

Corneille

La Suivante

Acte II, scène 2 : Situation de la scène : Florame pour approcher Daphnis a courtisé sa suivante Amarante ; mais celle-ci, très amoureuse de Florame, devient en fait un obstacle qui l'empêche d'entretenir Daphnis, comme il le voudrait.

Jamais ne verrai-je finie
Cette incommode affection,
Dont l'impitoyable manie
Tyrannise ma passion ?
Je feins, et je fais naître un feu si véritable,
Qu'à force d'être aimé je deviens misérable.

Toi qui m'assièges tout le jour,
Fâcheuse cause de ma peine,
Amarante, de qui l'amour
Commence à mériter ma haine,
Cesse de te donner tant de soins superflus :
Je te voudrai du bien de ne m'en vouloir plus.

Dans une ardeur si violente,
Près de l'objet de mes désirs,
Penses-tu que je me contente
D'un regard et de deux soupirs ?
Et que je souffre encor cet injuste partage
Où tu tiens mes discours, et Daphnis mon courage ?

Si j'ai feint pour toi quelques feux,
C'est à quoi plus rien ne m'oblige :
Quand on a l'effet de ses vœux,
Ce qu'on adorait se néglige.
Je ne voulais de toi qu'un accès chez Daphnis :
Amarante, je l'ai ; mes amours sont finis.

Théante¹, reprends ta maîtresse ;
N'ôte plus à mes entretiens
L'unique sujet qui me blesse,
Et qui peut-être est las des tiens.
Et toi, puissant Amour, fais enfin que j'obtienne
Un peu de liberté pour lui donner la mienne !

1. Théante s'était servi de Florame pour se débarrasser lui aussi d'Amarante qu'il avait séduite pour approcher lui aussi Daphnis !

Notions utiles

- Le baroque
- La comédie (cf. **M. Bakhtine**, *L'œuvre de François Rabelais et la culture populaire au Moyen Âge et sous la Renaissance* et **C. Mauron**, *Psychocritique du genre comique*)
- Le monologue théâtral

Remarques Dans ce texte la spécificité de la forme (les stances lyriques), comme l'aspect rhétorique des vers impose qu'on commence par l'analyse rigoureuse de cette forme. Tout le commentaire consistera à montrer que, malgré cet aspect, il y a un caractère qui se révèle ici, et une vraie scène de comédie.

Au cours de ce monologue, le personnage de Florame montre son impatience à être délivré d'Amarante, la suivante de Daphnis, qu'il a courtisée pour se ménager un accès auprès de sa maîtresse. C'est la première fois dans la pièce qu'il exprime la vérité de ses sentiments, et il le fait dans une forme lyrique très en vogue à l'époque dans les comédies et les pastorales, et qu'on appelle des « stances ».

D'emblée s'impose donc une forme différente du reste de la pièce, y produisant un effet frappant d'opposition dont on doit se demander le sens : est-ce une simple volonté d'ornementation, et ces stances forment-elles un élément autonome, un moment poétique d'arrêt de l'action, ou alors sont-elles la mise en œuvre d'une tension propre à une scène de comédie ?

I. Le lyrisme des stances

À première vue, les stances semblent marquer effectivement un tempo différent dans la pièce : moment de « repos » (c'est le sens originel du mot en italien) où le personnage exprime ses craintes et ses inquiétudes. Que ce soit dans leur sujet, dans leur composition, ou dans les jeux poétiques qui s'y trouvent, elles donnent à la scène une allure lyrique et poétique assez éloignée des nécessités proprement théâtrales ou dramatiques.

1. Un monologue

a. Ces stances permettent d'abord de ménager un arrêt de l'action : Florame, dont c'est la première entrée dans ce second acte, laisse directement éclater son irritation d'être poursuivi de si près par Amarante, en attaquant son monologue par une question où il exprime son exaspération devant cet amour excessif qui, au lieu de favoriser l'accès auprès de Daphnis, devient au contraire un obstacle qui le lui interdit ! Nous entendons donc là les plaintes d'un amoureux déconfit, