramaturgiques

Les déguisements accessoires n'ont aucune incidence sur l'intrigue et son déroulement. Les dames masquées de la *Belle Invisible* ont une fonction dramaturgique qui assure le spectacle du quatrième acte ; elles n'assument qu'un rôle de figurantes. Alfonse joue aussi un rôle de figuration et d'intermédiaire, puisqu'il transmet un message de son inconnue à Carlos.

Le fait qu'Alexis soit une femme travestie en homme s'explique par la volonté (d'un père) de capter un héritage. En ce qui concerne la séduction masquée elle recouvre plusieurs motifs : l'effet de mode, la pudeur féminine, le mystère et le charme attestent du spectacle que l'auteur veut attribuer à son œuvre. Sur le plan dramaturgique, elle trouve aussi une explication : le travestissement repose sur le costume, or, si Olympe se montrait à visage découvert, les traits d'Alexis pourraient être reconnus et faire échouer son entreprise.

Le déguisement fondamental d'Olympe a pour principale conséquence de semer la confusion chez son destinataire : Carlos voit son inconnue en toutes les belles masquées. Sa prestation dans le défi amoureux est ainsi mis en péril, et cette confusion risque de le faire passer pour un volage.

Le déguisement au service de l'action

Le masque est ainsi le support de la séduction invisible : empêchée à l'origine par un travestissement qu'elle n'a pas désiré et qu'elle assume, Olympe est contrainte de ruser pour charmer Carlos. Alors que son costume d'homme est un obstacle, le masque est un auxiliaire.

Paradoxalement, le masque permet à Olympe de cacher son travestissement et de s'épanouir en tant que femme. Masquée, Olympe peut jouer pleinement les séductrices, et conquérir Carlos. Il n'y a qu'à entendre celui-ci se confier à D. Pedre pour s'en convaincre :

L'amour jusques-là ne m'avoit rien esté ;
 J'esprouvay de ce jour son pouvoir manifeste :
 Vous me croirez assez si vous oyez le reste.
 Cette beauté voilée en mon cœur s'imprima,
 Et mon amour bizarre aussi tost s'y forma :
 J'aimois sans connoissance une invisible Amante,
 Et l'aimois toutefois d'une ardeur vehemente.
 Les visibles objets m'estoient moins precieux,
 J'avois plus de creance à ma foy, qu'à mes yeux ;
 Ainsi que sans espoir j'aimois sans apparence. (I, 1, v. 110-119)

« Aimer sans connoissance » est un motif qui revient fréquemment dans notre texte. L'amour place sous son joug Carlos et le rend esclave de la vision charmante de cette mystérieuse femme dès les premiers instants. La séduction et la conquête ont donc réussi par le biais du masque, il ne reste plus qu'à éprouver la constance du jeune homme.

Ainsi la morale de l'histoire de cette *Belle Invisible* est multiple : en premier lieu, il ne faut pas se fier aux apparences (l'absence d'Alexis, la recherche effrénée de la belle inconnue par Carlos au bal ont conduit leur entourage à les juger à tort inconstant et volage). En second lieu, le charme de l'esprit, la beauté du cœur, prévalent sur la beauté physique. Le mystère de l'identité invite Carlos à faire confiance à son cœur plus qu'à ses yeux. Le cœur révèle l'être alors que

les yeux embellissent le paraître : « on ne voit bien qu'avec le cœur. L'essentiel est invisible pour les yeux ». ⁴⁴

Notes sur la présente édition :

Il n'existe qu'une édition de *La Belle Invisible ou la Constance Esprouvée*, exécutée en 1656 par le libraire Guillaume de Luyne [B.N. : YF-7036, MFICHE YF-7036]. Nous avons trouvé également une édition de 1660 [B.N Z ROTSCCHILD-4009], établie par Nicolas Raillot à Anvers, mais cette édition est une version pirate, puisque le privilège en 1656 n'accorde qu'au seul de Luyne le droit, pendant neuf ans, d'imprimer ce texte. Néanmoins, elle nous a permis de rectifier quelques erreurs du texte de 1656.

Description de la première page de l'édition établie

I : LA BELLE / INVISIBLE, / ou / LA CONSTANCE / ESPROUVÉE. / Par Boisrobert. [vignette : corbeille de fleurs] / A PARIS / Chez GUILLAUME DE LUYNE, Libraire / Juré au Palais, dans la Salle des / Merciers, à la Justice. / M. DC. LVI. / *Avec Privilège du Roy.*

II : verso blanc.

III-IV : A MONSEIGNEUR DE BELLIEVRE, PREMIER PRESIDENT.
(épître dédicatoire imprimée en caractère italique)

V : *Extrait du privilège du Roy.* (avec l'achevé d'imprimer du 1^{er} Juin 1656).

VI : NOMS DES ACTEURS.

1-90 : texte de la pièce.

Établissement du texte

Nous avons différencié i et u voyelles, j et v consonnes, conformément à l'usage.

Nous avons ajouté les accents diacritiques pour distinguer a / à et ou / où.

Nous avons décomposé en -ss- le sigle ß qui n'apparaît qu'une fois dans le madrigal qu'écrivait D. Carlos à l'acte IV, scène 2, entre les v. 1150 et 1151.

Nous avons conservé la ligature &.

Corrections orthographiques

V. 39 : gloire → gloire ; 93, presle → presse ; 109, D. Dedre → D. Pedre ; 173, estendre → esteindre ; 180, maisteisle → maistresse ; 456, flattojt → flattoit ; 504, forte → fort ; 527, tort → fort ; 574, qui → que d'après 1660 ; 712, assemblé → assemblée ; 738, perlant → parlant ; 770, sous → sans ; 783, Avare → Alvare ; 844, duchesle → duchesse ; 1004, tien → rien ; 1116, enrretenir → entretenir ; 1135 adverrir → advertir ; 1250, jamais → jamais ; 1287, ouverre → ouverte ; 1292, milles → mille ; 1336, tien → tiens ; 1374, s'eslongner → s'esloigner ; 1442, connojstros → connoistros ; 1459, indiscrete → indiscrete ; 1549 de → et ; 1675 nouveaux → nouveaux.

V. 215 : d'après l'édition de 1660, nous avons corrigé « nous » en « vous ».

V. 1129, ajout de « est ».

V. 1399, *vous a-telle* → *vous a-t-elle*.

⁴⁴ Antoine de Saint-Exupéry, *Ceuvres complètes*, tome 2, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1999. Chapitre XXI, p. 298.

V. 1146, accord de l'adjectif avec le nom : *d'autres puissance* → *d'autre puissance* ; « puissance » ne peut être que singulier, si on veut respecter la règle de la liaison supposée, car rime avec « innocence ».

Séparations de mots

V. 39, jay → j'ay ; 77, dardeur → d'ardeur ; 108, milieud e → milieu de ; 150, la voulu → l'a voulu ; 168, jouïs → j'ouïs, 562, jusquicy → jusqu'icy, 809, ma → m'a ; 1303, lay → l'ay ; 1483 delle → d'elle ; 1529, ma → m'a ;

Rapprochements de mots

V. 477, *je ne v'y* → *je ne vy* ; *j'amaïs* → *jamais* ; 650 et 677, *m'on* → *mon* ; 683, *v'ay* → *vay* ; 850, *l'a* → *la*.

Les accents

V. 600 (*légué*), 898 (*donné*). Supprimés aux v. 226 (*ày* → *ay*), à la didascalie entre les v. 1099-1100, et au v. 1564 (*a là* → *à là*).

Corrections de la ponctuation

	Texte de 1656	Corrections
v. 32	A dessein de voir Naples estant party d'Espagne.	A dessein de voir Naples estant party d'Espagne,
v. 450	Que n'achevriez jamais vostre Hyménée ?	Que vous n'achevriez jamais vostre Hyménée ;
v. 578	Que vois-je !	Que vois-je ?
v. 679	Cher Alexis ne m'abandonnez pas ?	Cher Alexis ne m'abandonnez pas !
v. 691	Qu'il a l'air noble & doux, qu'il dance en honneste homme ?	Qu'il a l'air noble & doux, qu'il dance en honneste homme !
v. 719	M'a-til pas cajollée aussi-bien que les autres,	M'a-til pas cajollée aussi-bien que les autres ?
v. 758	Belle & chere cousine enfin declarez vous ?	Belle & chere cousine enfin declarez-vous !
v. 777	Je vous ay dit comment j'esprouveray sa foy.	Je vous ay dit comment j'esprouveray sa foy,
v. 867	Lucille d'où vient cette morne tristesse,	Lucille d'où vous vient cette morne tristesse ?
v. 947	Si je perds le respect, pardonnez moy Madame i	Si je perds le respect, pardonnez moy Madame !
v. 1031	Accourez, venez viste à son aide,	Accourez, venez viste à son aide !
v. 1102	Que tout ce que je voy me paroist magnifique ?	Que tout ce que je voy me paroist magnifique !
v. 1133	Qui dira si Madame est encore éveillée,	Qui dira si Madame est encore éveillée ?
v. 1377	Sa bouche de ma mort a prononcé l'Arrest ;	Sa bouche de ma mort a prononcé l'Arrest.
v. 1412	La peut-elle ignorer, tout le monde en murmure,	La peut-elle ignorer ? tout le monde en murmure,
v. 1433	Sous ce nom qu'on suppose une autre pense, à nous,	Sous ce nom qu'on suppose une autre pense à nous,
v. 1484	Esprit vain, cœur ingrat n'avez-vous point de honte ;	Esprit vain, cœur ingrat n'avez-vous point de honte ?
v. 1538	De quelle part amy,	De quelle part amy ?
v. 1622	Mais dittes nous comment.	Mais dittes nous comment ?

Ponctuation ajoutée

	Texte de 1656	Corrections
v. 170	Dont, avec tant de soin, vous vous estes enquis	Dont avec tant de soin, vous vous estes enquis.
v. 204	Mais puis-je dans ce bal esperer vostre vue	Mais puis-je dans ce bal esperer vostre vue ?
v. 270	Je borne espoir, faveur gloire & fortune en luy.	Je borne espoir, faveur, gloire & fortune en luy.
v. 273	Carlos parent du Duc peut-il manquer de bien	Carlos parent du Duc peut-il manquer de bien ?
v. 279	Dont l'exécution n'est pas en ma puissance	Dont l'exécution n'est pas en ma puissance.
v. 307	Elle est tendre elle est bonne, & luy parlant sans ruse	Elle est tendre, elle est bonne, & luy parlant sans ruse
v. 414	Je demande une flame & plus vive & plus forte	Je demande une flame & plus vive & plus forte.
v. 476	Bien ; soyez mal heureux, puis que vous le voulez	Bien ; soyez mal heureux, puis que vous le voulez !
v. 487	Vous pensez qu'on vous creint, je suis homme pour vous	Vous pensez qu'on vous creint, je suis homme pour vous.
v. 489	Pour ouïr vos injures	Pour ouïr vos injures ?
v. 509	Que je baise vos pieds	Que je baise vos pieds !
v. 697	Quel seroit ce deffaut qu'en luy vous craignez tant	Quel seroit ce deffaut qu'en luy vous craignez tant ?
v. 1031	Accourrez venez viste à son aide !	Accourrez, venez viste à son aide !
v. 1137	Vous plaist-il des romans, des vers, ou quelque histoire	Vous plaist-il des romans, des vers, ou quelque histoire ?
v. 1144	Dont le charme est si doux, que d'abord il me prit	Dont le charme est si doux, que d'abord il me prit.
v. 1303	Quand je l'ay vû tomber	Quand je l'ay vû tomber.
v. 1460	Mais elle m'a juré qu'elle en seroit vangée	Mais elle m'a juré qu'elle en seroit vangée.
v. 1487	Dom Pedre qu'est-ce cy quelle estrange injustice !	Dom Pedre qu'est-ce cy, quelle estrange injustice !
v. 1515	Adieu	Adieu.
v. 1520	Que selon son merite on traite ce volage	Que selon son merite on traite ce volage,

Suppression de la ponctuation

	Texte de 1656	Corrections
v. 1622	De ce mespris injuste estes vous point blessée.	De ce mespris injuste estes vous point blessée
v. 1553	Qu'outre, que nous sommes suivis.	Qu'outre, que nous sommes suivis,

Problème d'attribution

Dans l'édition de 1656, les v. 1416-1422 sont attribués à D. Carlos mais cela est improbable comme l'attestent les termes *vostre enlevement* en 1421 ; de plus la réplique suivante est attribuée à D. Carlos (1423 et suivants), par conséquent nous imputons les v. 1416-1422 à D. Pedre.

Problème de distribution

Acte V, scène 9 : dans le texte de 1656, dans la liste des personnages présents sur scène figure D. Carlos ; or cela est impossible puisqu'au v. 1694 de la scène 10, le page annonce l'arrivée de D. Carlos. Nous avons donc supprimé son nom à la scène 9.

Nous avons ajouté entre crochets [] les éléments manquants nécessaires à l'uniformité du texte. Par exemple, nous avons ajouté [Fin du premier acte], entre l'acte I et l'acte II, etc.

LA BELLE
INVISIBLE,
ou
LA CONSTANCE,
ESPROVVE'E.
par Boisrobert

A PARIS,

Chez **GVILLAVME DE LVYNE**, Libraire
Juré, au Palais, dans la Salle des
Merciers, à la Iustice.

M. DC. LVI.
Avec Privilège du Roy.

[EPISTRE]

A MONSEIGNEVR

DE BELLIEVRE,

PREMIER PRESIDENT.

MONSEIGNEVR,

Il n'est pas juste que cette Belle Invisible se cache davantage devant vous ; Puisqu'avec toutes ses beautés & ses ornemens, elle n'a osé se monstrier à vous sur le Theatre, souffrez qu'elle se presente sur ce papier, & si elle est assez heureuse pour trouver grace devant vous, souffrez qu'elle se montre apres en public, sous une protection aussi favorable, & aussi glorieuse que la vostre. Comme elle craint d'avoir eu quelque part à la disgrâce de son Auteur, Agreez s'il vous plaist, MONSEIGNEVR, qu'elle reprenne de la gloire de vostre approbation, les graces qu'elle pourroit avoir perduës par le mal-heur de son esloignement. Si vous luy rendez justice, je ne doute point qu'elle ne la reçoive de tout le monde, & que les plus grands criticques mesmes ne se rendent avec une entiere deference au jugement que vous en ferez. Si elle vous peut delasser l'esprit, & vous donner un moment de joye, apres le chagrin que vous devez quelque fois recevoir de vos penibles occupations, elle fera, MONSEIGNEVR, une charité publique, & n'aura pas peu servy la France, si elle peut fournir quelque matiere au divertissement d'un si grand homme. Je seray peut-estre un jour plus heureux, & dans la veritable passion que j'ay de vous plaire plus utilement je ne desespere pas de trouver des forces, quand je me sentiray assez de courage pour vous consacrer de plus nobles veilles. Je ne connoy quasi plus que vous aujourd'huy, MONSEIGNEVR, qui fasse cas des gens de mérite, ny qui ait une veritable estime pour la vertu ; aussi vous puis-je protester fort sincerement que je borne toute l'ambition de mes Muses au seul avantage de vous plaire, & toutes les passions de mon ame à l'honneur de me faire croire autant que veritablement, je le suis,

MONSEIGNEVR,

Vostre tres-humble & tres-obeysant
 Serviteur,
 BOISROBERT, Abbé de Chastillon

Extrait du Privilege du Roy.

Par grace & Privilege du Roy, donné à Paris le 8. May 1656. signé Guitonneau, Il est permis au sieur de Bois-Robert Abbé de Chastillon, de faire imprimer une piece de Theatre de sa composition, intitulée, *la Belle Invisible, ou la Constance Esprouvée*, par tel Imprimeur & Libraire qu'il advisera bon estre, pendant le temps de neuf ans entiers & accomplis, à commencer du jour que ladite piece sera imprimée, & deffences sont faites à toutes autres personnes de quelques qualitez & conditions qu'ils soient, de faire imprimer, vendre ny debiter d'autre impression que celle dudit Exposant, ou de celuy qui aura droict de luy, à peine de deux mil livres d'amende, confiscation des exemplaires, et de tous despens, dommages & interests, comme il est plus amplement porté par lesdites Lettres. Achevé d'imprimer le premier Juin 1656.

Les exemplaires ont esté fournis.

Et ledit sieur de Bois-Robert a cedé & transporté le droict de son Privilege à Guillaume de Luyne Marchand Libraire, pour en jouyr, suivant l'accord fait entr'eux.

*NOMS DES ACTEURS.***OLYMPE,**

La Belle Invisible sous le nom & l'habit d'Alexis Amoureuse de D. Carlos.

D. CARLOS,

Cavalier Espagnol parent du Duc d'Ossonne Amoureux de La Belle Invisible.

LA DUCHESSE D'OSSONNE.

Vice-Reine de Naples.

LUCILLE.

Parente de la Vice-Reine, aimée de D. Pedre.

D. PEDRE,

Amy et confident de D. Carlos Amoureux de Lucille.

MARCELLE,

cousine d'Olympe, aimée de D. Alvare.

D. ALVARE,

Cavalier de Naples Amoureux de Marcelle

D. LEONARD,

Pere de Marcelle, & oncle d'Olympe.

ALFONCE,

vieuz valet confident d'Olympe.

DEUX DAMES,**QUATRE GARDES,****UN PAGE.**

LA BELLE
[1]
INVISIBLE,
ou
LA CONSTANCE
ESPROUVE'E

ACTE I.

SCENE PREMIERE.

*D. CARLOS D'ARRAGON*⁴⁵. *D. PEDRE.*

D. CARLOS.

Vous vous estes trompé Dom Pedre asseurement !

D. PEDRE.

Mais j'ay fait cette enquete assez exactement,
Cette maison d'ailleurs est assez remarquable,

D. CARLOS.

Ce que vous m'avez dit me paroist une fable. [2]
Quoy, celle qui l'habite, a soixante ans passez ?

D. PEDRE.

Oüy, brave * D. Carlos, on la connoist assez,
Quoy qu'elle passe aux champs⁴⁶ les deux tiers de sa vie :

D. CARLOS.

Ce mystere caché redouble mon enuie *.
Celle qui dans ce lieu m'a de nuict appellé,
10 Et d'une grille basse obligeamment parlé,
Sans doute est jeune & belle, ailleurs je l'ay conüe,
Quoy qu'elle ait dérobé son visage à ma veuë ;
Son port, sa bonne mine, & son esprit charmant,
Tous seuls d'un insensible auroient fait un Amant,
15 Cependant, dittes vous D. Pedre, la Maistresse
De ce logis est vieille ?

D. PEDRE.

Oüy, mais par sa Noblesse,
Par son esprit sublime *, & par ses grands tresors,
Elle peut réparer tous les deffauts du corps.

D. CARLOS.

Enfin ce n'est pas là le charme qui m'attire :
20 Celle qui m'a rangé desja sous son empire

⁴⁵ D. Carlos d'Arragon : Aragon, royaume d'Espagne entre les Pyrénées du côté de la France, la Navarre, la Catalogne, le royaume de Valence, et la Castille. Les d'Arragon sont une immense famille ; cependant nous n'avons pu établir le lien avec les d'Ossonne. D'après *le Grand Dictionnaire Historique, ou le mélange curieux de l'histoire sacrée & profane* de Louis Moréri, nouvelle édition de 1759, Paris, Libraires associés. L'auteur utilise peut-être, afin de donner un semblant de réalité historique, le nom authentique de D. Carlos d'Arragon, mais il confère au personnage de Carlos une nature physique, psychologique entièrement inventée.

⁴⁶ Passer aux champs sa vie : être à la campagne.

A l'esprit admirable, & j'en puis juger mieux
 Que des attrais* qu'un voile a cachez à mes yeux.
 Mais je suis fort trompé si ce voilé visage
 N'a sur l'esprit visible encor quelque avantage :

D. PEDRE.

25 Puisque vous m'honorez de vostre affection,
 Rendez moy plus sçavant de cette passion.

D. CARLOS.

Oüy, quoy qu'on m'ait D. Pedre ordonné le silence, [3]
 Je veux bien vous en faire entiere confidence ;
 Je voy que vous m'aimez, je vous connoy discret.
 30 Oyez donc l'avanture, apprenez mon secret.
 Vous avez desja sceu qu'apres cette campagne,
 A dessein de voir Naples estant party d'Espagne,
 Le brave* Duc d'Ossonne⁴⁷ à qui j'ay cet honneur
 D'appartenir⁴⁸ un peu, m'en a fait Gouverneur.
 35 Comme⁴⁹ il a cet hyver avec magnificence,
 En faveur de Philippe⁵⁰ estallé sa puissance
 Pour son avenement aux Royaumes divers
 Qui le font quasi voir maistre de l'Univers,
 J'ay receu tant de gloire en honorant la feste,
 40 Que les Pris des Tournois ont esté ma conquete.
 Ces sublimes* honneurs que je n'attendois pas
 Ont fait trouver en moy je ne sçay quels appas*.
 Les Dames à l'envy celebrant ma Victoire,
 Par dessus mon merite ont eslevé ma gloire ;
 45 Je me suis veu par tout honoré, carressé*,
 Mais comme en la faveur on se trouve ençensé,
 Jugeant que ces honneurs me venoient en partie
 Du sang du Viceroy, j'ay creu⁵¹ ma modestie.

⁴⁷ Le Duc d'Ossonne : personnage historique ; plusieurs personnes de l'illustre famille espagnole des d'Ossonne ont été vice-rois de Naples. Le duc d'Ossonne descend de la branche des comtes de Urena, marquis de Pennafiel, ducs d'Ossonne. D'après l'indice historique de notre pièce (l'avènement de Philippe IV d'Espagne qui eut lieu en 1621), nous pouvons déduire l'identité du duc et de la duchesse d'Ossonne vice-roi et vice-reine de Naples. Il s'agirait de Pierre Giron, né le 17 décembre 1574, troisième duc d'Ossonne, deuxième marquis de Pennafiel, sixième comte d'Urena, vice-roi de Sicile, puis de Naples, chevalier de la toison d'or, il mourut en 1624. Il épousa Catherine Henriquez de Ribera, fille de Ferdinand, deuxième duc d'Ascala. Il fut vice-roi de Sicile en 1611 jusqu'en 1615, date à laquelle lui fut confiée la vice-royauté de Naples jusqu'en 1621. D'après L. Moréri, *op.cit.*

⁴⁸ Appartenir à : avoir de la dépendance, de la connexité, de la liaison avec un Seigneur. (Académie Française)

⁴⁹ « Comme » pris dans le sens de « comment » amène les interrogations directes et indirectes au début du XVII^e siècle comme dans l'ancienne langue, tandis qu'à la fin du XVII^e siècle il ne se construit plus guère qu'avec des interrogations indirectes comme dans notre texte et aux v. 233, 234, 238, 239, 241, 620, 621, 622, 808. Haase, *A. Syntaxe française du XVII^{ème} siècle* § 43, B.

⁵⁰ Philippe : il s'agit de Philippe IV d'Espagne. (1605 ; 1665) Fils de Philippe III. Il régna de 1621 à 1665. Il eut une fille, Marie-Thérèse, qui épousa Louis XIV. Son successeur fut Charles II. D'après L. Moréri, *op.cit.*

⁵¹ Creu : participe passé de croistre. Construction : selon le dictionnaire de l'Académie Française, ce verbe est intransitif. De plus, ce verbe dit symétrique au

50 Plus on m'a veu modeste, & plus on a cherché⁵²
 De montrer en son jour l'esclat que j'ay caché ;
 Vous l'avez veu D. Pedre, & sçavez que Lucille
 Le plus Riche party de cette grande Ville
 M'est desja destinée, & que le Viceroy
 Veut que je luy consacre, & mon cœur & ma foy* .

D. PEDRE.

55 Helas !

D. CARLOS.

Vous souûpirez.

D. PEDRE.

Souffrez que je soupire.

[4]

D. CARLOS.

Pourquoy ?

D. PEDRE.

Je pers par là le seul bien où j'aspire.

D. CARLOS.

Quoy, vous aimez Lucille ?

D. PEDRE.

Oüy, je suis son Amant,

Je l'aime, D. Carlos, & l'aime esperduëment,
 Et comme en vos faveurs je trouve un grand obstacle,
 60 Je ne puis posseder Lucille sans miracle ;
 Je ne veux rien cacher à ce noble vainqueur,
 Qui m'aime avec tendresse, & qui m'ouvre son cœur.

D. CARLOS.

Aimez la, cher amy ! servez la sans contrainte :
 Je n'y pretens⁵³ plus rien, bannissez toute crainte.
 65 Oüy, oüy, je vous la cede, & ne veux aspirer
 Qu'à ce tresor caché qui me fait souspirer ;
 Quand Lucille seroit la maïstresse du monde,
 Ce n'est pas sur ses biens que mon espoir se fonde :
 Si celuy qui me flatte est vain⁵⁴ & decevant⁵⁵,
 70 Adorons la chimere, & païssons nous de vent⁵⁶ ;
 Mais je veux mieux penser de⁵⁷ l'aimable inconnuë,
 A qui j'ai descouvert mon ame toute nuë :

XVII^e siècle admet un complément direct concret (croître son jardin) ou abstrait (croître sa douleur). N. Fournier *Grammaire du Français classique*, § 69.

⁵² Chercher de : au XVII^e siècle, la préposition « de » est le complément de certains verbes envisagé comme une cause ; aujourd'hui nous utilisons la préposition « à » car le complément introduit est considéré comme un résultat à atteindre. Idem au v. 532. Haase, *id.* § 112, 2^o, B.

⁵³ Prétendre : beaucoup de verbes au XVII^e siècle sont transitifs indirects, aujourd'hui transitifs directs. Idem au v. 967.

⁵⁴ Vain : ce qui n'a que l'apparence de, illusoire. (Furetière)

⁵⁵ Decevant : trompeur. (Furetière)

⁵⁶ Se paître de vent : se nourrir l'esprit de choses vaines et peu solides, d'espérances malfondées. (Académie Française)

⁵⁷ Penser de : « de » signifiant « au sujet de » est très fréquent au XVII^e siècle. Archaïque aujourd'hui, cet emploi s'est réduit à certains cas spéciaux dans la langue actuelle, qui a recours à d'autres prépositions ou locutions pour exprimer ce rapport. *Penser de* est devenu *penser à*. Haase, *ibid.*

Si ses charmes cachez qu'aveuglement je serts
 Valent ceux de l'esprit qu'elle m'a découverts,
 75 Elle est toute divine, elle est toute adorable,
 Et l'Univers n'a rien qui luy soit comparable.

D. PEDRE.

Mais comment l'aimez vous avecques tant d'ardeur ? [5]
 Qui⁵⁸ d'un feu * si bizarre * a fondé la grandeur ?
 Comment peut on aimer une chose invisible ?
 80 Certes comme à mon feu * vous paraissez sensible,
 Je veux ayder au vostre, & feray mon devoir,
 Le zele supplera peut-estre à mon pouvoir.

D. CARLOS.

Oyez donc, cher D. Pedre, oyez mon aventure
 Qui paroist une fable, un songe, une imposture.
 85 Comme la Vice-reine en ce jour solemnel
 Où j'acquis à mon Nom un honneur eternel,
 Avoit donné licence aux Dames de prestre
 Sous le voile du masque, & sous l'habit champestre,
 Pour sauver la despence,⁵⁹ & voir en liberté
 90 Ce qui se passeroit dans la solennité,
 Apres que j'eus gagné tous les prix de la feste,
 Glorieux des lauriers qui me couvroient la teste,
 Faisant partout la presse⁶⁰ aux lieux où je passé⁶¹,
 Je sentis d'un carrosse assez embarrassé⁶²
 95 Qu'une voix m'appelloit, je m'avancé vers elle.
 Une Dame en portière,⁶³ & qui paroissoit belle,
 Quoy qu'elle fust masquée, avec un ton de voix,
 Qui seul au plus rebelle auroit donné des loix,
 Me dit, brave * Espagnol, vous avez la victoire !
 100 Le Ciel en soit loüé, vous m'en devez la gloire :
 J'ay fait des vœux pour vous, ces vœux sont exaucez,
 Vous avez tous les prix ; mais ce n'est pas assez.

⁵⁸ La langue classique se caractérise par l'indétermination du trait non-humain pour le pronom *qui* ; ainsi *qui* interrogatif se glose-t-il en français classique par « quel est l'objet du monde qui ? » (N. Fournier, *id.* § 296, p.206.)

⁵⁹ Despence, dispence : permission d'agir contre le droit commun ; autorisation de se marier au second degré de parenté accordée uniquement aux Princes ou pour une cause publique. (Académie Française)

⁶⁰ La presse : foule, multitude de gens qui se pressent. (Furetière)

⁶¹ Forme archaïque de passé simple. Les verbes en -er (du latin -are), ont un passé simple en -a. En latin vulgaire, la forme de la première personne est -á (v) i. La diphtongue se simplifie, puis évolue en [ai], [ei]. Puis fermeture de la diphtongue en [e], ce qui explique qu'au XII^e coexistent deux graphies en -ai et -é. Joly, Geneviève, *Précis d'Ancien Français*, Armand Colin, 1998, p. 189. Idem en 95, 108, 205. Dans ce contexte, en fin de vers, on peut supposer que le poète ait choisi la graphie -é pour la rime pour l'œil, étant donné que -é et -ai sont prononcés de la même manière.

⁶² Embarrassé, embarras (v. 105) : obstacle, encombrement qui gêne ou interdit la circulation. (Académie Française).

⁶³ En portière : synecdoque. Figure de style qui consiste à désigner le tout par une partie de ce tout. Ici, le carrosse est le tout désigné par une partie du carrosse, la portière. Pour les moyens de transport, on emploie la préposition « en ». Grévisse, *Le Bon Usage*, § 1003, c), 1^o.

Madame, cet honneur m'acheve de confondre⁶⁴,
 Luy disje, & luy voulant plus amplement respondre,
 105 Je vy que tout à coup cet embarras * cessa,
 Viste comme un esclair le carrosse passa,
 Et suivant avec⁶⁵ l'œil la belle disparuë,
 Je demeuré⁶⁶ confus au milieu de la ruë.
 Je vous jure, D. Pedre, avec sincerité, [6]
 110 Que l'amour jusques-là ne m'avoit rien esté⁶⁷ ;
 J'esprouvay de ce jour son pouvoir manifeste :
 Vous me croirez assez si vous oyez le reste.
 Cette beauté voilée en mon cœur s'imprima,
 Et mon amour bizarre * aussi tost s'y forma :
 115 J'aimois sans connoissance une invisible Amante,
 Et l'aimois toutefois d'une ardeur vehemente.
 Les visibles objets m'estoient moins precieux,
 J'avois plus de creance à ma foy *, qu'à mes yeux ;
 Ainsi que sans espoir j'aimois sans apparence,
 120 Et cette foy * pourtant flattoit mon esperance :
 Un jour sortant d'un Temple, & rêvant fortement
 A l'objet inconnu de qui j'estois amant,
 J'apperceus qu'une Dame estant sur mon passage
 J'ay D. Carlos, dit-elle, à vous faire un message :
 125 Elle en suivoit une autre en qui la majesté
 Marquoit une naissance esgale à sa beauté.
 Un vieillard la menoit superbement vestuë :
 Je crus voir ce mesme œil qui me charme & me tuë,
 Au travers de son voile, & ce brusque penser⁶⁸
 130 Me fit viste vers elle aussi tost avancer.
 Cavalier, me dit-elle, avez vous quelque idée
 De m'avoir veuë ailleurs ? l'ayant bien regardée,
 Encor que son visage en ce lieu fust voilé,
 Oüy, luy disje, Madame, & je vous ay parlé.
 135 Mon carrosse, dit-elle, à cette heure impreveuë
 M'enlevant malgré moy, vous déroba ma veuë :

⁶⁴ Confondre : troubler, rendre confus. (Académie Française). Remarque sur le déplacement de pronom personnel : montée du pronom personnel clitique devant le verbe recteur d'un infinitif (je le dois faire). Dans la langue classique, coexistent les deux formes : je le dois faire et je dois le faire. Toutes catégories de clitiques (accusatif, datif de toutes les personnes, le réflexif « se », *en, y*) peuvent monter. Au XVII^e siècle, le pronom monte avec les verbes : être, avoir, faire, laisser, envoyer, voir, entendre, sentir ; les verbes modaux essentiels : pouvoir, devoir, oser. V. 648, 967. Avec les modaux occasionnels : vouloir, falloir, croire, penser... V. 348, 636, 800, 1134, 1309, 1334, 1699, 1707. Et une grande variété de verbes régissant un infinitif direct ou indirect : venir, aller, courir, achever. V. 278, 391, 473, 1088, 1134. N. Fournier *id.* § 106. Il en est de même dans une structure interrogative : v. 154 « *l'oserez-vous jurer ?* », 548 « *le puis-je regarder ?* », 1497 « *me l'oserez-vous dire ?* ».

⁶⁵ Au XVII^e siècle « avec » remplaçait certaine préposition. Ici il se substitue à « de ». Voir v. 775 où « avec » a le sens de « à ». Haase, *id.* § 134, 3.

⁶⁶ Voir note du v. 93.

⁶⁷ D. Carlos affirme n'avoir jamais ressenti les effets de l'amour : avant cette rencontre, les femmes étaient « moins précieuses ». Mais cette invisible imprime en lui une « ardeur véhémence », l'amour, la passion, l'obsession « rêvant fortement / A l'objet inconnu ».

⁶⁸ Penser : forme qui n'a d'usage que dans la poésie. (Académie Française)

Mais nous pouvons icy quelque place choisir
 Pour nous entretenir avec plus de loisir.
 A ces mots je connu⁶⁹ mon aimable inconnuë
 140 Le vieillard me quitta sa main qu'elle avoit nuë,
 Et je voulus porter sur ce marbre animé,
 Quelque marque du feu* qu'elle avoit allumé,
 Lors qu'en la retirant : D. Carlos, me dit-elle,
 145 J'aime qu'on soit discret, mais plus qu'on soit fidelle,
 Aimez vous ? oüy Madame, oüy, vous m'avez charmé, [7]
 Avant que de vous voir je n'avois rien aimé.
 Vous m'imposez, dit-elle, on sçait les bruis de ville
 Avant que de me voir, vous recherchez Lucille.
 On m'offre ce party, le Duc l'a resolu,
 150 Mais je cede à l'Amour qui ne l'a pas voulu
 Luy disje, il vous a faitte icy ma Souveraine,
 Je vous y reconnoy⁷⁰ dessus la Vicereine.
 Puisje dans vos discours, dit-elle, m'asseurer ?
 N'aimerez vous que moy, l'oserez vous jurer ?
 155 J'en jure tous les Dieux (luy disje) hè bien dit-elle,
 Je connoistray bien-tost si vous m'estes fidelle,
 Je n'ignore pas un des lieux où vous entrez,
 Meritez mon Amour, & vous me connoistrez,
 Adieu, dans peu de jours vous sçaurez davantage,
 160 On vous descouvrira mon nom & mon visage.
 En vain je la pressay ; c'est tout ce que j'en eus.

D. PEDRE.

Et ses charmes depuis vous furent ils conneus ?

D. CARLOS.

Je fus cinq ou six jours sans rien apprendre d'elle,
 Et cela m'affligeoit d'une douleur mortelle,
 165 Quand selon ma coutume, un soir me retirant
 Du jeu, dans le quartier où j'estois demeurant,
 Passant par une ruë, où tous les soirs je passe,
 J'ouïs qu'on m'appelloit par une grille basse
 Qui donne sur la ruë en ce mesme logis,
 170 Dont, avec tant de soin, vous vous estes enquis.
 Carlos, me dit la voix, commandez que l'on tire
 Vostre flambeau plus loin, j'ay deux mots à vous dire :
 Je le fis donc esteindre, & m'approchant de là
 Je ne reconnus plus la voix qui me parla,
 175 D. Carlos, me dit-elle, ayez bonne esperance,
 Ma maistresse connoist vostre perseverance :
 On s'est avec grand soin* de vos moeurs informé, [8]
 On sçait que jusqu'icy vous n'avez rien aimé,
 Que Lucille vous est assez indifferente,
 180 Et que hors ma maistresse, il n'est rien qui vous tente :

⁶⁹ Connu : le verbe connaître vient du latin *cognoscere*, qui donne en latin vulgaire *conovui*, puis en ancien français *conui*, pour aboutir à *connu*. Un -s final est ajouté par analogie des passés forts en -s. Dans ces passés, l'-s était étymologique et radical mais avait été ressenti de très bonne heure comme une désinence. Cet -s apparaît fin XIII^e siècle, mais ne se généralise qu'au XV^e siècle. G. Joly, *ibid.*

⁷⁰ Reconnaître : avoir de la gratitude. Reconnaître dessus : avoir beaucoup plus de gratitude, d'estime pour quelqu'un. (Furetière) Comprendre : j'ai plus d'estime pour vous que je n'en ai pour la vice-reine.

Venez demain au soir dedans ce mesme lieu
Et vous la connoistrez, retirez vous Adieu !
Je vous repartir, & ne vy plus personne.

D. PEDRE.

Certes ce procedé me surprend, & m'estonne*.

D. CARLOS.

185 Apprenez ce qui reste : estant donc revenu
Devant ce grand logis qui m'estant inconnu
Appartient, dittes vous, à cette riche veuve,
La mesme voix me dit qu'on vouloit faire espreuve
Encor de ma constance, & que dans aujourd'huy
190 Je verrois sans manquer la fin de mon ennuy*.
Pressant cette suivante apres ce tesmoignage,
Pour voir si j'en pourrois apprendre davantage,
D. Carlos, me dit-elle, aimez en seureté,
Et croiez qu'en Noblesse, en Richesse, en beauté
195 Pas une ma maistresse à Naples ne surpasse,
Se tirant, l'inconnuë aussi tost prist la place.
Mais quand puis-je, luy di-je, esperer de⁷¹ la voir ?
Si vous ne me voyez, dit-elle, au bal ce soir,
Dés qu'il sera finy, quelque heure qu'il puisse estre,
200 Revenez en ce lieu, je me feray conneestre.
Cependant gardez-vous de vous trop enquerir ;
Car vous perdriez un bien, au lieu de l'acquerir.
Oüy, j'y viendray, luy di-je, adorable inconnuë !
Mais puis-je dans le bal esperer vostre veuë ?
205 Je marqué⁷² mes transports*, en termes superflus,
Car elle estoit partie, & ne parosloit plus.

D. PEDRE.

Nous pourrons dans le bal la voir tantost parestre.

[9]

D. CARLOS.

Mais differant encor à se faire conneestre,
Jugez vous de ma peine !

D. PEDRE.

Oüy, car voulant chercher

210 Celle que vous aimez, & qui se veut cacher,
Vous pourrez vous trompant, en cajoller quelqu'une
Qui détruira peut-estre enfin vostre fortune.

D. CARLOS.

Enfin quoy qu'il arrive il faut nous preparer
Pour ce bal magnifique,

D. PEDRE.

Allons donc nous parer ;

215 Mais comme on vous⁷³ observe, & sçait ce que vous faites,
On pourra descouvrir peut-estre nos enquestes,⁷⁴

⁷¹ Esperer de : transitivité au XVII^e siècle, intransitivité aujourd'hui.

⁷² Voir note du v. 93.

⁷³ Correction (*nous*) établie d'après l'édition de 1660.

⁷⁴ En 1660, le texte dit « *conquestes* ». Le contexte nous invite à conserver « *enquestes* », puisque la pièce débute sur un rapport d'enquête. Néanmoins, « *conquestes* » peut être admis étant donné l'accord conclu entre Carlos et D. Pedre concernant Lucille, et le dévouement qu'ils se promettent réciproquement pour que le couple de l'autre se forme.

Faites d'un soin* exact,⁷⁵ touchant ce rendez-vous,

D. CARLOS.

Qui le découvrira ? je ne l'ay dit qu'à vous.

SCENE II.

OLYMPE, sous le nom d'Alexis. ALFONCE.

[10]

ALFONCE.

Voila ce D. Carlos, Madame !

OLYMPE.

Ah l'imprudence !

220 A qui de mes secrets ay-je fait confidence ?
Madame en pleine ruë ? hé ne songez-vous pas
Que vous m'ostez par an trente mille ducats
En découvrant mon sexe ?

ALFONCE.

Il faut bien que je sçache

225 Ce que j'ay fait pour vous, & qu'il faut que je cache,
Je n'y prenois pas garde.

OLYMPE.

Helas pour mon repos

Je ne l'ay que trop vû cet aimable Carlos !
Alfonce, vous sçavez tout ce que j'ay dans l'ame,
Je vous ay descovert⁷⁶ le secret de ma flame :
Vous avez sceu comment cet aimable vainqueur
230 Avecque tous les pris ayant gagné mon cœur,
J'osay me prevaloir de la liberté pleine
Qu'aux Dames ces jours là donnoit la Vice-reine.
Comme⁷⁷ je pris alors mon veritable habit,
Et comme* vostre fille en tous lieux me suivit,
235 Masquée, brave*, leste,⁷⁸ & si bien⁷⁹ ajustée,
Que de force galans* je fus sollicitée :
Enfin vous avez sceu tout ce qui s'est passé
Comme un jour mon carrosse estant embarrassé*,
J'aborday D. Carlos, & comme en certain Temple
240 Avec luy j'eus encor un entretien plus ample.
Bref, comme en l'appellant d'un logis emprunté,
J'achevay d'emporter⁸⁰ toute sa liberté,
Sans que jusques icy je me sois fait conneestre.

ALFONCE.

245 J'ay sceu, depuis le jour que je vous ay vû naistre,
Tous vos secrets, Madame, & comme celui cy
Vous donne de la peine, il m'embarasse aussi.
Vous esgallez D. Carle, en merite, en naissance,
Mais à vous assembler je voy peu d'apparence ;⁸¹

[11]

⁷⁵ Comprendre : « soyez discret dans la réalisation de notre dessein ».

⁷⁶ Forme archaïque du verbe.

⁷⁷ « Comme » v. 234, 238, 239, 241, voir note v. 35.

⁷⁸ Leste : qui est brave, en bon état, et en bon équipage pour paraître. (Académie Française)

⁷⁹ Notons la diérèse : bi-en.

⁸⁰ Emporter : ravir avec violence. (Académie Française)

⁸¹ Peu d'apparence : peu de vraisemblance, de probabilité. (Académie Française)

250 Car le contract signé de Marcelle & de vous
Ne vous permettra pas d'en faire vostre espoux.

OLYMPE.

Les biens que ce contract assure en nos familles
Ne peut pas assurer l'Hymen entre deux filles,
Ma cousine Marcelle a bien receu ma foy*
255 Mais luy puis-je donner ce qui n'est point en moy
Alfonce ? & doi-je pas apres sa vaine* attente⁸²
Desabuser enfin cette Amante innocente ?
Outre que j'ay le cœur trop noblement assis
Pour la fourber encor sous le nom d'Alexis.
Il n'est plus temps de feindre, il faut qu'on la détrompe
260 Il faut que dans ce jour notre contract se rompe :

ALFONCE.

Mais en la detrompant vous perdez votre bien,
Et qui voudra de vous quand vous n'aurez plus rien ?

[D.] ALEXIS.

Oüy, je pers les deux tiers du bien que je possède, [12]
Mais je trouve à ce mal encor quelque remede
265 Sans moy Marcelle est riche, Alvare est amoureux,
Et nous avons affaire à des cœurs genereux.
De plus en D. Carlos mettant ma confiance
Pour peu qu'il persevere à monstrier sa constance,
Que je veux jusqu'au bout esprouver aujourd'huy
270 Je borne espoir, faveur, gloire & fortune en luy.

ALFONCE.

Mais il vous faut du bien pour maintenir ce lustre,⁸³
Car vous estes tous deux d'une naissance illustre.

OLYMPE.

Carlos parent du Duc peut-il manquer de bien ?
Avec tant de merite, est-ce peu que du mien ?
275 Mon tiers, au pis aller, nous peut mettre à nostre aize,
Nous vivrons trop contens pourveu que je luy plaise.
Je voy D. LEONARD mon oncle, & je le crains,
Car il me va presser d'accomplir des desseins,
Dont l'execution n'est pas en ma puissance.

SCENE III.

D. LEONARD. D. ALEXIS. ALFONCE. [13]

D. LEONARD.

280 Mon neveu, vous prenez un peu trop de licence !
A la fin vous mettrez ma patience à bout
Depuis huit ou dix jours on vous cherche par tout.
Est-ce que vous avez quelque autre amour en teste ?
Est-ce que vous cherchez à faire autre conquête ?

⁸² Omission de « ne » : le sens négatif des adverbes « PAS » et « POINT » s'accroît peu à peu, si bien qu'ils finissent par exprimer à eux seuls la négation. C'est ainsi dans le contexte interrogatif direct entre autres. Idem aux v. 657, 976, 1442, 1622, 1689. Haase, *id.* § 101. Remarque sur la forme « doi » : il s'agit de la forme ancienne du verbe « devoir », qui n'a pas encore sa terminaison refaite par l'ajout d'un -s analogique pour la 1^{ère} personne du singulier.

⁸³ Lustre : éclat d'une charge, d'une vertu, d'une valeur. (Académie Française)

285 Ne nous desguisez rien, parlez nous franchement ;
 Cette bizarre * humeur m'afflige infiniment,
 A dire vray, ma femme en est fort desgoustée,
 Votre cousine mesme en parest rebutée,
 Quelque inclination qui la puisse engager
 290 Si vous ne vous changez, vous la verrez changer ;
 Quoy ! ce libertinage encore continuë
 Depuis que vous voyez la dispence venuë ?
 C'est trop nous mespriser, il est d'autres espoux
 Qui sont aussi bien faits, aussi riches que vous,
 295 Si vous avez au cœur quelque autre fantaisie,
 Parlez, nous vous verrons changer sans jalousie :
 S'il faut nous separer, le plustost vaut le mieux.

D.ALEXIS.

Le change⁸⁴ à mon esprit fut tousjours odieux :
 Le temps vous fera voir que je suis fort fidelle,
 300 Je m'expliqueray mieux quand je verray Marcelle.

D. LEONARD.

Allez doncques vers elle, & sans plus l'abuser.
 Si vous estes coupable, allez vous excuser ;
 Allez, vous la verrez la plus triste du monde,
 Guerissez son esprit de sa douleur profonde,
 305 Parlez à cœur ouvert ; dittes la verité
 Si vous avez raison de vous estre absenté,
 Elle est tendre, elle est bonne, & luy parlant sans ruse
 Vous ferez recevoir sans doute vostre excuse.
 Vous la connoissez bien, elle a l'esprit trop doux
 310 Elle a trop d'indulgence & de bonté pour vous.

[14]

OLYMPE.

J'ay plus de zele encore & d'amitié pour elle,
 Je luy paroistray sage, & sincere & fidelle,
 Je la rendray contente, ou je ne vivray pas,

D. LEONARD.

Allez donc Alexis la trouver de ce pas !
 315 Aux jardins du Palais elle est en promenade
 Pour divertir l'ennuy* de son esprit malade.

OLYMPE.

Se doit-elle parer pour le grand bal ce soir ?

D. LEONARD.

Oüy, vous l'y conduirez. Allons viste la voir.

OLYMPE.

Il s'en va.

J'ay quelque ordre à donner, je vous suy tout à l'heure,
 320 Dans ce beau logis neuf que j'ay pris pour demeure,
 Faites qu'avec grand soin* on pare promptement
 Six pieces de plein pié dans mon appartement.
 Qu'on y face trouver un concert magnifique,
 Que la collation responde à la musicque,
 325 Sur tout, que votre fille y mene quand & foy⁸⁵
 Quelque amie, & bien faite, on luy dira pourquoy.

⁸⁴ Change : désigne le changement, l'inconstance amoureuse, l'infidélité. (Furetière).

⁸⁵ Quand & foy : à rapprocher de la locution prépositive « quand et quand » qui signifie : « en même temps ». (Académie Française)

ACTE II.

[15]

SCENE PREMIERE.*D. LEONARD. MARCELLE.***D. LEONARD.**

Escoutez ses raisons, ne le condamnez pas
 Avant que de l'entendre, il marche sur mes pas.
 Ma fille, le voicy qui vient par cette allée,
 330 Quand vous l'orrez⁸⁶ parler, vous serez consolée.
 Tout de bon il vous aime, & doit bien s'excuser,

MARCELLE.

Plust au Ciel ! mais mon pere il vient pour m'abuser.
 He ! que me peut-il dire, après huit jours d'absence,
 Qui puisse avec succez marquer son innocence ?
 335 Non, non, c'est un volage, il n'a bougé d'icy
 Pour faire le coquet & l'amoureux transi ;
 Et depuis qu'il a vû la dispence arrivée,
 Offrant son cœur par tout, seule il m'en a privée,
 Cependant tel qu'il est, je n'ose le haïr ;
 340 Vous me le destinez, & je dois obeïr.

D. LEONARD.

C'est le plus grand party qui soit dans la Province,
 Dedans tout ce Royaume il n'est ny Duc ny Prince
 Qui le surpasse en biens, ny qui puisse aujourd'huy
 Contester de merite & de grace avec luy.
 345 Et puis c'est nostre sang, traitez-le sans rudesse :
 Quand il seroit coupable, excusons sa jeunesse,
 Il dira les raisons qui l'ont fait absenter,
 S'il vient de bonne grace, il le faut escouter.
 Le voicy, je vous laisse, allez, allez, Marcelle,
 350 Avec luy doucement vuider vostre querelle,
 Libre & seul avec vous il s'expliquera mieux.
 Je voy son repentir escrit dedans ses yeux.

[16]

SCENE II.*D. ALEXIS. MARCELLE.***MARCELLE.**

D'où vient D.Alexis apres huit jours d'absence ?
 Aurois-je sur son ame un reste de puissance ?
 355 Prendroit-il pour me plaire encor quelque soucy* ?
 Non, non, il est ailleurs, quand mesme il est icy ;
 Vous n'avez point paru tant qu'a duré la feste ?
 Ah ! vous cherchiez sans doute à faire une conquete !
 Ne me desguisez rien, parlez moy franchement.

D.ALEXIS.

360 Oüy, je vous ouvriray mon cœur sincerement.

⁸⁶ Orrez : forme du futur, 2^e personne du pluriel du verbe oïr, ouïr.

Belle & chere cousine admirez ma foiblesse,
Par un caprice fol qu'excuse ma jeunesse,
Inhabile aux Tournois, je me suis advisé
De courir par la ville en femme desguisé.

MARCELLE.

365 Ah ! vous vous desguisez encore icy, volage
Et sous ce feint discours vous cachez quelque outrage.
Je voy bien tout de bon que je vous ay perdu ;
Quand on aime Alexis, on est plus assidu ;
370 Quoy huit jours sans me voir, & me payer encore
D'une excuse grossiere, & qui vous déhonore ?
Devriez vous mal-heureux avoir autre penser
Que celui de me plaire, & ne point m'offencer ?
Chercher d'autres plaisirs dans la propre⁸⁷ journée,
375 Que pour nous joindre ensemble on avoit destinée.
Quoy ! sans penser à moy, quoy ! sans penser à vous,
Vous négligez le jour qui vous fait mon espoux.
Quoy ! huit jours sans me voir, n'avez vous point de honte ?
Ah ! d'un terme si long rendez moy meilleur conte * ,
Ou, sans perdre le temps en discours superflus,
380 Advoïez franchement que vous ne m'aimez plus.

[D.] ALEXIS.

Je soüillerois mon nom d'une trop noire tache
Si je me condamnois par un adveu si lasche,
Tout de bon je vous aime, & m'attache à vos loix
Autant que je le puis, autant que je le dois,
385 Si mon cœur se derobe à quelqu'autre pensée,
Marcelle, avec raison n'en peut-estre offencée :

MARCELLE.

L'Enigme⁸⁸ , quoy qu'obscur, marque pourtant assez,
Que vers quelqu'autre objet vos yeux sont adressez.

[D.] ALEXIS.

Helas !

[18]

MARCELLE.

Vous soupirez, j'en devine la cause :
390 Vous me voulez trahir, vostre cœur s'y dispose,
Et sens par ce soupir qui vous vient d'eschapper,
Que c'est avec regret que vous m'allez tromper.

[D.] ALEXIS.

Ah pensez mieux d'un cœur où l'Amour fait son Temple
Et de qui la constance est pure & sans exemple,
395 Je soupire de voir qu'on me fait vostre espoux
Et qu'en effet je suis tres-indigne de vous.

MARCELLE.

La raison me paroist injuste & criminelle,
Vous me meritez trop si vous m'estes fidelle :
Plust au Ciel que l'Amour & la fidelité

⁸⁷ Propre : signifie « même ».

⁸⁸ Enigme : d'ordinaire, ce mot est féminin. Mais comme les mots « amour » (v. 1164, 1402, et dans le billet v. 1552-1560), « foudre » (v. 1235) il peut être tantôt masculin, tantôt féminin selon les besoins de la prosodie. Ici, il est masculin comme le montre l'accord de l'adjectif *obscur*. Au v. 1564, le mot est féminin.

400 Egallassent en vous la grace & la beauté,
 Et qu'à vos yeux charmans je fusse aussi parfaite
 Que de vos qualitez mon ame est satisfaite,
 Alexis que le Ciel prit plaisir de former⁸⁹,
 N'auroit point de deffaut s'il sçavoit bien aimer :
 405 Mais de quelque air flatteur qu'il orne son langage
 Je voy bien qu'il m'abuse, & qu'il n'est qu'un volage.
 Vous excuserez bien ce mouvement jaloux ;
 Parlez sincerement Alexis, m'aimez-vous ?
 La dispence est venuë, il n'est plus temps de feindre ;
 410 M'aimez-vous Alexis ? parlez sans vous contraindre.

[D.] ALEXIS.

Oüy, je vous aime trop, j'ay pour vous dans le cœur
 Des tendresses de frere,

MARCELLE.

Et vous m'aimez en soeur ?

[19]

Ah ! c'est ne m'aimer point que m'aimer de la sorte.
 Je demande une flame & plus vive & plus forte.
 415 Non, vous ne sçavez pas aimer parfaitement
 Quand on n'aime qu'en frere, on est mauvais Amant.
 Pour moy, quoy que d'amour j'ignore le mistere,
 Je sens je ne sçay quoy qu'on n'a point pour un frere,
 Et ce tiltre me semble & trop fade, & trop doux
 420 Pour estre compatible avec celuy d'espoux,

[D.] ALEXIS.

Mais ne pourrions nous pas, trop aimable Marcelle,
 Nous unir sans l'Hymen d'une chaine eternelle ?
 Ce nœud, de qui je crains les fatalles douceurs
 Est il si necessaire à lier nos deux cœurs ?

MARCELLE.

425 Quoy vous craignez l'Hymen ? ô la grande innocence !

[D.] ALEXIS.

Je crains le trop d'Amour dans la double alliance.
 Comme vous ne pourriez, si vous n'estiez ma soeur
 M'estre plus proche, enfin, cet Hymen me fait peur,
 La flame jointe au sang, doit estre vehemente,
 430 Et je crains cet excez, si la mienne s'augmente.

MARCELLE.

Plust au Ciel, Alexis, que je n'eusse jamais,
 A redouter de vous, que cet aimable excez ?
 La flame jointe au sang est plus pure, & plus belle,
 Mais vous n'en avez pas au cœur une estincelle :
 435 Vous craignez vostre Amour dans cette double ardeur,
 Moy qui vous connoy mieux, je crains vostre froideur :
 Mais qu'avons nous à craindre apres nostre dispence,
 Qui sur ce vain scrupule emporte la balance,
 Qui le purgeant, destruit la peur que vous feignez,
 440 Et nous met à couvert des feux* que vous creignez ?

[20]

⁸⁹ Marcelle rend grâce à Dieu d'avoir créé Alexis tel qu'il est. Mais le lecteur et le spectateur perçoivent un deuxième sens : Alexis n'est qu'une pure invention, une identité supposée. Jeu sur un double langage, pour qui connaît la vérité.

SCENE III.

D. ALVARE. D. ALEXIS. MARCELLE.

[D.] ALVARE.

Alexis ?

[D.] ALEXIS.

Qui m'appelle ?

[D.] ALVARE.

Avec vostre licence,

Madame, j'ay deux mots d'extresme consequence⁹⁰
Qu'on ne peut differer à luy dire en secret.

MARCELLE.

Parlez-luy.

[D.] ALEXIS.

Je reviens, & vous laisse à regret.

MARCELLE. *bas*.⁹¹445 Vous me viendrez rejoindre aupres de ce boccage ;
Admirez justes dieux à quel homme on m'engage.

SCENE IV.

[21]

D. ALVARE. D. ALEXIS.

[D.] ALVARE.

Quoy perfide, est-ce là ce qu'on m'avoit promis ?

Nous nous quittames hier apparemment amis,

Mais ce fut sur la foy* que vous m'aviez donnée

450 Que vous n'acheveriez jamais vostre Hymenée ;

Cependant vos discours m'ont grandement surpris,

Ils m'ont montré vostre ame, & j'en ay trop appris ;

Vous ne me voyez⁹² pas, j'estois en embuscade

Derriere l'espeuseur de cette pallissade,

455 D'où j'ay vû que la dame en termes assez doux

Vous flattoit du beau tiltre, & d'Amant, & d'Espoux ;

Alexis, vous sçavez que j'adore Marcelle,

Vous sçavez qu'en un mot je ne vy que pour elle,

Si vous faites dessain de me la contester,

460 Il faut m'oster la vie avant que⁹³ me l'oster,

[D.] ALEXIS.

Vous estes chaud, Alvare, & vous allez bien viste,

Si je la sers encor, ma mort est donc escrite.

Si j'aime, je ne puis éviter mon mal-heur,

⁹⁰ Extresme conséquence : signifie « d'extrême importance ». (Académie Française)

⁹¹ La didascalie ne vaut que pour le deuxième vers.

⁹² En 1660 : « *vous ne me voyiez pas* ». Au XVII^e siècle, l'orthographe « *voyez* » pour l'imparfait est fréquente.

⁹³ Au XVII^e siècle, est souvent omise la préposition « de » devant un infinitif construit avec « avant que ». Mais l'usage actuel se généralise dans le courant du XVII^e siècle, comme l'exige Vaugelas. Notre texte présente les deux emplois : « Avant que de » v. 146, 148, 328. « Avant que » suivi de l'infinitif sans préposition aux v. 460, 1076. Haase, *id.* § 88. On peut trouver aussi la forme « devant que » au v. 1085.

Laissez moy vivre encor,

[D.] ALVARE.

Vous faites le railleur ?

465 Ce jardin m'est sacré, je respecte Marcelle, [22]
Allons en autre lieu vuidier cette querelle.

Il faut que hors d'icy, vous me faciez raison⁹⁴
D'un manquement de foy* qui sent sa trahison.
Sortons.

[D.] ALEXIS.

470 Je ne le puis, Marcelle en ce boccage
M'a donné rendez-vous, ma parole m'engage.

[D.] ALVARE.

Quoy ! lasche tu croirois apres ce mauvais tour
M'oster impunément l'espoir de mon amour ?

[D.] ALEXIS.

475 Ah! vous estes trop prompt, Alvare, ce caprice
Croyez moy, vous va rendre un tres-méchant office ;
Je songe à vous servir, & vous me querellez.
Bien ; soyez mal heureux, puis que vous le voulez !
Je ne vy jamais homme emporté de la sorte.

[D.] ALVARE.

480 Excusez Alexis l'amour qui me transporte.
Quoy ! vous me serviriez, quoy ! vous me feriez voir
Encor en cet amour quelque rayon d'espoir ?

[D.] ALEXIS.

485 Oüy, mais par vostre humeur qui se rend importune
Vous allez ruiner vostre bonne fortune.
Vous ne méritez-pas qu'on vous détrompe, Adieu ;
Quand nous nous reverrons tantost hors de ce lieu,
Si vous croyez par moy vostre attente trompée,
Je vous satisferay, nous tirerons l'espée.
Vous pensez qu'on vous creint, je suis homme pour vous.

[D.] ALVARE.

Excusez Alexis, ce mouvement jaloux, [23]
Demeurez un moment

[D.] ALEXIS.

490 Pour oüir vos injures ?
Pour me voir mettre au rang des traistres, des parjures ?

[D.] ALVARE.

495 Je demande pardon de ma legereté,
Oüy, trop brutalement je me suis emporté.
Je souffre ce reproche il est tres legitime.
Ne m'abandonnez-pas, je confesse mon crime.
Helas ! s'il est bien vray que vous ne bruslez pas
Pour celle en qui mes yeux ont trouvé tant d'appas* ;
Si vous voyez Marcelle avec indifférence,
Pour qui j'ay tant d'amour, & de perseverance.

⁹⁴ Faire raison : raison vient du latin *ratio* qui signifie compte, calcul, dessein.
« Faire raison » signifie rendre compte, s'expliquer de. Dans ce contexte, D. Alvare exige que leur différend soit réglé en duel.

500 Si je ne suis par vous trahy, ny traversé,⁹⁵
 Prenez pitié d'un cœur que ses yeux ont persé.
 Souffrez cher Alexis ce cœur qui s'humilie.
 Je me jette à vos pieds, j'accuse ma folie ;
 Excusez mon desordre, excusez mon transport* ,
 505 Plus il vous paroist grand, plus mon amour est fort ,⁹⁶
 Jamais pour vous fâcher je n'ouvriray la bouche.

[D.] ALEXIS.

C'est assez, levez-vous, ce repentir me touche :
 Et je vous voy d'ailleurs si constant amoureux,
 Que s'il ne tient qu'à moy, vous serez plus heureux.

[D.] ALVARE.

Que je baise vos pieds !

[D.] ALEXIS. *Il s'en va*

510 Je vay trouver Marcelle
 Allez, laissez moy faire, & je vous respons d'elle. [24]

[D.] ALVARE.

S'il me tient sa promesse ô Dieux, Dieux tout Puissans
 Souffrez que je partage avec luy vostre Encens.

SCENE V.

MARCELLE. [D.] ALEXIS.

MARCELLE.

Que vous vouloit Alvare, & quelle est l'importance
 Du secret qu'il m'a fait d'extresme consequence ?

[D.] ALEXIS.

515 Ou vous le sçavez bien, ou vous vous en doutez ;
 Car il est vostre esclave, & meurt pour vos beautez.

MARCELLE.

Je ne devine pas tout ce qu'il a dans l'ame.

[D.] ALEXIS.

520 Vous sçavez qu'il vous aime, & connoissant sa flame,
 Il vous est fort aisé, me semble, de juger
 A quoy ce pauvre Amant me vouloit engager ?

MARCELLE.

A quoy ?

[D.] ALEXIS.

L'osay-je dire ? à le mettre en ma place,

MARCELLE.

Et qu'avez vous promis ? [25]

[D.] ALEXIS.

Rien qui le satisface :⁹⁷

Mais, comme il fait dessein d'estre de mes amis,

⁹⁵ Traverser : empêcher de faire quelque chose en suscitant des obstacles (Académie Française).

⁹⁶ Correction (*forte*) étant donné que ce mot rime avec *transport*.

⁹⁷ *Rien* autrefois était un mot positif, qui avait le sens de « chose ». Au XVII^e siècle, il perd cette acception, et véhicule un sens négatif, si bien qu'il peut arriver qu'il soit employé comme ici sans la particule « ne ». Haase, *id.* § 51. Au v. 688, on lit « certes je ne voy rien dans ce lieu qu'il n'efface ». Au v. 871, « rien qui ne luy rie ».

Je parlerois pour luy s'il me l'estoit permis,

MARCELLE.

525 Quoy ? parler pour Alvare ? Avez-vous l'ame saine,
Qu'entens-je ?

[D.] ALEXIS.

En verité, j'ay pitié de sa peine,
Je voy qu'il vous adore, il est fort amoureux.

MARCELLE.

Il est brave *, de plus il est fort dangereux,
Ah lasche & vil Amant, voila toute ma crainte.
530 Je découvre la peur dont vostre ame est atteinte,
Et vous aviez tantost raison de m'advouïer,
Quand j'ay si foiblement cherché de⁹⁸ vous loïer,
Que d'un si noble amour vous vous sentiez indigne,
Par cette lascheté qui me paroist insigne ;
535 Je voy le fonds d'une ame en qui j'ai vainement
Cherché les sentimens d'un genereux Amant ;
Ce teint effeminé, cette delicatesse
Marquoient certainement en vous quelque mollesse :
Mais je n'eusse pas creu qu'elle allast jusqu'au cœur,
540 Je croyois que l'amour fit seul cette langueur,
Qui forme dans vos yeux une grace nouvelle :
Mais je voy qu'en vostre ame elle est plus naturelle,
Et que cette foiblesse & d'esprit & de corps,
Paroist mille fois plus au dedans qu'au dehors.
545 Quoy donc vous me cedez, & parlez pour Alvare ? [26]
L'office est sans exemple & paroist assez rare.
C'est pour fuir un combat que vous l'osez ceder :
Mais offert par vos mains le puis-je regarder,
Il est noble, il est brave *, & je sçay bien qu'il m'aime.
550 Qu'il vienne sans vostre aide & s'offre de luy mesme,
L'occasion est belle, il peut tout esperer.

[D.] ALEXIS.

Quel plaisir prenez vous à me deshonorer
Marcelle ? en m'accusant de crainte & de mollesse,
Vous faites voir icy vostre propre foiblesse,
555 Et si vous m'escoutez plus attentivement,
Vous advouïerez l'erreur de vostre emportement.
J'aime, je cours au change, & ne suis point volage,
Et je sers un rival sans manquer de courage.
Alexis vous adore, & songe à vous ceder
560 Par ce qu'il ne vous peut en effet posseder.
C'est trop feindre apres tout & trop vivre en contrainte.
Jusqu'icy la fortune a seulle fait ma feinte :
Mais forcé par l'amour, par la necessité,
Je vous ouvre mon ame avec sincerité :
565 Nature entre nous deux a mis un grand obstacle,
Et si le Ciel pour nous ne fait un grand miracle,
Vos vœux sont superflus, je ne puis estre à vous,
C'est pourquoy je vous cherche un plus sortable espoux :
Sçachez que je suis fille.

⁹⁸ Voir note du v. 49.

⁹⁹ Insigne : remarquable. (Furetière)

MARCELLE.

O lasche & vaine* excuse !

570 Je voy vostre deffaitte, & connoy vostre ruse.
Alvare vous querelle, & vous manquez de cœur*.
Vous offencez mon sexe, il a plus de vigueur,
C'est, mais grossierement me faire un double outrage,
Que déguiser ainsi vostre peu de courage.

[D.] ALEXIS.

575 Belle & chere cousine où vous emportez vous ? [27]
Voyez ce que je suis !

MARCELLE.

O dieux !

[D.] ALEXIS.

Voicy l'espoux

Que l'on vous destinoit pauvre fille abusée !

MARCELLE.

Que vois-je ?

[D.] ALEXIS.

He bien enfin estes vous appaisée ?

580 En descouvrant mon sexe, & vous disant comment
J'ay de nostre oncle Albert trompé le testament,
Je m'oste les deux tiers de son riche heritage :
Mais je ne vous puis plus abuser davantage,
Vous avez desja sceu que vostre oncle, & le mien,
Voyant ma mere grosse, assura tout son bien
585 Au masle qui naistroit, par ce qu'en nos familles
Il avoit desplaisir de ne voir que des filles,
Que ma mere perdit la lumiere du jour
En me mettant au monde, & faisoit son sejour
Pour lors à la campagne•

MARCELLE.

Oüy, j'en ay connoissance.

[D.] ALEXIS.

590 Oyez dont ce qui reste. Au point de ma naissance,
Mon pere qui voyait dans le lit de la mort,
Ma mere fort malade, & qui craignait son sort,
Sentant qu'on la veilloit pour voir si dans sa couche [28]
Il luy naistroit un fils qui vous fermast la bouche,
595 Il trompa vostre pere avant l'accouchement,
Et le fit par Alfonse assez subtilement ;
Il fit cacher un fils qui luy venoit de naistre
Au lit de la malade, & le faisant parestre
Par la garde gagnée, Albert crut comme vous,
600 Que tout son bien légué n'appartenoit qu'à nous,
Je nasquis à mesme heure à ma mere mourante¹⁰⁰ .
Albert suivit son sort comme avoit fait ma tante,

¹⁰⁰ La concision de ce vers apporte deux informations : la naissance de l'enfant et la mort de la mère provoquée simultanément. Le complément de temps à *mesme heure* assure la transition entre les deux événements. Le parallélisme à *mesme heure* et à *ma mère*, dont les sons proches qui créent une allitération, montre le caractère dramatique de l'épisode. La similitude des sons provoque la jonction sonore entre la mort et la naissance.

Mon pere s'est depuis de leur bien emparé,
 Qui m'est apres sa mort tout entier demeuré :
 605 Car je repris ma place en ne faisant que naistre,
 Au lieu de cet enfant que l'on fit disparestre ;
 Et j'ay depuis ce temps tout le monde abusé,
 Ayant sous ces habits mon sexe desguisé :
 Mais mon bien est à vous, & le testament cesse,
 610 Par ce desguisement qu'enfin je vous confesse.
 Belle & chere cousine, il est vray que le bien
 Touche peu mon esprit, je le conte * pour rien,
 Et je crains seulement que sa perte n'attire,
 Celle de D. Carlos, qui vit sous mon Empire.

MARCELLE.

615 D. Carlos ? Eh ! comment l'avez-vous peu charmer,
 Comment sous cet habit a-t'il peu vous aimer ?

[D.] ALEXIS.

Sçachez que j'ay couru pour mieux sonder son ame,
 Tant qu'a duré la feste, avec l'habit de femme.
 Je vous diray le reste avec plus de loisir,
 620 Comme ¹⁰¹ en mon entretien, il a pris du plaisir,
 Comme j'ay fait durer un feu * que j'ay fait naistre ;
 Bref comme il meurt d'amour pour moy sans me conneestre ;
 Mais avant toute chose, il faut me pardonne [29]
 Ma supposition ¹⁰² qui doit vous estonner *.

MARCELLE.

625 C'est à vous d'excuser l'erreur d'une ame prompte,
 Mon fol emportement me fait mourir de honte,
 Belle & chere cousine, en me desabusant,
 Vous guerissez mon cœur d'un amour fort cuisant ;
 Mais vous le regagnez d'une façon nouvelle,
 630 Une amitié solide, immuable, eternelle
 Succedera sans peine à cet amour trompeur
 Que je sens disparestre ainsi qu'une vapeur.
 Vous regardez le bien avec indifferance,
 Et moy je ne mets pas seulement en balance,
 635 Si je prendray la part dont semble vous priver
 Un sexe supposé *. Je vous la veux sauver.
 Oüy, s'il ne tient qu'au bien que Carlos ne soit vostre,
 Avec celuy d'Albert, prenez encore le nostre,
 Je jure, que quiconque aura dessein pour moy,
 640 S'il ne cede ce bien, n'aura jamais ma foy *.

[D.] ALEXIS.

Sans ce bien mal acquis, je puis me rendre heureuse,
 O fille vraiment noble, & vraiment genereuse !
 Laissez moy tesmoigner par mes embrassemens,
 Que j'ay le cœur touché de vos beaux sentimens.

SCENE VI.

D. ALVARE. [D.] ALEXIS. MARCELLE.

¹⁰¹ « Comme » v. 620, 621, 622, voir note v. 35.

¹⁰² Supposition : action de mettre quelque chose ou quelqu'un à la place d'un(e) autre. Faire passer, dans ce cas, une fille pour un garçon. (Académie Française).

D. ALVARE.

645 Quoy perfide, est-ce ainsi qu'on m'offre son service, [30]
Est-ce là le fidelle, & charitable office
Que je devois attendre ? ah traître il faut mourir !

[D.] ALEXIS.

Mais si vous estes fol, je ne vous puis guerir.

D. ALVARE.

650 Toutte ma patience enfin m'est échappée,
Rien ne peut dérober ta vie à mon espée.
Je n'ay plus de respect, je le perds à vos yeux,
Je l'aurois perdu mesme en presence des Dieux,
Madame ! Je ne puis retenir mon courage* ,
Et je ne veux plus vivre apres un tel outrage.

MARCELLE.

655 Comment, en ma presence ? arrestez insolent !

[D.] ALEXIS.

Je vous ay figuré son amour violent,
Je l'ay peint tel qu'il est, me fait-il pas justice,
De me payer si bien mon charitable office ?

D. ALVARE.

660 Joindre la raillerie avec la trahison, [31]
Ah lasche ! hors d'icy tu m'en feras raison.

[D.] ALEXIS.

Ce bouillant mouvement prouve assez bien sa flame,
Et je voy le respect qui rentre dans son ame,
Pardonnez luy Marcelle !

MARCELLE.

665 Alvare qu'est-ce cy,
Est-ce amour ou fureur qui vous emporte ainsi ?
J'ay part plus qu'Alexis à vostre extravagance,
Considerez Alvare où va vostre imprudence.
Sans juger qui je suis, vous osez mal penser
D'un parent qui me quitte & qui peut m'embrasser,
Quand nous nous separons avec un Adieu tendre
670 Comme des criminels vous croyez nous surprendre ?
Ah vous m'offencez trop dans cet emportement !
Je veux plus de respect dans le cœur d'un Amant,
La jalouse fureur part d'un mauvais courage* ,
Et vous monstrez ici moins d'amour que de rage,
675 Alexis tout de bon parloit icy pour vous,

D. ALVARE.

Pour moy ? cher Alexis j'embrasse vos genoux,
L'extremité Madame, où mon ame est reduitte,

MARCELLE.

Il faut me meriter avec plus de conduite,
Adieu !

D. ALVARE.

Cher Alexis ne m'abandonnez pas !

[D.] ALEXIS.

680 Pleurez, repentez-vous, courez apres ses pas : [32]

D. ALVARE.

Mais est-ce tout de bon que vous l'avez quittée ?

[D.] ALEXIS.

Oüy, mais vostre fureur s'est trop precipitée.

D. ALVARE.

Venez voir mes respects, je m'en vay l'adorer.

[D.] ALEXIS.

Avec ce repentir on peut tout esperer.

Fin du deuxième Acte.

ACTE III.

[SCENE PREMIERE]

OLYMPE. MARCELLE.

OLYMPE.

685 He bien chere cousine enfin qu'en dittes-vous, [33]
 Ai-je fait en Carlos un choix digne de nous ?
 Avez vous observé son adresse & sa grace ?

MARCELLE.

690 Certes je ne voy rien dans ce lieu qu'il n'efface,
 Comme il a merité tous les prix des Tournois,
 Pour les honneurs du bal je luy donne ma voix,
 Qu'il a l'air noble & doux, qu'il dance en honneste homme !

OLYMPE.

695 Plus que sa grace encor sa vertu le renomme,
 En luy les qualitez qui ne paroissent pas,
 Passent infiniment ce qu'on luy void d'appas* :
 Mais je crains un deffaut, qui s'il en est capable,
 Destruira dans mon cœur tout ce qu'il a d'aimable.

MARCELLE.

Quel seroit ce deffaut qu'en luy vous craignez tant ?

OLYMPE.

700 Ah cousine, j'ay peur qu'il ne soit inconstant ! [34]
 Comme je voy par tout qu'on l'aime & qu'on l'estime,
 J'ay peur que sa bonté n'autorise son crime,
 Le voyant complaisant, civil, officieux,
 Son merite connu me fait peur en tous lieux,
 Et tendre comme il est, je crains qu'il ne responde
 A la juste amitié qu'a pour luy tout le monde.

MARCELLE.

705 Tant qu'a duré le bal, il a toujours révé,

OLYMPE.

710 Comme il me touchoit plus je l'ay mieux observé,
 Il a de cent beautez consideré la grace,
 Le voyant inquiet changer souvent de place,
 Jalouse je croyois le suivant en tous lieux,
 Que son cœur y voloit aussi bien que ses yeux.

MARCELLE.

715 Il me faisoit pitié, n'en soyez point troublée.
 Il ne cherchoit que vous dedans cette assemblée,
 Comme il est amoureux d'un objet inconnu,
 Avec les plus charmans il s'est entretenu.
 Croyant que celle là qui se monstroit sensible,
 De moment en moment estoit son invisible ;
 Ignorant son destin, il cherchoit en tous lieux
 Un bien, qu'en vain son cœur demandoit à ses yeux,
 M'a-til pas cajollée aussi-bien que les autres ?
 720 N'a-til pas dans mes yeux aussi cherché les vostres ?
 C'est ce qui le rendoit inquiet¹⁰³ & réveur.

¹⁰³ Inqui-et : diérèse.

OLYMPE.

J'ay remarqué sur tout qu'il a receu faveur
 D'une certaine blonde en beauté sans pareille, [35]
 Qu'en ce bal je n'ay peu regarder sans merveille.
 725 Comme à ce rare objet il s'est plus arrêté,
 J'ay plus que de toute autre observé sa beauté,
 Pour ouïr leurs discours de mon manteau cachée,
 Je me suis d'eux, trois fois, doucement approchée,
 Et j'ay vû qu'ils parloient avec tant d'action,
 730 Qu'on s'est presque appercû de mon émotion.
 Ce qui l'a redoublée, est qu'après leur courante¹⁰⁴,
 Cette fiere beauté faisant l'indifferente,
 N'a pas laissé pour-tant d'escouter à loisir
 Les douceurs qu'il disoit, & d'y prendre plaisir ;
 735 Elle a plus fait encore, un ruban tombe à terre,
 D. Carlos le ramasse, on luy en fait la guerre,
 On le souffre, il s'eschaufe, il revient à l'assaut :
 Mais j'ay vû qu'à la fin parlant d'un ton plus haut,
 La Dame s'est fachée, & qu'il a quitté prise.

MARCELLE.

740 Vous seule avez fondé toute cette entreprise,
 Et la brune & la blonde ont fait également
 La peine & les transports* de cet aveugle Amant.
 Enfin il est constant qu'il vous parloit en elles¹⁰⁵,
 Et qu'il ne vous cherchoit que parmi les plus belles,
 745 Quand vous sentirez mieux tout ce qui brille en vous
 Vous perdrez aisement ces sentimens jaloux,
 Puisque c'est vous qu'il cherche, & que c'est vous qu'il aime,
 Vous estes seulement jalouse de vous mesme¹⁰⁶.

OLYMPE.

750 Mais comment nommez vous celle qui l'a touché ?
 A laquelle j'ay vû qu'il s'est tant attaché.

MARCELLE.

C'est la Belle Julie,

OLYMPE.

Il est vray qu'elle est belle.

[36]

MARCELLE.

Dans Naples on ne voit rien de plus aimable qu'elle,
 Le marquis de S. Ange homme riche & puissant,
 N'a plus que cette fille unique, & s'il consent
 755 Que Carlos la recherche il peut estre son gendre.
 Avec l'appuy du Duc il la pourra pretendre,
 Pour couper donc racine à ces soupçons jaloux,
 Belle & chere cousine enfin declarez-vous !
 En vous seule Carlos bornera ses conquestes,
 760 S'il vient à découvrir une fois qui vous estes,
 Nulle icy ne vous passe en biens, en qualité,
 Et passez de bien-loin les autres en beauté.

¹⁰⁴ Courante : signifie « entretien. », mais c'est aussi une « danse ». Le contexte autorise les deux sens. (Académie Française)

¹⁰⁵ Qu' : signifie « puisque ». Idem v. 744.

¹⁰⁶ Rappel du titre d'une pièce de Boisrobert : *La Jalouse d'elle-même* (1650).

OLYMPE.

Ce discours est flatteur, mais certes il me touche,
 Quand je le voy sortir d'une si belle bouche.
 765 Oüy ma belle cousine enfin je me resous¹⁰⁷
 Pour tascher d'acquérir un si parfait espoux,
 De découvrir mon sexe, & de me rendre heureuse,
 Puisque vous vous monstrez vers moy si genereuse,
 Et que vous persistez à me ceder un bien,
 770 Sans qui je perds l'espoir, sans qui je ne puis rien,
 Je vais au rendez-vous où Carlos doit se rendre :

MARCELLE.

Mais n'est-il point trop tard ?

OLYMPE.

J'ay promis de l'attendre,
 Quelque heure qu'il puisse estre ; il est embarrassé* :
 Dans la salle du Bal encor je l'ay laissé
 775 Avec¹⁰⁸ la Vice-reine il la devoit conduire, [37]
 Je vay voir s'il doit vivre encor sous mon Empire,
 Je vous ay dit comment j'esprouveray sa foy*,
 Et comment je verray s'il est digne de moy.

MARCELLE.

L'espreuve est dangereuse.

OLYMPE.

Oüy je vous le confesse :
 780 Mais s'il persiste encor fidelle en sa promesse,
 Il n'est point dans le Ciel d'immortelle beauté,
 Qui se puisse égaler à ma felicité.
 Alvare vient à nous, Adieu je me retire.

SCENE II.

[D.] *ALVARE. OLYMPE. MARCELLE.*

[D.] ALVARE.

Si je suis importun, vous n'avez qu'à le dire.

OLYMPE.

785 Non Alvare, au contraire on vous souhaite icy.

[D.] ALVARE.

Qui, vous D. Alexis ?

OLYMPE.

Et ma cousine aussi.
 Elle m'a bien promis de n'estre plus cruelle, [38]
 Son carrosse l'atend, remenez-la chez elle.
 Adieu.

SCENE III.

[D.] *ALVARE. MARCELLE.*

¹⁰⁷ Se résoudre de : aujourd'hui ce verbe se construit avec la préposition « à » car le complément de ce verbe est envisagé comme un résultat à atteindre, alors qu'au XVII^e siècle il est envisagé comme une cause, ce qui justifie l'emploi de la préposition « de ». Haase, *id.* § 112, 2 B.

¹⁰⁸ Avec : préposition qui remplace quelquefois « à », çà et là une autre préposition. Haase, *id.* § 134, 3°.

[D]. ALVARE.

J'auray l'honneur de vous donner la main,

MARCELLE.

790 Si vous allez ailleurs, suivez vostre dessein.

[D]. ALVARE.

Vous sçavez mon dessein, le seul but où j'aspire,

Est de servir l'objet pour qui seul je soupire.

Voyant vostre entretien, je m'estois reculé,

J'attendois par respect que vous eussiez parlé.

795 Comme de vos discours je connoy l'innocence,

J'estois sans jalousie, & sans impatience ;

Et n'aspirois Madame, à l'honneur de vous voir,

Que pour vous tesmoigner mon zele & mon devoir.

MARCELLE.

Vous estes bien changé ? de prestre si sage

800 Allons je n'en veux pas apprendre davantage,

Vous verrez comme en vous, en moy grand changement,

Si vous perseverez dans ce beau sentiment.

D. ALVARE.

Que je baise vos pieds !

MARCELLE.

La Vice-reine passe,

[39]

J'ay peur qu'elle m'arreste,¹⁰⁹ & cela m'embarasse,

805 Allons, il est bien tard, sortons sans luy parler,

Si mes femmes sont là, qu'on les face appeller.

SCENE IV.

D. CARLOS, D. PEDRE.

D. CARLOS.

Je meurs d'impatience ! ah que je suis en peine,

D. PEDRE.

Pourquoy ?

D. CARLOS.

Vous avez vû comme¹¹⁰ la Vice-reine,

M'a dit de luy parler apres la fin du Bal ?

810 A ses yeux je n'ay pû dissimuler mon mal,

Je manque au rendez-vous, mon aimable inconnuë

En vain apres le bal attendra ma venuë,

Et vous sçavez amy ! qu'il m'est tres-important,

D'estre mieux esclaircy par celle qui m'attend.

D. PEDRE.

815 Puisqu'elle vous attend, vous n'avez rien à craindre,

[40]

Vous n'aurez que trop tost matiere de vous pleindre.

Si, comme vous croyez, & que je l'ay pensé,

Ce grand bal general sans elle s'est passé,

Sans doute elle n'est pas ce qu'elle se dit-estre,

820 Vous avoit elle dit qu'on l'y pourroit conestre ?

¹⁰⁹ Le « ne » est souvent omis après des expressions de crainte lorsque la principale est affirmative, ce qui n'est plus admis aujourd'hui. Haase, *id.* § 104.

¹¹⁰ Voir note v. 35.

D. CARLOS.

Non, elle m'a juré seulement par deux fois
 Qu'elle y viendrait cachée, & que je l'y verrois,
 Ce qui m'a fait penser que ce seroit possible,
 Celle qui m'a d'abord paru douce & sensible,
 825 Sous le nom de Julie & que j'ay fait danser,
 Plus souvent que nulle autre afin de la presser :
 Mais enfin j'ay bien vu que ce n'estoit pas elle.

D. PEDRE.

Certes apres Lucille elle estoit la plus belle.

D. CARLOS.

Mais si Lucille enfin m'avoit joiué ce tour,
 830 Pour conneestre mon cœur, pour sonder mon amour ?

D. PEDRE.

Ah ne le croyez pas, je connoy bien Lucille,
 Elle est trop glorieuse, & n'est pas si subtile.
 Elle a fort bien tantost reconnu vos mespris,
 Et j'observois ses yeux qui m'en ont trop appris,
 835 Vous n'avez pris sa main qu'une fois à la dance.
 J'ay vû qu'on vous blamoit de cette negligence,
 Je ne vous cele pas que j'en ay profité,
 Et que m'ayant permis d'adorer sa beauté,
 J'ay sceu prendre ce temps pour luy faire conneestre
 840 Que vous aimiez ailleurs ; oüy je connoy le traistre,
 M'a dit cette emportée, & j'ay dit hardiment
 Que je ne voulois plus d'un infidelle Amant.
 Au moment que¹¹¹ je parle il est fort raisonnable,
 Que sur vostre sujet la Duchesse l'accable,
 845 Et qu'elle luy dira tout ce qu'elle m'a dit.

[41]

D. CARLOS.

Quoy !

D. PEDRE.

Qu'elle sçait fort bien où vous allez de nuit.

D. CARLOS.

Ah vous m'aurez trahy !

D. PEDRE.

D. Carlos je vous jure
 Qu'elle m'a raconté toute vostre aventure.

D. CARLOS.

Je l'ay ditte à vous seul :

D. PEDRE.

Mais ne jugez vous pas
 850 Qu'elle aura pû la nuit faire suivre vos pas ?
 Et que dans la douleur de se voir négligée,
 Sur ce pretexte enfin elle s'est degagée.

D. CARLOS.

Ah si Lucille enfin vous a dit en courrous,
 Que j'allois seul de nuit chercher ce rendez-vous,
 855 C'est celle que je sers, c'est celle que j'ay veüë,
 C'est, je n'en doute plus, mon aimable inconnuë,
 Et j'ay perdu l'esprit d'aller si loin chercher [42]

¹¹¹ Au moment que : équivaut à « au moment où. ».

Un bien qui s'offre icy, qui là se veut cacher.

D. PEDRE.

Ah ne le croyez pas ! vous offencez sa gloire.

D. CARLOS.

860 Enfin je ne sçay plus qu'en penser ny qu'en croire.

D. PEDRE.

La voicy.

SCENE V.

LA VICE-REINE. LUCILLE. D. CARLOS. D. PEDRE.

LA VICE-REINE.

Mon cousin demeurez un moment !

De grace attendez moy dans mon appartement.

D. CARLOS.

Bien Madame, ah D. Pedre il faut que je demeure

Dans mon aveuglement, je sens passer mon heure ;

865 Manquant au rendez-vous je ne m'esclaircy pas,

Et je me voy tousjours dans le mesme embarras.

SCENE VI.

LA VICE-REINE. LUCILLE.

LA VICE-REINE.

Lucille d'où vous vient cette morne tristesse ?

[43]

Qu'avez-vous dans l'esprit qui vous gesne¹¹² & vous blesse ?

Tant qu'a duré le bal j'ay jetté l'œil sur vous,

870 Sur¹¹³ ce que j'ay senty qu'ils vous observoient tous.

Lucille disoient-ils n'a rien qui ne luy rie,

Elle est riche, elle est belle, & le Duc la marie

Avec un Cavalier beau, galand*, accomply,

Cependant de chagrin son visage est remply.

875 D. Carlos, a-t'il dit, a-t'il fait quelque chose,

Qui cause en vostre esprit cette metamorfose ?

Je l'ay vû tousjours gay, d'où vient son changement ?

Dans un jour de plaisir d'où vient qu'il se dement ?¹¹⁴

LUCILLE.

Quel plaisir voulez-vous qu'ait une miserable

880 Madame, à qui le sort est si peu favorable ?

Et comment puis-je avoir icy l'esprit content ?

Vous m'avez ordonné d'aimer un inconstant.

Chacun void son mespris, & son indifferance,

L'effet aux yeux de tous respond à l'apparence.

¹¹² Gesner, gesne : la torture. Du latin « gehenna ». La vraie origine vient de St Jérôme qui dit qu'il y avait une idole de Baal proche de Jérusalem qui s'appelait *Gehennon*, c'est-à-dire dans la vallée des fils d'Ennon. Les Israélites y venaient sacrifier et brûler leurs enfants au nom et à l'honneur du Diable. De là, on a appelé l'Enfer ou le lieu des flammes éternelles, *gehenna* : de là ce mot a été transporté à toutes sortes de maux, douleurs, tourments. (Furetière)

¹¹³ Au XVII^e siècle, la préposition « sur » équivaut au sens actuel d'autres prépositions. Ici elle est mise pour l'actuelle préposition « à ». Haase, *id.* § 128 B.

¹¹⁴ Se démentir : se contredire soi-même, manquer à sa parole, s'écarter de son caractère, de ses principes. (Académie Française)

885 De moy, moins que de vingt il a paru l'Amant,
 Il ne m'a fait dancer qu'une fois seulement,
 D'un air vain *, negligé comme s'il m'eust fait croire,
 Que ce m'estoit encor trop de grace & de gloire,
 Pendant que sans me craindre à mes yeux irritez, [44]
 890 Il a fait le galand* de cent autres beautez.
 S'il a vû pres de moy quelque fille plus belle,
 Il n'a point affecté de parestre fidelle,
 D'abord sans se contraindre il a fait le transi,
 Et j'ay vû que par tout il en a fait ainsi.

LA VICE-REINE.

895 Il a feint galamment ces obligeantes flames,
 Pour attirer l'estime & l'amitié des Dames ;
 Et se considerant des-ja pour vostre espoux,
 Il promenoit un cœur qu'il n'a donné qu'à vous,

LUCILLE.

900 Quand vous pardonneriez à ses indifferences,
 Il faut Madame, il faut sauver les apparences !
 L'amant d'un seul objet doit parestre touché,
 Et doit à cet objet tousjours estre attaché.
 Si j'approuvois la flame errante, & vagabonde,
 Qu'en croiriez-vous Madame, & qu'en diroit le monde ?

LA VICE-REINE.

905 Mais s'il a le cœur fixe, & que ses yeux errans
 Marquent de vains* transports* & des feux* apparens,
 S'il m'a pour vous sa flame en secret advouée ?
 N'excuserez-vous pas son humeur enjouée ?

LUCILLE.

910 Non, Madame, un Amant n'en use point ainsi,
 J'aime mieux qu'en public il face le transi,
 Qu'il s'attache à moy seule & me serve avec pompe,
 Et s'il a le cœur faux, qu'en secret il me trompe.

LA VICE-REINE.

Le voicy ce volage,

LUCILLE.

Ah dieux qu'il est charmant !
 Que n'a-t'il trouvé l'art d'aimer plus constamment ! [45]

SCENE VII.

D. CARLOS. LA VICE-REINE. LUCILLE. D. PEDRE.

D. CARLOS.

915 Rompons leur entretien, je meurs d'impatience.
Il fait signe à D. Pedre de se retirer.

LA VICE-REINE.

Approchez mon cousin, parlons en confidence,
 Est-il vray que Lucille ait eû lieu de penser,
 Que vous avez fait gloire icy de l'offenser,
 Affectant à ses yeux de parestre infidelle ?
 920 Il s'offroit des partis plus grands, plus dignes d'elle,
 Que par nostre conseil elle a tous rejettez,
 Est-ce pour se soumettre à vos indignitez ?
 Parlez.

LUCILLE.

Que diroit il ? son silence l'accuse.

Et je l'aime encor mieux qu'une meschante excuse.
 925 Ah Madame, il sçait bien que j'en ay trop appris,
 Laissons le dans sa haine, & dedans son mespris,
 Vous luy faites chercher des defaittes trompeuses,
 Qui certes me seroient encore plus honteuses.
 Je connoy bien sa vie, il paroist inconstant :
 930 Mais un objet sur tous l'arreste icy pourtant, [46]
 On le suit tous les soirs, on sçait ce qui se passe
 Dedans certaine ruë en une grille basse.

D. CARLOS.

Ah si vous sçavez tout, estouffez ce courroux :
 Car vous connoissez bien que je n'aime que vous.

LUCILLE.

935 Que moy?

D. CARLOS. bas.

Je suis trompé si d'une voix pareille,
 Cet objet inconnu n'a frappé mon oreille.

LUCILLE.

Ah volage, imposteur, si vous n'aimiez que moy,
 Vous ne me lairiez¹¹⁵ pas douter de vostre foy*,
 Et vous feriez du moins cesser les bruis du monde.
 940 On connoist vostre cœur plus agité que l'onde,
 On void qu'aveuglément vous aimez en tous lieux,
 Sans vous vouloir cacher seulement à mes yeux.
 On void qu'à vos mespris je demeure exposée,
 Que je suis de la Cour la fable & la risée,
 945 Et vous me soustenez encore effrontément,
 Qu'avec fidelité vous estes mon Amant.
 Si je perds le respect, pardonnez moy Madame !
 Il sçait que je connoy les deffaux de son Ame,
 Il sçait qu'il a paru volage aux yeux de tous,
 950 Et feint qu'il est fidelle, & discret devant vous,
 Comme s'il n'avoit pas ce traistre, ce parjure,
 Estallé devant vous toute son imposture.

LA VICE-REINE.

He bien, s'il a failly, souffrez le repentant,

LUCILLE.

Madame, je ne puis le souffrir inconstant.

[47]

D. CARLOS.

955 Lors que dedans le bal j'ay cajollé ces belles,
 Vous devinez pourquoy je vous cherchois en elles.
 Si vous me reprochez encor ce rendez-vous,
 Vous sçavez qu'en ce lieu je ne cherchois que vous.

LUCILLE.

Quoy dans ce rendez-vous, D. Carlos m'a cherchée ?

D. CARLOS.

960 Et devine pourquoy vous estiez là cachée.

¹¹⁵ Lairriez : deuxième forme du verbe laisser, héritée de l'ancien français. Forme du conditionnel à la deuxième personne du pluriel.

LUCILLE.

Il s'extravague icy, qu'il dise donc pourquoy,

D. CARLOS.

Suffit¹¹⁶ que vous voulez des preuves de ma foy* !
 Vous en aurez Madame ! & les aurez si belles,
 Qu'on ne me mettra plus au rang des infidelles.

LA VICE-REINE.

965 Il ne peut mieux parler, oublions le passé,
 S'il sert fidèlement, qu'il soit recompencé.

LUCILLE.

Mais qu'il s'explique au moins, s'il m'ose encor pretendre¹¹⁷
 Et sur ce rendez-vous se face mieux entendre.

D. CARLOS.

Mon sens est assez clair, on l'a bien entendu,
(Il la tire à part pour luy parler)

[48]

D. PEDRE. fort

970 Il le faut interrompre, ou bien je suis perdu,
 Ce qu'a fait l'inconnuë, à Lucille il l'applique.

LA VICE-REINE.

Lucille, entre nous trois il faudra qu'il s'explique.
 Ce tesmoin survenu veut que nous nous taisions,
 Et qu'avec tout loysir nous nous satisfaisions.
 975 De plus, il est si tard, qu'il faut qu'on se retire.
 Me promettez-vous pas, s'il vit sous vostre empire,
 Et vous sert avec zele, avec discretion,
 Que vous reconnoistrez enfin sa passion ?

LUCILLE.

Oüy, venez-moy revoir, puis qu'il plaist à Madame.

D. CARLOS.

980 Si nous nous explicquons, vous connoistrez mon ame.

SCENE VIII.

D. CARLOS. D. PEDRE.

D. CARLOS.

Je m'en suis bien douté, D. Pedre assurément,
 C'est l'objet inconnu de qui je suis Amant.

D. PEDRE.

Vous me faites pitié, D. Carlos de le croire,
 Je vous l'ay des-ja dit, Lucille a trop de gloire,
 985 Pour pretendre au Roy mesme elle ne voudroit pas
 Soubs un voile estranger desguiser ses appas* ,

[49]

D. CARLOS.

Me serois-je abusé ?

D. PEDRE.

Comment est-il possible
 Qu'à des attrais* cachez vous soyez si sensible,
 Et qu'on ne vous ait vû qu'insensibilité

¹¹⁶ Absence du pronom impersonnel sujet : Grévisse, *id.* § 234, souligne l'omission de « il » après les verbes « rester » et « suffire ».

¹¹⁷ Comprendre : s'il ose encore prétendre à moi. Voir note du v. 64.

990 Pour une si visible, & si rare beauté ?
 Enfin quoy qu'à ces yeux vostre cœur se desguise,
 Je voy qu'il aime ailleurs, vous me l'avez promise.
 Ou tenez moy parole, ou donnez moy¹¹⁸ la mort :
 Mais vous ne ferez pas sur vous un grand effort,
 995 En me cedant Lucille, il est vray qu'elle est belle :
 Mais puis qu'une autre ailleurs vous charme et vous apelle,
 Cedez moy par raison, si je vous fais pitié,
 Ce qu'on m'avoit des-ja cédé par amitié.

D. CARLOS.

Oüy, oüy, je vous la cede, & suy vostre pensée.

D. PEDRE.

1000 Allez au rendez-vous, l'heure n'est point passée.
 Lucille n'y peut-estre.

D. CARLOS.

Oüy j'y vay de ce pas.

D. PEDRE.

Je vous suivray Carlos !

D. CARLOS.

Non ne m'y suivez pas.

On me demande seul.

D. PEDRE.

J'ay peur qu'on vous affronte.

[50]

D. CARLOS.

1005 Adieu je ne crains rien, je vous rendray bon conte*
 Demain de l'avanture,

D. PEDRE.

Estes vous pres du lieu ?

D. CARLOS.

Nous entrons dans la ruë. allez vous-en Adieu.

SCENE IX.

D. CARLOS. OLYMPE. en la grille basse.

D. CARLOS.

Ma flame pour Lucille estoit peu naturelle.
 Il est vray que je sens qu'ailleurs Amour m'apelle.
 A l'objet inconnu mes vœux sont attachez.
 1010 Ses charmes sont plus forts quoy qu'ils soient plus cachez,
 Je la voy qui fait signe, Amour sois moy propice,
 Et ne me permets pas de luy faire injustice,¹¹⁹
 Estes vous là Madame ?

*Olympe doit icy parestre en femme : mais comme elle n'aura pas encor eü
 peut-estre le temps de s'habiller pourveu qu'elle soit coiffée il suffit, on ne
 luy verra que la teste, & encor voilée.* [51]

¹¹⁸ En 1660 : *ou me donner la mort*. Au XVII^e siècle, quand deux impératifs sont coordonnés, souvent le deuxième se construit à l'infinitif, et le complément pronominal monte devant le verbe sous une forme atone conjointe. Nous choisissons de garder la forme initiale qui respecte le parallélisme, le balancement des deux propositions.

¹¹⁹ En 1660 : *Et ne me permets pas de luy faire justice*.

OLYMPE.

Oüy D. Carlos, c'est moy,

D. CARLOS. *bas*¹²⁰

1015 Voicy la mesme voix, D. Pedre, je vous croy.
 Vous n'avez point esté dans ce Bal conviée,
 Vous auriez là, Madame, esté trop enuiée*,
 Et je serois mort d'aise en voyant vos appas*.

OLYMPE.

Vous devez m'avoir veüë,

D. CARLOS.

Ah je ne le croy pas.¹²¹

OLYMPE.

1020 Vous en avez conté* d'abord à Cornelie,
 Vous avez cajolé Marcelle, & puis Julie.
 Mais ce dernier objet sur tout vous a touché,
 Jusques là qu'un ruban par hazard detaché,
 Est tombé dans vos mains, est-il vray ?

D. CARLOS.

Je l'advoüe,

En l'une de ces trois, souffrez-vous qu'on vous loüe ?

OLYMPE.

1025 Non.

D. CARLOS.

Pour Lucille¹²² enfin je viens de la quitter,
 Madame, & sur ce point je n'ose contester.

OLYMPE.

Enfin vous avez cru cajoler les plus belles,

[52]

D. CARLOS.

Madame, innocemment je vous cherchois en elles.

OLYMPE.

Mais est-il bien constant, ne cherchez vous que moy ?

D. CARLOS.

1030 Je puis sincerement vous en donner ma foy*.

Pendant qu'il parle il se sent lier les bras par derriere, & void des hommes masqués.

SCENE X.

QUATRE HOMMES MASQUES. D. CARLOS. OLYMPE.

D. CARLOS.

Ah traistres !

OLYMPE.

Accourez, venez viste à son aide !

LES QUATRE HOMMES MASQUES.

Suivez-nous Cavalier, c'est un mal sans remede.

Entrez dans ce carroce,

[53]

D. CARLOS.

Ah monstres inhumains !

¹²⁰ La didascalie ne vaut que pour le premier vers.

¹²¹ En 1660 : Ah ne le croyez pas !

¹²² Cela signifie « au sujet de Lucille », « quant à Lucille ».

1035 Si vous m'aviez laissé la liberté des mains,
Je vous estrangerois, vous gardez le silence,
On m'entraîne, & je cede à cette violence.

Fin du troisième Acte.

ACTE IV. [54]

SCENE PREMIERE.

[LE MASQUE. D. CARLOS]

D. Carlos enfermé sans lumière dans un bel appartement, avec un homme masqué des quatre qui l'avoient arrêté.

LE MASQUE.

Ne vous emportez plus D. Carlos je vous prie,
 Vous blasmeriez à tort cette supercherie.
 Ce seroit vouloir mal, à qui vous veut du bien,
 1040 Ne vous estonnez* pas, & n'apprehendez rien.
 C'est pour vous rendre heureux qu'on a pris la licence
 De vous faire une douce, & juste violence
 Par quelque enchantement vous vous croirez charmé,
 Dans ce lieu de delice, où vous estes aimé :
 1045 Mais vous y jouïrez d'un heur inconcevable,
 Qui sera toutefois solide, & veritable,
 Et vous benirez ceux qui vous ont arraché
 D'un plaisir incertain qui vous estoit caché.

Il s'en va

[55]

D. CARLOS

Mais souffrez que par vous au moins je puisse apprendre
 1050 Où je suis, & qui m'aime. Il ne veut pas m'entendre
 Il fuit, & mon esprit doublement agité,
 N'est pas moins que mes yeux dedans l'obscurité,
 La bizarre* aventure ! ah si je l'avois sceuë !
 Taschons de nous sauver, découvrons quelque issuë,

Il tastonne.

1055 Je croy que j'en viendray mal-aisément à bout,
 Je sens de bons verrous, & des grilles par tout,
 Ma patience icy trouve une ample matiere,
 Où suis je ? enfin je voy venir de la lumiere.

Deux Dames viennent masquées avec deux flambeaux qu'elles mettent sur la table & luy font une profonde reverence :

1060 Mais je croy que mes yeux sont encore enchantez,
 Dieux ! sont-ce illusions, ou sont-ce veritez ?
 Puis qu'elles ont placé ces flambeaux sur la table,
 Voyons si cette chambre est feinte ou veritable,
 Si j'y suis prisonnier, ou si certainement
 Je m'y trouve charmé par quelque enchantement.
 1065 Cette porte est ouverte, ô Dieux, j'y voy des gardes,
 Masquez & resolués avec leurs hallebardes,
 Qui ferment le passage, & qui me font trop voir
 Qu'icy ma liberté n'est plus en mon pouvoir.
 Je n'ay pas de ce mal la moindre conjecture,
 1070 Attendons jusqu'au bout la fin de l'avanture.
 Ah que j'en ay de honte, & de confusion,
 Sans doute que je souffre à ton occasion !
 On m'enleve à tes yeux adorable inconnuë !
 On veut avec ton cœur me dérober ta veuë :
 1075 Mais c'est en vain qu'on cherche à me solliciter,
 Je mourray mille fois avant que te quitter.

SCENE II.

[56]

[DEUX DAMES MASQUEES, D. CARLOS]

Deux autres dames aussi masquées entrent en faisant la reverence avec tous les preparatifs pour un superbe couvert ; un Page masqué les precede avec deux flambeaux qu'il met sur le buffet ; on apporte les salades, & D. Carlos croyant que cecy n'estoit que pur enchantement, il dit à ces dames.

[D. CARLOS.]

Mes dames, pour qui donc prepare-t'on la feste,
Si ce n'est que pour moy que ce couvert s'appreste
Vous le pouvez lever, ostez-le s'il vous plaist,
1080 Je ne mange jamais à telle heure qu'il est.

UNE DAME MASQUEE.

Vous pouvez toutefois manger en assurance,
Seigneur, & prendre en nous entiere confiance !
Nous ferons devant vous l'essay de tous les mets.

D. CARLOS.

Non mes dames, la nuit je ne mange jamais,
1085 J'avois souppé devant qu'aller ¹²³ à l'assemblée, *bas*.
O dieux que cette chambre est belle, & bien meublée !

LA DAME.

Si vous ne voulez rien que du fruit seulement,
Seigneur, on vous en va servir abondamment
Compostes, massepains, la paste, et la conserve,

[57]

D. CARLOS.

1090 Il n'en est pas besoin, s'il vous plaist qu'on desserve.
Je n'ay besoin icy que d'un peu de repos,

Pendant qu'on leve le couvert, on fait signe à des Musiciens de chanter, il se fait un beau concert auquel une de ces dames masquées, qui a la voix belle, respond de fort bonne grace, & pendant qu'un Page masqué met un superbe des-habiller sur une riche toilette, on chante cet air.

CHANSON.

*Defaites-vous d'une amitié
Qui parest bizarre *, & fantasque,
Vostre chimere est digne de pitié,
1095 Du visage voilé le cœur a pris le masque,*

[D.] CARLOS.

Je voy mon advanture en ces mystiques mots.
Voyez au moins qui vous aimez,
Pour conserver un feu * durable,
Et vous laissant charmer où vous charmez,
1100 Servez une beauté visible, & veritable.

D. CARLOS.

Le Vice Roy n'a point de semblable musique ;
Que tout ce que je voy me paroist magnifique !
Ou ce Palais superbe est vain * & enchanté,
Ou par une deesse il doit-estre habité.

¹²³ Voir note du v. 460.

LA DAME.

1105 Sous ce deshabiller¹²⁴ coulez-la cassollette¹²⁵,
 Page, & sur cette table estendez-la toilette, [58]
 Monsieur veut reposer, nous le connoissons bien.
 Demeurez pres de luy, qu'il ne manque de rien,
 Nostre presence icy peut-estre l'embarasse.

D. CARLOS.

1110 Ce trop grand soin * me charme, & je vous en rends grace
 Un moins sensible cœur s'en laisseroit toucher.

LA DAME.

Seigneur quand vous aurez dessein de vous coucher,
 Faites le moindre signe, on vous quitte à mesme heure,¹²⁶

D. CARLOS.

S'il vous plaist de veiller, j'aime autant qu'on demeure.
 1115 Le jour à mon advis est si prest à venir,
 Qu'il me sera plus doux de vous entretenir.
 Comme je souffre en l'ame une peine assez rude,
 Je ne dormirois plus qu'avec inquietude :
 Mais mes dames, mon mal seroit bien adoucy,
 1120 Si je sçavois au moins qui me detient icy.
 J'ay desplaisir de voir qu'à mes yeux on se cache,
 On ne veut pas peut-estre encor que je le sçache,
 Je le demanderois s'il me l'estoit permis,
 Je voy bien que je suis parmy mes ennemis.
 1125 On ne me respond point. Au moins si la maistresse
 Vouloit parestre icy, je verrois quelle hotesse
 La fortune me donne, & par là j'apprendrois,
 S'il est bon d'éviter, ou de suivre ses loix ;
 Pourriez-vous l'avertir qu'elle est fort désirée ?

LA PREMIERE DAME.

1130 Seigneur, elle sera peut-estre retirée :
 Mais sur vostre desir, il luy sera bien doux
 De se rendre visible, & de venir vers vous,
 Qui dira si Madame est encore éveillée ?

LA SECONDE DAME.

Je la viens de laisser¹²⁷ demy deshabillée. [59]

LA PREMIERE DAME.

1135 Je m'en vay l'avertir.

D. CARLOS.

Je liray cependant,

LA SECONDE DAME.

Quels livres voulez-vous Monsieur en l'attendant ?
 Vous plaist-il des romans, des vers, ou quelque histoire ?

¹²⁴ Un deshabiller est un vêtement négligé dont on se sert chez soi avant de prendre ou après avoir quitté les habillements avec lesquels on va dans le monde. Cette définition s'applique aux femmes. (Académie Française) Sinon, d'après Furetière, c'est une robe de chambre.

¹²⁵ Couler la cassollette : la cassollette est un petit réchaut de cuivre ou d'argent, où l'on fait brûler des pastilles et des odeurs agréables. (Furetière)

¹²⁶ A mesme heure : aussitôt.

¹²⁷ En 1660 : Je la viens délaisser demy deshabillée.

D. CARLOS.

Faites moy s'il vous plaist donner une escritoire ¹²⁸,
Je porte icy sur moy de quoy m'entretenir.

LA SECONDE DAME.

1140 La voila : dedans peu Madame va venir,
Sortons.

D. CARLOS. seul.

Il s'assied & estalle sur une table les lettres qu'il a recëu de sa dame invisible.

Puisque le sort me dérobe ta veuë,
Relisons ton billet, adorable inconnuë !
Au deffaut de ton corps, admirons ton esprit,
Dont le charme est si doux, que d'abord il me prit.
1145 En luy, d'un premier feu *, je marquay l'innocence,
Qui ne reconnoistra jamais d'autre puissance ;
Meditons quelque chose, ébauchons quelques vers
Sur le bizarre * effet de mes destins divers,

Il resve.

Je sens comme l'esprit la muse embarrassée :
1150 Mais je ne veux pas perdre une belle pensée.

MADRIGAL

[60]

Il escrit.

Quand ce Palais seroit la demeure des Dieux,
Si c'est pour me rendre sensible,
Qu'une divinité m'attire en ces beaux lieux,
Qu'elle sçache que j'aime, & qu'il m'est impossible,
1155 J'adore une invisible,

Et je defere ¹²⁹ plus à ma foy qu'à mes yeux.

Mais insensiblement les Pavots gracieux
Du sommeil qui m'abbat, se glissent dans mes yeux :
Son charme tout à coup me gagne & me possède,
1160 Je luy resiste en vain, il faut que je luy cede.

Pendant son sommeil la Musicque chante encore un couplet de la chanson.

SCENE III.

OLYMPE. UN PAGE.

LE PAGE.

Vous le verrez Madame, abattu de sommeil !

OLYMPE.

Voyons ce qu'il faisoit, prevenons ¹³⁰ son resveil,
Je voy qu'il a laissé deux lettres sur sa table :
Sans doute il doit m'aimer d'une amour * veritable,
1165 Ce sont les deux billets qu'il a receus de moy,
Elle lit.

Ces vers prouvent encor qu'il me garde ¹³¹ sa foy*,
Jusqu'icy sa constance est vraiment sans pareille,

¹²⁸ Escrivoire : espèce d'étui où l'on ferre les choses nécessaires à écrire, & particulièrement le canif, les plumes, l'encre et la poudre. (Furetière)

¹²⁹ Déferer : se ranger à l'avis de. (Furetière)

¹³⁰ Prévenir : arriver avant, devancer. (Furetière)

¹³¹ En 1660 : Ces vers prouvent encor qu'on m'a gardé sa foy.

Voyons la jusqu'au bout, je sens qu'il se resveille,
 Reprenons donc le masque, & tentons le destin,
 1170 Pour voir s'il paroistra ferme, jusqu'à la fin,
 Faisons de sa constance une esprouve derniere : [61]
 Page, coulez-vous¹³² viste avec cette lumiere ;
 Puisqu'il ne m'a point veuë, il me faut retirer.

D. CARLOS.

Mon esprit en repos n'a sceu long-temps durer,
 1175 Plein d'une inquietude, & si juste, & si forte,
 Quelle grande lumiere eclaire cette porte,
 Que voy je, quelle pompe & quelle majesté !
 C'est celle asseurement qui me tient arrêté :
 Je n'en puis plus douter je sens bien que c'est elle
 1180 Qui des trois que je voy me paroist la plus belle.
Icy un page & deux dames masquées precedent Olympe avec deux flambeaux.
 Et qui vers moy tout droit adresse icy ses pas,
 Si ce qu'on void respond à ce qu'on ne void pas,
 Je juge par son port, & par sa bonne-mine,
 Que son masque me cache une beauté divine :
 1185 Et tout ce que je voy, marque sa qualité,
 Il la faut saluer avec humilité.
Olympe passe gravement devancée par ces filles masquées avec leurs flambeaux, elle va dans l'estrade, où il y a deux fauteils, & s'assied dans l'un.
D. Carlos se met au dessous de l'estrade,
& veut prendre un tabouret.

OLYMPE.

D. Carlos approchez, & prenez cette chaise.

D. CARLOS.

Souffrez !

OLYMPE.

Non vous serez icy plus à vostre aise, [62]
 Avancez-vous, vous di-je

D. CARLOS.

Ah souffrez un respect
 1190 Qu'un dieu mesme en ce lieu prendroit à vostre aspect.
D. Carlos s'obstine à vouloir prendre un tabouret.

OLYMPE.

C'est pour moy cette chaise, &, c'est pour vous cette autre
 Il faut absolument que vous preniez la vostre,
 Si vous estiez plus loin, vous ne m'entendriez pas,
 Et pour certains respects je vous doy parler bas.
Icy le Page & les dames se retirent.

D. CARLOS.

1195 J'obeis.

OLYMPE.

D. Carlos, si de pleine puissance,
 Je vous fais enlever icy par violence,
 C'est qu'on ne vous pouvoit autrement arracher
 D'un lieu qui m'est funeste, & qui vous est trop cher,
 Je veux vous detromper de l'erreur où vous estes.

¹³² Se couler : passer dans un défilé un à un ou par petit nombre. (Furetière). Se retirer rapidement, sans bruit.

1200 Quoy ? vous vous amusez à de vaines* conquestes,
 Pendant qu'à vos vertus on prepare des prix
 Que vous ne regardez que d'un œil de mespris ?
 Quel est donc vostre but, que pretendez-vous faire ?
 Vous servez en aveugle une ombre, une chimere,
 1205 Un fantosme invisible, & ne regardez pas
 De visibles tresors de graces & d'appas*,
 Qui moins pour leur plaisir, que pour vos avantages,
 Cherchent à vous guerir de ces vaines* images.
 Cet adveu qui m'eschappe assez ingenument, [63]
 1210 Vous doit tirer enfin de vostre estonnement* ;
 Et vous excuserez ma violence extremes,
 Si vous considerez Carlos ! que je vous aime.
 Oüy, c'est par jalousie autant que par Amour,
 Que je vous ay tiré d'un indigne sejour,
 1215 Voyant qu'aveuglement vostre erreur continuë ;
 Je connoy mieux que vous cette belle Inconnuë,
 Et je ne cele point qu'elle a beaucoup d'appas* :
 Mais enfin D. Carlos je ne luy cede pas.
 Que si je ne suis pas à vos yeux aussi belle,
 1220 J'ay du moins plus d'Amour & de franchise qu'elle.

Elle leve icy son masque.

Par ce masque levé je le prouveray mieux ;
 Si je n'ay point d'attraits* qui plaisent à vos yeux,
 Je suis sincere au moins, plus que cette rusée,
 Qui s'obstine à parestre à vos yeux desguisée.
 1225 Carlos, cette inconnuë a des deffaux cachez,
 Puis qu'un voile la suit lors que vous l'approchez.
 La beauté n'aime point à parestre voilée,
 Croyez moy ! vous aimez une dissimulée :
 Et si vous la servez encore aveuglement,
 1230 Je fais de vostre esprit un mauvais jugement.

D. CARLOS.

Ah Madame, à l'aspect de tant de puissans charmes,
 Je perdrois la constance, & je rendrois les armes¹³³ ;
 Si des-ja succombant sous un autre vainqueur,
 Je ne l'avois pas veu disposer de mon cœur.
 1235 Si c'est une chimere, une ombre qui m'emporte,
 Madame, confessez que sa puissance est forte,
 Puis qu'admirant en vous un chef d'oeuvre des Cieux,
 Je suy cette chimere, & cette ombre à vos yeux.
 Au travers de son voile elle a jetté sa flame,
 1240 Des qu'elle a decouvert les beautez de son ame.
 Comme un foudre d'abord son esprit m'a frappé,
 Le visage y respond, ou je suis bien trompé :
 Mais je serois pour elle, & constant, & sensible, [64]
 Quand je n'aurois connu que son charme invisible.

OLYMPE.

1245 De mon trop libre adveu vous vous trouvez surpris,
 Une beauté qui s'offre, attire le mespris.
 He bien perseverez dans vostre extravagance,
 Ainsi que sans espoir, aimez sans connoissance :
 Mais apprenez Carlos dans vostre aveuglement,

¹³³ En 1660 : j'en rendrois les armes.

1250 Qu'on ne me mesprisa jamais impunément,
 Je devois¹³⁴ par un tiers me sauver¹³⁵ cette honte.
 Ayant sondé le cœur d'un ingrat qui m'affronte
 Je n'aurois pas lasché ces soupirs innocens,
 Et j'aurois mieux caché ces attrais* impuissans,
 1255 Vangeons-nous puis qu'enfin j'ay montré ma foiblesse
 Et faisons voir icy que je suis la maistresse. Elle s'en va

D. CARLOS.

Madame, au nom des Dieux ! elle sort en courroux,
 Et je crains la fureur de cet esprit jaloux :
 Mais ô Dieux, si c'estoit mon aimable invisible,
 1260 Qu'auroit elle à penser me voyant insensible ?
 Et la taille, & les yeux que j'ay veu par deux fois,
 Y respondent, me semble, aussi bien que la voix.
 Elle l'avoit pourtant plus douce, & plus aisée ;
 Mais ne peut-elle pas me l'avoir desguisée ?
 1265 Elle pourroit enfin m'avoir joiüé ce tour,
 Pour sonder ma constance & pour voir mon amour.
 Il faut que sur ce doute encor je la revoye,
 Et si je m'esclaircis, je doy mourir de joye.
 Justes Dieux qu'elle est belle ; eschapanant de ces lieux
 1270 Je croy que toutefois je m'esclaircerois mieux.
 Allant au rendez-vous, je connoistrais sans peine,
 Si je me suis flatté d'une creance vaine* ,
 Si je ne puis sortir découvrons pour le moins,
 Si quelqu'un suborné suppleroit à mes soins*¹³⁶ .

SCENE IV.

UNE DAME. D. CARLOS.

D. CARLOS.

1275 Dittes moy si Madame est encore en colere,

[65]

LA DAME.

Quel plaisir prenez-vous Seigneur à luy desplaire ?

D. CARLOS.

Pourrois-je la revoir ?

LA DAME.

Non pas de ce matin,

S'il vous plaist¹³⁷ toute-fois faire un tour de Jardin,
 Je vay voir de ce pas si la chose est possible.

¹³⁴ Comprendre : j'aurais dû.

¹³⁵ Sauver : verbe qui se construit quelquefois avec un régime indirect et un régime direct, l'un désignant la personne, et l'autre la chose que la personne était menacée de perdre ou de subir. (Académie Française)

¹³⁶ Suborner : débaucher, induire quelqu'un à faire une mauvaise action. Suborner des domestiques. (Académie Française) Comprendre : il faut que je trouve quelqu'un que je pourrais corrompre et qui, contre quelque argent, m'aiderait à sortir de ma prison.

¹³⁷ Plaire faire qqc : l'infinitif sans préposition, sujet d'un verbe impersonnel, se construit au XVII^e siècle plus ou moins avec les mêmes verbes qu'aujourd'hui. Certains verbes comme « plaire » se construisent avec un infinitif sans préposition, alors que l'usage aujourd'hui est de l'introduire avec la préposition « de ». Haase, *id.* § 86 B.

1280 Et je reviens à vous si Madame est visible.

D. CARLOS.

Je puis donc au Jardin aller fort librement,

LA DAME.

Oüy Seigneur,

D. CARLOS

Cet advis merite un Diamant.

Recevez celui cy, ce n'est qu'un petit gage,

Si vous me servez mieux, je feray davantage.

LA DAME.

1285 Oüy je vous serviray, car vous le meritez,
Et ne refuse pas vos liberalitez ;
Passez donc au Jardin cette porte est ouverte,

[66]

D. CARLOS. seul.

Prenons l'occasion puisqu'elle m'est offerte.

Ce jardin respond bien au Palais enchanté

1290 Oü j'ay si doucement perdu ma liberté.

Le Soleil qui des-ja commence sa carriere,

Me fait voir mille objets dignes de sa lumiere.

Que leurs diversitez sont douces à mes yeux,

Je croy que c'est icy la demeure des Dieux !

1295 Mais je croy découvrir au bout de cette allée,

Qui de toutes parest estre la plus foulée,

Une porte qui s'ouvre : allons y promptement,

Et taschons par ce lieu d'échapper brusquement ;

Cette grace du Ciel ne m'est point accordée,

1300 Par quatre hommes masquez je voy qu'elle est gardée,

Que me veut un d'entreux ? j'ay vü qu'il s'est baissé ?

SCENE V.

UN GARDE. D. CARLOS.

LE GARDE. haut.

Ce papier est à vous & je l'ay ramassé,

Quand je l'ay vü tomber.

D. CARLOS

A moy ?

LE GARDE. bas à l'Oreille.

C'est une lettre

1305 Qu'un vieillard en vos mains m'a prié de remettre,
Et m'a pour ce sujet donné trente Ducas.

[67]

D. CARLOS.

De cet office amy tu ne te pleindras pas ;

LE GARDE.

Enfin je suis à vous Seigneur & sans reserve,

Ne lisez pas icy je voy qu'on nous observe.

D. CARLOS.

1310 Va, de tous mes secrets je te veux faire part,
Pour lire en liberté tirons nous à l'escart.

Il ouvre le billet.

C'est de mon inconnuë : ô dieux se peut-il faire,

Je reconnoy sa main, voila son caractere.

LETTRE AU BRAVE D. CARLOS.

Ignorant vostre sort, & craignant tout pour vous
 Apres de vains * regrets & d'inutiles larmes,
 1315 Vous cherchant d'un esprit inquiet & jaloux,
 Mon Amour m'a forcée à recourir aux charmes.
 Venez de cet Amour sçavoir la verité,
 Je ne me cache plus, dissipez mes allarmes ;
 L'art magique m'apprend qu'on vous tient arresté
 1320 Que la superbe Olympe admirable en beauté,
 Vous a privé de vostre liberté,
 Et que vous estes prest à luy rendre les armes
 Dedans son Palais enchanté,
 Si vous ne vous sauvez promptement de ses charmes.

D. CARLOS.

1325 Oüy si de ma prison je puis rompre les fers,
 J'iray chercher ces biens puisqu'ils me sont offerts, [68]
 De ces tresors cachez j'auray la jouissance,
 Et mespriseray ceux qui sont en ma puissance.
 Ma geoliere est sans doute admirable en beauté ;
 1330 Mais par sa violence elle m'a rebuté :
 Ce Palais est charmant, mais j'y souffre la gesne,
 Et je veux tout tenter pour sortir de ma chaine.

SCENE VI.

D. CARLOS. UN GARDE.

D. CARLOS.

Il rapelle ce Garde.

Camarade en ces lieux as tu quelque pouvoir ?
 Ma maistresse m'appelle, il la faut aller voir,
 1335 Ce lieu delicieux m'est un sejour funeste,
Il luy donne de l'argent.
 Tiens, prens attendant mieux tout l'argent qui me reste
 Et tire moy d'icy,

LE GARDE.

Seigneur je ne le puis,
 Et ne sçay que vous pleindre en l'estat où je suis.

D. CARLOS.

Tu peux me dire au moins le nom de ta maistresse,

LE GARDE.

1340 Elle se nomme Olympe, & sçay que sa Richesse,
 Ainsi que sa naissance esgalle sa beauté, [69]

D. CARLOS *bas.*

L'inconnuë à ce conte dit la verité,¹³⁸
 Et je sens qu'elle accroist mes desirs, & mes flames.

LE GARDE *qui est toujours ALFONCE*¹³⁹.

Je voy venir vers vous quelqu'une de ses Dames,

¹³⁸ En 1660 : L'inconnuë à ce conte a dit la verité.

¹³⁹ L'action se passe chez Olympe qui est aussi Alexis. Par conséquent, son valet Alfonse peut très bien être complice de la mascarade. D'abord, le garde s'adresse à Carlos en lui précisant qu'un vieillard lui a donné un billet à transmettre à Carlos. Ce vieillard peut être Alfonse, ce garde peut être Alfonse aussi. De plus, aux v. 1541 et suivants, Alfonse s'adresse une fois de plus à Carlos pour lui communiquer un

D. CARLOS. *bas*

1345 C'est celle qui tantost m'a donné quelque espoir.

SCENE VII.

D. CARLOS. LA DAME. OLYMPE.

LA DAME.

Comme Madame a sceu que vous la voulez voir,
Quoy que mesmes pour nous¹⁴⁰ elle fust retirée,
A ce doux entretien elle s'est preparée,
Et la voicy qui vient.

OLYMPE.

Estes vous converty ?

1350 A la fin D. Carlos prenez-vous mon party ?
Aurez-vous vû dans moy quelque attrait* qui vous pisque
Et vous face oublier vostre Amour chimerique ?
Venez-vous à mes pieds repentant & confus ?

D. CARLOS.

Madame je le suis, si jamais je le fus ! [70]
1355 Je voy de mon amour¹⁴¹ l'aveuglement extremes,
Mon erreur m'est connuë aussi bien qu'à vous mesme ;
Je voy quel tort je fais à vos divins appas* ;
Enfin j'en meurs de honte & ne m'en repens pas.
Madame, au nom d'Amour, mettez-vous en ma place,
1360 Peut-on avec honneur, peut-on de bonne-grace,
Au mespris de sa foy* violant son serment,
Après qu'on s'est donné, courir au changement ?
Mes yeux de vos beautez reconnoissent l'empire,
Je ne voy pas en vous un trait que je n'admire,
1365 Le respect m'a porté jusqu'à vous adorer :
Mais puis-je vous aimer, sans me deshonnorer ?

OLYMPE.

Puisqu'en vain j'ay tenté la force & l'artifice,
Pour corrompre ce cœur, je luy rendray justice.
Ce Roc inesbranlable a certes merité,
1370 Les Couronnes qu'on offre à sa fidélité.
J'en preparois pour luy d'une main amoureuse :
Mais il les recevra d'une autre plus heureuse.
Je pers un grand tresor que je n'ay pû gagner.
Carlos va pour jamais de mes yeux s'esloigner,
1375 Et ces pleurs malgré moy luy monstrent ma foiblesse ;
Qu'il s'en aille, il est libre, ah je meurs de tristesse !
Sa bouche de ma mort a prononcé l'Arrest.

UNE DAME.

Quand vous voudrez partir, le carrosse est tout prest :
Mais souffrez que sur vous tous les rideaux on tire.
1380 De ce qui s'est passé jurez de ne rien dire,

billet de la part de la Dame cachée. Il se présente comme le vieillard ayant corrompu un garde. Pour le prouver, il lui récite le début du premier billet, ce qui met en confiance Carlos.

¹⁴⁰ En 1660 : Quoy que mesme pour vous elle fust retirée.

¹⁴¹ En 1660 : *Je voy de mon erreur l'aveuglement extrême.* D'après la suite du texte, on peut déduire que cette variante est une coquille.

SCENE PREMIERE.

[72]

*D. CARLOS. D. PEDRE.***D. PEDRE.**

1390 On vous a D. Carlos par ce nom abusé,
 Oüy, oüy, le nom d'Olympe est un nom supposé*.
 Dans Naples, sous ce nom on ne connoist personne
 Qu'une de peu d'eclat que pas un ne soupçonne.

D. CARLOS.

1395 Ce trait est bien gaillard¹⁴⁴ : mais je ne puis penser
 Que celle qui l'a fait songeait à m'offencer.
 Il est peu de beautez que la sienne n'efface.

D. PEDRE.

1400 Ce nom si peu connu plus que vous m'embarrasse,
 L'avanture est bizarre*, & ne sçay qu'en juger :
 Mais quelque courtisane en vous voyant leger,
 Vous a-t-elle point fait cette plaisanterie ?
 J'en sçay, de qui l'esprit plein de galanterie,
 Se porteroient assez à de semblables tours,

D. CARLOS.

1405 L'inconnuë a fondé mes premieres Amours,
 Et doit estre l'objet de ma derniere flame,
 Ce trait ne peut venir que d'une Illustre Dame,
 Qui m'a caché son nom avec sa qualité,
 Et qui n'a pas voulu me cacher sa beauté.

[73]

D. PEDRE.

1410 Ce trait est sceu par tout, & je voy que Lucille
 En seme avec plaisir le bruit parmy la ville,
 Vostre mespris tout seul qui l'y peut obliger,
 Non sans quelque raison la porte à se vanger.

D. CARLOS.

Vous luy deviez sur tout cacher cette advanture.

D. PEDRE.

La peut-elle ignorer ? tout le monde en murmure,
 Ce bruit des le matin remplit tout le Palais,
 Jusques à devenir l'entretien des valets.

D. CARLOS.

1415 Je n'ay prié que vous de faire cette enqueste,

[D. PEDRE]¹⁴⁵

1420 Dés le matin Lucille avoir martel en teste,
 Et son esprit jaloux paroissoit allarmé,
 De ce bruit qui sans moy s'estoit des-ja semé :
 M'oyant assez pres d'elle enquerir qui peut estre
 Cette superbe Olympe, elle m'a fait conneestre
 En se tournant vers moy que vostre enlevement

¹⁴⁴ Gaillard : incroyable. (Furetière)

¹⁴⁵ Dans l'édition de 1656 les v. 1416-1422 sont attribués à D. Carlos, mais cela est improbable comme l'attestent les termes *vostre enlevement* en 1421 ; de plus la réplique suivante est attribuée à D. Carlos (v. 1423 et suivants), par conséquent nous imputons les v. 1416-1422 à D. Pedre.

Estoit de vostre orgueil le juste chastiment.

D. CARLOS.

Ah si Lucille a sceu l'effet d'un tel caprice¹⁴⁶,
 Il faut que du dessein elle ait esté complice :
 1425 Ce n'est pas elle enfin puisque je la connoy,
 Et qu'Olympe sans masque, a paru devant moy : [74]
 Mais elle est son amie & vous verrez qu'ensemble
 Elles m'ont fait la piece¹⁴⁷, amy que vous en semble ?

D. PEDRE.

Je ne sçay qu'en juger, mais du moins je sçay bien
 1430 Que de vostre avanture on n'ignore plus rien.
 Olympe s'est peut-estre elle mesme oubliée,
 Et l'a par ses amis au Palais publiée.

D. CARLOS.

Sous ce nom qu'on suppose* une autre pense¹⁴⁸ à nous,
 J'espere m'esclaircir tantost au rendez-vous.
 1435 Je soupçonne qu'Olympe est la mesme inconnuë¹⁴⁹,
 Qui jusqu'à cette nuit m'a dérobé sa veuë,
 J'ay l'esprit seulement embarrassé d'un point,
 C'est qu'un si beau visage au Bal ne brilloit point.
 Si cette Dame estoit une Dame de marque,
 1440 Comme elle est digne en tout de l'Amour d'un Monarque,
 L'auroit-on oubliée & moy qui pers mes pas,
 En la cherchant par tout, la connoistrois-je pas ?

D. PEDRE.

Mais si la fausse Olympe, & celle qui dispose
 Des-ja de vostre cœur sont une mesme chose,
 1445 Quelle bizarrerie*, & quelle nouveauté
 De vous voir mespriser la visible beauté,
 Pour ne vous attacher qu'à l'objet invisible ?
 Il faut donc se cacher pour vous rendre sensible !
 Bon, voicy vostre fait, vous vous en estomez*.
 1450 Celle qui vient à nous le masque sur le nez,
 Vous en veut à vous seul,

D. CARLOS.

Je croy la reconnestre.

SCENE II.

D. CARLOS. D. PEDRE. UNE DAME MASQUEE.

LA DAME MASQUEE.

Si j'ose D. Carlos encore icy parestre,
 C'est pour vous accuser de vostre vanité,
 He quoy, de nostre Amour vous vous estes vanté ?
 1455 Apres tous vos sermens, apres la foy* donnée ?
 Olympe ma maistresse en est fort estonnée*,
 On la connoist icy mieux que vous ne pensez.
 Apprenez qu'elle a sceu jusqu'où vous l'offencez,
 D'une langue indiscrete elle est fort outragée :

¹⁴⁶ Caprice : fantaisie. (Furetière)

¹⁴⁷ Piece : supercherie. (Furetière)

¹⁴⁸ En 1660 : un autre pense à nous.

¹⁴⁹ Comprendre : Olympe est l'inconnue même.

1460 Mais elle m'a juré qu'elle en seroit vangée.
 Quoy donc m'a-t'elle dit, le plus vain * des esprits
 Ose encore adjouster l'insolence au mespris ?
 Il se vante au Palais, qu'il dedaigne nos charmes,
 Qu'il a vû d'un œil sec nos soupirs & nos larmes ?
 1465 Un objet inconnu qu'il m'ose preferer,
 Le porte insolemment à nous deshonorer ?
 Qu'il sçache cet ingrat, cette ame foible & vaine *,
 Que mon amour enfin se convertit en haine,
 Et que je puis vanger sur celle qui l'a pris,
 1470 Ces injustes dedains, ces insolens mespris.
 Il doit peu s'émouvoir si je luy fais outrage,
 Car en defigurant les traits de son visage,
 Son esprit dont le charme a seul gagné son cœur,
 Conservera toûjours sa force & sa vigueur ; [76]
 1475 Allez, annoncez-luy cette bonne nouvelle.
 Apres ce coup au moins je seray la plus belle.

D. CARLOS.

Pourquoy fait-on de moy ce mauvais jugement ?

LA DAME.

Apres avoir receu ce divin traitement,
 D'une Dame en merite, en beauté sans seconde,
 1480 Qui pour vous aimer seul mesprisoit tout le monde ;
 Avoir si peu d'honneur & de discretion,
 Que publier par tout sa folle passion ?
 D'elle, & de vostre foy* faire si peu de conte* ?
 Esprit vain *, cœur ingrat n'avez-vous point de honte ?
 1485 Attendez la vengeance, on vous fera sentir,
 Qu'on ne s'appaise point par un vain* repentir.

Elle s'en va.

SCENE III.

D. CARLOS. D. PEDRE.

D. CARLOS.

Dom Pedre qu'est-ce cy, quelle estrange injustice !
 Qui m'a rendu pres d'elle un si mauvais office ?
 Je vous ay seul enquis, je n'ay parlé qu'à vous,
 1490 Et je voy ce secret en la bouche de tous.

D. PEDRE.

J'y sens quelque mistere, & l'on verra peut-estre,
 Lucille vient vers nous, vous allez bien connestre
 Qu'elle sçait le secret d'un autre que de moy,

SCENE IV.

D. CARLOS. D. PEDRE. LUCILLE.

[77]

LUCILLE.

C'est pour me conserver, & le cœur & la foy*,
 1495 Que vous avez Carlos mesprisé cette belle,
 Qui cherche à vous gagner d'une façon nouvelle ?
 Me l'oserez-vous dire, & me soustiendrez-vous
 Que vous dedaignez tout pour estre mon espoux ?
 Quoy n'avoir en Amour jamais ny paix ny tresve ?
 1500 Des que l'une vous quitte, une autre vous enleve ?

Vous estes bien-heureux d'estre de tous costez,
 L'amour & le desir des plus rares beautez.
 Pour moy qui n'ay pour vous qu'une beauté commune,
 Enfin je ne veux plus troubler vostre fortune,
 1505 Ny faire obstacle aux biens qui vous sont preparez.
 Vous faites le cruel dans les Palais dorez,
 Si l'une vous carresse *, une autre vous adore,
 Et j'oserois penser à vous pretendre encore ?
 Je ne suis pas si vaine *, il vaut bien mieux songer
 1510 Comment avec honneur je puis me degager.
 Possédez la chimere où vostre feu * s'adresse,
 Adorez & servez cette obscure maistresse,
 Et laissez desormais mon esprit en repos,
 Que vos legeretez troublent à tous propos,
 1515 Adieu.

D. CARLOS.

Considerez adorable Lucille !

LUCILLE.

Adieu je sçay les bruis qui courent par la ville, [78]
 Et ne puis plus souffrir qu'on vienne incessamment
 M'accabler des deffaux d'un si leger Amant.
 Remenez moy D. Pedre & rendez tesmoignage
 1520 Que selon son merite on traite ce volage,
 Je sçay vostre constance allons, je suis à vous,
 Croyez que dans ce jour vous serez mon espoux.

D. PEDRE.

Je me jette à vos pieds.

LUCILLE.

Je vous mets en sa place,
 Vous la meritez mieux,

D. PEDRE.

Puis-je apres cette grace,
 En demander une autre ?

LUCILLE.

He que pretendez-vous ?

D. PEDRE.

1525 Seul, j'ay sceu son secret touchant ce rendez-vous.
 De qui l'avez-vous sceu, faites le nous connestre,
 Vous me rejetteriez si je passois pour traistre.

LUCILLE.

Une fille qu'Olympe aime parfaitement,
 M'a conté son histoire & son enlevement.
 1530 Je sçay tout, il suffit, croyez mon tesmoignage,
 Je ne puis pour ce coup en dire davantage.

SCENE V.

D. CARLOS. ALFONCE.

[79]

D. CARLOS.

Me voila balotté d'une estrange façon,
 Je ne m'arreste plus à mon premier soupçon ;
 Cette Olympe qui croid qu'on l'a deshonorée,
 1535 De l'autre objet caché doit estre separée ;
 Mais que me veut cet homme ?

ALFONCE.

Agreez D. Carlos,
Qu'on puisse en liberté vous dire icy deux mots.

D. CARLOS.

De quelle part amy ?

ALFONCE.

De la Dame cachée,
Dont jusqu'icy vostre ame a paru si touchée.

D. CARLOS.

1540 De la Dame cachée ?

ALFONCE.

Oüy, je suis ce vieillart,
Qui suis venu la nuit corrompre de sa part,
Un des Gardes d'Olympe avec quelques pistolles,
Pour vous rendre un billet qui contient ces paroles. [80]

Il commence à lire le billet.

1545 *Ignorant vostre sort & craignant tout pour vous,
Après de vains regrets & d'inutiles larmes,
Vous cherchant d'un esprit inquiet & jaloux,
Mon Amour m'a forcée à recourir aux charmes.*

D. CARLOS. l'arreste & dit.

Oüy certes, j'ay receu ce billet obligeant,

ALFONCE.

1550 J'ay donc bien employé ma peine et mon argent.
Cet autre de sa part je viens encor vous rendre,
Par le quel vous pourrez ses volonteز apprendre.

Billet.

1555 *Carlos on nous espie, & je vous donne advis,
Qu'outre, que nous sommes suivis¹⁵⁰,
L'amour d'Olympe en rage s'est changée,
Gardez-vous de venir ce soir au rendez-vous ;
Car comme elle a juré d'estre aujourd'huy vangée,
Il faut esviter son courroux,
Vous me verrez ce soir pres de la Vice Reine,
Là vous serez tiré de peine,
1560 Et verrez en son jour l'amour qu'on a pour vous.*

D. CARLOS.

1565 Pres de la Vice-Reine ? oüy je m'y trouveray,
Et là de vostre advis je vous remerciray.
Cependant assurez vostre belle maistresse,
Que jusques à la mort je tiendray ma promesse,
Qu'on m'a jusqu'à cette heure en vain sollicité,
Et que j'auray toujours la mesme fermeté. [81]

Il s'en va.

1580 Ce rendez-vous me plaist, que j'ay d'impatience,
Par là je juge mieux d'elle, & de sa naissance.

SCENE VI.

D. CARLOS. resve. D. CARLOS. D. LEONARD. D. ALVARE.

¹⁵⁰ Il s'agit d'une ruse d'Olympe pour convaincre Carlos qu'elle n'est pas à l'origine de son enlèvement.

D. LEONARD.

1570 S'il est vray qu'Alexis en ait si mal usé,
S'il a mon alliance, & mon bien mesprisé,
Il est je le confesse indigne de Marcelle,
En ce cas vous l'aurez, & je vous respons d'elle.

[D.] ALVARE.

1575 Ce billet qu'en partant Alexis a laissé,
Monstre assez à quel point vous estes offensé :
Je ne luy rendrois pas un si meschant office,
Si je n'avois connu qu'il vous rend injustice :
Mais voicy D. Carlos qui nous éclaircira.

D. LEONARD.

Voyons ce qu'il en pense, & ce qu'il en dira,
Pouvons nous le tirer de cette réverie ?

D. CARLOS.

1580 Que me veulent ces gens ?

[D.] ALVARE.

D. Carlos je vous prie,
Puisqu'on vous nomme icy, de grace, explicquez nous [82]
Ce billet fort obscur qui nous a troublez tous.

D. LEONARD.

Alexis disparu l'a laissé sur sa table,
D'où luy vient ce mespris qui m'est insupportable ?

D. ALVARE

1585 De nous, & de vous mesme il s'est voulu mocquer,

D. CARLOS.

Lisez, & je verray s'il se peut explicquer.
D. ALVARE lit le billet d'ALEXIS.
Si je ne parois plus, si je quitte Marcelle,
Pour suivre D. Carlos. je fuy de vous, & d'elle,
Il fait mon changement comme il fait vos soucis,
1590 *Par son Olympe découverte,*
Vous allez découvrir la perte,
Et la ruine d'Alexis.

D. CARLOS. *Après avoir relu ce billet dit.*

Quel embarras nouveau, quelle estrange advantage,
Je voy bien qu'on me nomme en cette Enygme¹⁵¹ obscure :
1595 Mais à vous l'expliquer je suis fort empesché.

Il le relit encor.

Ce sens misterieux plus qu'à vous m'est caché,
Allons nous esclaircir, c'est chez la Vice-Reine
Que l'on me doit tirer d'embarras & de peine.
Sçachez, si cette Olympe aime cet Alexis,
1600 Que ce n'est pas de là que naissent mes soucis.

SCENE VII.

D. LEONARD. D. ALVARE.

[83]

D. ALVARE.

Il conçoit moins que nous ce sens qui nous estonne*.

¹⁵¹ Voir note du v. 387.

D. LEONARD.

Je ne conçois que trop qu'Alexis m'abandonne.
Ce billet, quoy qu'obscur marque son changement,
Que tout seul je regarde avec estonnement*.

[D.] ALVARE.

1605 Moy j'en suis peu surpris, des-ja cet infidelle,
Sans peine & sans regret m'avoit cede Marcelle :
Mais comme je vous croy bon, juste, & genereux,
C'est par vous seulement que je veux estre heureux.

D. LEONARD.

1610 Oüy, vous serez mon gendre, & par ce mariage,
Nous chastirons l'orgueil de ce jeune volage.
J'avois peine à souffrir des-ja ses vanitez,
Il trouve des deffaux en toutes les beautez.
Ne vante que la sienne, en conte* des miracles :
1615 Il trenche¹⁵² icy du Dieu, s'explicquant par oracles,
Il veut dans son billet qu'on devine pourquoy
Sans raison ny justice, il nous manque de foy*.
Enfin je ne veux plus que jamais il me voye,
S'il me perd sans regret, je le quitte avec joye.

D. ALVARE.

1620 Marcelle vient icy, Monsieur souffrirez-vous [84]
Que je luy rende hommage en qualité d'espoux ?

SCENE VIII.

D. LEONARD. MARCELLE. D. ALVARE.

D. LEONARD.

He bien, vostre Alexis enfin vous a laissée ?
De ce mespris injuste estes vous point blessée
Ma fille ?

MARCELLE.

Non mon pere, & je n'ay rien perdu,
Ce cœur noble & fidelle a fait ce qu'il a deu.

D. ALVARE.

1625 Ce qu'il a deu, Madame ? Ah vous estes trop bonne,
Estant si peu severe à qui vous abandonne
Un cœur qui vous adore, a droit de presumer,
Que vous serez fort juste à qui sçait mieux aimer.

MARCELLE.

1630 Alvare, plust au Ciel que ce feu* si durable
A celuy d'Alexis pust-estre comparable !
Je connoy mieux que vous ce cœur franc, genereux
Et qui de la constance est sur tout amoureux.
Montrez moy ce billet qu'on a pris sur sa table,
Et je vous feray voir que je suis veritable.

D. LEONARD.

1635 Pourriez-vous explicquer son sens misterieux ?
[85]

MARCELLE.

Oüy sa pure clairté va parestre à vos yeux :

¹⁵² Trancher du Dieu : se prendre pour Dieu. (Académie Française)

1640 Mais jurez D. Alvare avant que je l'explicque,
S'il est vray que mes yeux ont un feu * qui vous picque,
Et que mon pere approuve, & vos soins *, & vos voeux,
Que vous m'accorderez une grace tous deux.

D. LEONARD.

Oüy, nous vous l'accordons j'en donne ma parole.

D. ALVARE.

Et j'en donne la mienne,

MARCELLE.

Alexis ne me vole

1645 Ny le cœur qu'il m'offrit, ny l'honneur, ny la foy* :
Mais il m'enleve un bien qui devoit estre à moy.
Sans plus rien déguiser, apprenez qu'il est fille ;
Ainsi le bien d'Albert rentre en nostre famille,
Je ne puis estre à vous, si vous ne m'accordez
Que comme je le cede, aussi vous le cedez.

D. LEONARD.

1650 Qu'apprens-je icy ma fille, ô Dieux est-il possible ?

MARCELLE. PREND LE BILLET.

Icy la verité vous paroistra visible.

Elle relit.

1655 Si je ne parois plus, si je quitte Marcelle,
Pour suivre D. Carlos je fuy de vous & d'elle,
Il fait mon changement comme il fait vos soucis,^[86]
Par son Olympe découverte,
Vous allez découvrir la perte,
Et la ruine d'Alexis.

1660 Alexis est Olympe, elle aime D. Carlos,
Et de nous trois depend leur bien & leur repos.
Vous verrez au Palais la fin de l'avanture,
Qui doit passer pour fable à la race future.
Cedant le bien d'Albert, vous estes mon espoux,
Si vous ne le cedez, je ne puis estre à vous,
Je l'ay promis Alvare, il faut que je le tienne !

[D.]LEONARD.

1665 J'ay donné ma parole,

[D.] ALVARE.

Et j'ay donné la mienne,

Nous avons sans ce bien de quoy vivre contens,
Ces visibles tresors sont ceux que je pretens.

D. LEONARD.

Alexis est Olympe ?

MARCELLE.

Oüy, la chose est certaine.

D. LEONARD.

Mais dittes nous comment ?

MARCELLE.

C'est chez la Vice-Reine

1670 Qu'elle brille à present avec tous ses appas* ,
Je vous conteray* tout, allons y de ce pas.

SCENE IX.

[87]

*LA VICE-REINE, OLYMPE, LUCILLE, c. ¹⁵³***LA VICE-REINE.**

J'admire en verité cette bizarre* histoire,
 Les siecles à venir auront peine à la croire.
 Carlos en fermeté passe tous les Amans,
 1675 Et des siecles passez, & des nouveaux Romans,
 Et certes il merite apres tant de constance,
 De recevoir le prix de sa perseverance.
 Pour vous qui n'aspirez qu'à ma protection,
 Et qui la recherchez avecques passion,
 1680 Faites estat d'avoir belle Olympe avec elle
 Encor mon amitié qui doit estre eternelle !
 Et croyez que chez moy vous avez rencontré,
 Contre qui que ce soit un refuge assuré,
 Oüy, croyez qu'il n'est rien que pour vous je ne fasse.

OLYMPE.

1685 J'avois de vos bontez, esperé cette grace,
 Madame, & desormais je ne craindray plus rien,
 Puisque vous me sauvez, & l'honneur, & le bien.

LA VICE-REINE.

Voicy vostre cousine & son pere avec elle.

SCENE X.*LA VICE-REINE. OLYMPE. LUCILLE. MARCELLE.
 D. LEONARD. D. ALVARE.*

[88]

LA VICE-REINE.

Cédez vous pas le bien que nous cede Marcelle ?

D. LEONARD.

1690 C'est l'unique sujet qui nous amene icy.
 Je le cede Madame,

D. ALVARE.

Et je le cede aussi.

LA VICE-REINE.

En ce cas je consens à ce juste hymenée,
 Et nous l'acheverons dedans cette journée.

LE PAGE

D. Carlos vient icy.

LA VICE-REINE.

1695 Je vous laisse à penser,
 Si j'ay plus que jamais lieu de l'embarrasser,
 Touttes remasquez-vous, hastez-vous je vous prie,
 Je veux avoir ma part de cette Comedie.

SCENE DERNIERE.

[89]

¹⁵³ Acte V, scène 9 : dans le texte de 1656, dans la liste des personnages présents sur scène figure D. Carlos ; or c'est impossible puisqu'au v. 1694 de la scène 10, le page annonce l'arrivée de D. Carlos. Nous avons donc supprimé son nom à la scène 9.

D. CARLOS. LA VICE-REINE. LUCILLE. MARCELLE. D. LEONARD.
[D.] ALVARE, & c.

LA VICE-REINE.

Je sçay bien mon cousin que vous venez chercher
Un objet qui vous aime & qui se veut cacher.
1700 Je sçay toute l'histoire, & la sçay de sa bouche,
Et prens beaucoup de part à tout ce qui vous touche,
Olympe, & l'inconnuë où s'adressent vos vœux,
Pour vous embarrasser sont icy toutes deux,
Vous estes bien-heureux que deux si belles Dames
1705 Viennent jusques chez moy vous témoigner leurs flames.
Si parmi ces beautez vous pouvez discerner
Celle qui vous a pris, je vous la veux donner.

Icy D. Carlos les regarde toutes.

D. CARLOS.

C'est me combler Madame, & de grace, & de gloire,
Voicy qui sur mon cœur emporte la Victoire,
1710 Voicy mon inconnuë, & suis trop glorieux,
De voir encor son cœur au travers de ses yeux.

LA VICE-REINE.

Demasquez-vous Madame, & vous rendez visible,
Vous choisissez Olympe,

[90]

D. CARLOS.

O Dieux est-il possible ?

LA VICE-REINE.

Mais vous choisissez bien, ne vous repentez pas,
1715 Les voicy toutes deux sous les mesmes appas*.

D. CARLOS.

Dieux que jugerez-vous de mon extravagance ?

OLYMPE.

Je ne voulois juger que de vostre constance,
Enfin j'en¹⁵⁴ suis charmée, & je me donne à vous,

LA VICE-REINE.

Oüy Carlos, dans ce jour vous serez son espoux,
1720 Sa naissance est illustre, & vous comble de gloire
Venez d'elle, & des siens sçavoir toute l'histoire.

FIN.

¹⁵⁴ En 1660 : je suis charmée.

Annexes

Lexique

D'après les dictionnaires de l'Académie Française, de Furetière, et de Richelet :
Furetière A., *Dictionnaire universel*, La Haye et Rotterdam,
A. et R. Leers, 1690, 3 vol. [rééd.], réimpr., Paris, SNL-
Le Robert, 1978.

Richelet F., *Dictionnaire français*, Genève, Widerhold, 1680.

Appas

Ce qui sert à attraper les hommes, pour engager leur cœur ;
charmes, beauté.

V. 42, 496, 694, 986, 1017, 1206, 1217, 1357, 1670, 1715.

Attrait(s)

Qualité qui attire ; poétiquement se dit de la beauté, charmes et
appas.

V. 22, 988, 1222, 1254, 1351.

Bizarre

Fantasque, qui a des mœurs inégales. Etrange, particulier.

V. 78, 114, 286, 1053, 1093, 1148, 1397, 1445, 1672.

Brave

Excellent en la profession, noble et honnête.

V. 6, 33, 99, 235, 528, 549.

Caresser

Faire des caresses. Furetière note à « caresse » :
« démonstration d'amitié ou de bienveillance qu'on fait à quelqu'un
par un accueil gracieux, par quelque cajolerie ».

V. 45, 1507.

Cœur

Courage

V. 571.

Conter (faire peu de conte)

1/ Estimer, considérer quelque chose.

V. 612, 1483

2/ Faire le récit de quelque chose vraie ou fausse.

V. 1019, 1613, 1671.

Rendre conte

Action de rapporter ce qu'on a fait ou vu, d'en rendre raison,
l'expliquer.

V. 378, 1004.

Courage

« Sentiment, mouvement, passion ». (Académie Française)

V. 653, 673.

Embarras, embarrasser

Obstacle, encombrement qui gêne ou interdit la circulation.

V. 94, 105, 238, 246, 773.

Enuie, ennuy

Peine très vive, tourment de l'âme, contrariété, souci.

V. 8, 190, 316. Enuiée : v. 1016.

Etonner

Causer à l'âme une émotion, soit par la surprise, soit par l'admiration, soit par crainte. Ebranler.

V. 184, 624, 1040, 1449, 1456, 1601. Etonnement : v. 1210, 1604.

Feu

Vivacité, ardeur, passion amoureuse.

V. 78, 80, 142, 440, 621, 906, 1098, 1145, 1511, 1629, 1639.

Foy

Confiance, serment d'amour, promesse de fidélité.

V. 54, 118, 120, 253, 640, 777, 938, 962, 1030, 1166, 1361, 1455, 1483, 1494, 1616, 1644.

Parole donnée

V. 449, 468.

Galant

Désigne les qualités de l'amoureux. Parmi les acceptions que le mot renferme : vivacité, entrain, joie de vivre, grâce et souplesse de l'esprit et du corps, distinction dans les manières. Toutes ces qualités sont mises au service de la relation sociale et amoureuse.

V. 236, 873, 890.

Soin

Attention, application à faire quelque chose. Charge, fonction, devoir de prendre soin de quelque chose. Au pluriel, attentions que l'on a pour quelqu'un. Parfois il désigne l'inquiétude, peine d'esprit, souci.

V. 170, 177, 217, 321, 1110, 1274, 1640.

Soucy

Soin accompagné d'inquiétude.

V. 355.

Sublime

Haut, élevé, relevé en parlant des choses morales et de l'esprit.

V. 17, 41.

Supposition

Mettre quelque chose ou quelqu'un à la place d'un(e) autre. Faire passer, dans ce cas, une fille pour un garçon.

V. 624. Supposer : v. 636, 1390, 1433.

Transports (marquer ses)

Exprimer, manifester une violente émotion de l'âme.

V. 205, 478, 503, 742, 906.

Vain(e)

Ce qui n'a que l'apparence de, illusoire.

V. 69, 255, 569, 887, 906, 1095, 1200, 1208, 1272, 1460, 1467, 1484, 1486, 1509, 1545.

Bibliographie

Œuvre étudiée

BOISROBERT, François le Métel de, *La Belle Invisible, ou la Constance éprouvée*, Paris, G. de Luyne, 1656.

Études sur l'auteur

HIPPEAU, Célestin, « Notice sur François le Métel de Boisrobert », dans *Ecrivains normands du XVIIe siècle* p. 93-152, Caen, 1852,

MAGNE, Emile, *Le Plaisant abbé de Boisrobert, fondateur de l'Académie Française*. Documents inédits, Paris, Mercure de France, 1909.

TENNER Fritz, *François le Métel de Boisrobert als Dramatiker und Nachahmer des spanischen Dramas*, Scheuditz, Leipzig, 1907.

Œuvres de référence

CASTILLO, Alonso de – Solorzano, *Los Alivios de Cassandra*, Barcelone, J. Romeu, 1640.

NAVARRÉ, Marguerite de, *L'Heptaméron*, Paris, Flammarion, 1982.

SCARRON, *Le Roman Comique*, Paris, Folio chez Gallimard, 1985.

VANEL, Claude, *Les divertissements de Cassandre et de Diane, ou les nouvelles de Castillo et de Taleyro*, Paris, J. Jombert, 1685, 3 parties.

VANEL, Claude, *Nouvelles, seconde partie, de Maria de Zayas*, Paris, Quinet, 1680.

ZAYAS y SOTTOMAYOR, Maria de, *Nouvelles amoureuses et exemplaires*, traduit par d'OUVILLE, Paris, de Luyne, 1656.

Poétique et dramaturgie

Histoire du XVII^e siècle

LORET, La Muse Historique, ou le recueil des Lettres en vers, contenant les nouvelles du temps, écrites à Son Altesse Mlle de Longueville, (4 mai 1650-28 mars 1665), Paris, C. Chenault, 1658.

MORERI, Louis, *Le Grand dictionnaire historique ou Le mélange curieux de l'histoire sacrée et profane*, reprod. en facsim. : Genève, Slatkine, 1995, 10 vol.

Histoire du théâtre et de la littérature du XVII^e siècle

ADAM, Adam, *Histoire de la littérature française au XVIIe siècle*, Paris, Domat, 1948-1956, 5 vol.

DEIERSKAUF HOLSBOER Sophie Wilma, *Le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne, 1548-1680*, Paris, éd. Nizet, 1968-1970 (2 vol.).

LANCASTER, Henry, Carrington, *A History of French dramatic literature in the seventeenth century*, Baltimore, Johns Hopkins Press, 1929-1942, 9 vol.

Le Mémoire de Mahelot, Laurent, et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-française au XVII^e siècle, publié par H.C. Lancaster, Paris, Champion, 1920.

PARFAICT, les frères, Histoire du Théâtre françois depuis son origine jusqu'à présent, avec la vie des plus célèbres poètes dramatiques, un catalogue exact de leurs pièces, et des notes historiques et critiques, Paris P.G. Le Mercier, 1745-1749, 15 vol. Réimp. : Genève, Slatkine, 1967, 3 vol.

ZUBER, R. *Le Classicisme*, Paris, Artaud, 1984.

Esthétique du théâtre

En général

ARISTOTE, *Poétique*, Paris, Livre de Poche, 1990.

BORIE, Monique, de ROUGEMONT, Martine, et SCHERER, Jacques, *Esthétique théâtrale*, textes de Platon à Brecht, SEDES, 1982.

CANOVA, M.-C., *La Comédie*, Paris, Hachette, 1993.

CORVIN, Michel, *Lire la Comédie*, Paris, Dunod, 1994.

GENETTE, Gérard, *Figures III*, collection Poétique, éd. du Seuil, Paris, 1972.

GUICHEMERRE, Roger, *La Tragi-Comédie*, Paris, PUF, 1981.

SCHERER, Jacques, *La Dramaturgie classique*, Paris, Nizet, 1986.

STERNBERG, Véronique, *La Poétique de la comédie*, SEDES, collection Campus Lettres, 1999.

UBERSFELD, Anne, *Lire le théâtre*, Paris, Editions sociales, 1977.

VIALA, Alain, *La Naissance de l'écrivain*, Paris, Minuit, 1985.

VOLTZ, Pierre, *La Comédie*, Paris, A. Colin, coll. U, 1964.

Au XVII^e siècle en particulier

AUBRUN, C.-V. *La Comédie espagnole (1600-1680)*, Paris, PUF, 1966.

BOURQUI, Claude, *Les sources de Molière, répertoire critique des sources littéraires et dramatiques*, SEDES, Questions de littérature, 1999.

CIORANESCU, Alexandre, *Le Masque et le visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz, 1983.

FORESTIER, Georges, *Esthétique de l'identité dans le théâtre français, 1550-1680 : le déguisement et ses avatars*, Genève, Droz, 1988.

FORESTIER, Georges, *Le Théâtre dans le théâtre sur la scène française au XVII^e siècle*, Genève, Droz, 1981.

FOURNEL, Victor, *Les Contemporains de Molière : recueil de comédies, rares ou peu connues jouées de 1650 à 1680 avec l'histoire de chaque théâtre, des notes et notices biographiques, bibliographiques, et critiques*, éd. V. Fournel, Paris, 1863-1865 ; reprod. en fac-sim : Genève, Slatkine, 1967.

GUICHEMERRE, Roger, *La Comédie avant Molière (1640-1660)*, Paris, A. Colin, 1972.

MARTINENCHE, E. *La Comedia espagnole en France de Hardy à Racine. 1600-1660*, Paris, Hachette, 1900 ; rééd. Genève, Slatkine, 1970.

Mélanges en l'honneur de R. Guichemerre, *Visages du théâtre français au XVIIe siècle*, Paris, Klincksieck, 1994.

Mélanges et colloques *L'âge d'or de l'influence espagnole. La France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche 1615-1666*, Colloques universitaire de Bordeaux III, 1991, art. de GUELLOUZ, Suzanne : « De la nouvelle à la tragi-comédie : la *Belle Invisible* de Boisrobert », p. 287-301.

Établissement du texte

FOURNIER, N. *La Grammaire du Français classique*, Paris, Belin Sup. Lettres, 1998.

JOLY, Geneviève, *Précis d'Ancien Français*, Paris, A. Colin, 1998.

HAASE, A. *Syntaxe française du XVIIe siècle*, nouvelle édition traduite et remaniée par M. Obert, Paris, Delagrave.

Dictionnaires de langue française :

Dictionnaire de l'Académie Française, Paris, Julliard, 1994, 3 vol. Réédition.

FURETIERE, A. *Essais d'un dictionnaire universel*, reprod. en fac-sim. : Genève, Slatkine, 1968.

RICHELET, Pierre, *Dictionnaire françois contenant les mots et les choses, plusieurs nouvelles remarques sur la langue françoise*, Hildesheim, NewYork, 1973 (reprod. en fac-sim. de l'édition de Genève, 1680).

Autres œuvres du XVII^e siècle :

BOISROBERT, François le Métel de, *La Jalouse d'elle-mesme*, Paris, A. Courbé, 1650.

BOISROBERT, François le Métel sieur de, *Lettres du désintéressé au sieur Mairat*, Paris, 1637.

BOISROBERT, François le Métel sieur de, *Les Epistres du sieur de Boisrobert*, Paris, 1647.

BOISROBERT, François le Métel sieur de, *Les Epistres en vers et autres œuvres poétiques*, Paris, 1658.

BOYER, Claude, *Fédéric*, Paris, A. Courbé, 1660.

CORNEILLE, Pierre, *Œuvres Complètes*, tome 3, éd. G. Couton, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1987.

D'OUVILLE, Antoine le Métel, *Aimer sans savoir qui*, Paris, C. Besongne, 1646-1647.

GILBERT, *Les Intrigues amoureuses*, Paris, Quinet, de Luyne, et Jolly, 1667.

MOLIERE, *Le Dépit Amoureux*, dans *Œuvres Complètes*, tome 1, éd. G. Couton, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1971.

NANTEUIL, *L'Amante invisible*, Hannovre, Wolfgang Scwendimann, 1673.

SCHERER, Jacques, *Théâtre du XVIIe siècle*, vol. 1 ;

SCHERER, J. et TRUCHET, J. *Théâtre du XVIIe siècle*, vol. 2 ;

TRUCHET, J. et BLANC, A. *Théâtre du XVIIe siècle*, vol. 3,

Paris, Gallimard, Bibliothèque de La Pléiade, 1975, 1986 et 1992.

TALLEMANT DES REAUX, Gédéon, *Historiettes*, tome 1, éd. A. Adam, Paris, Gallimard, 1990.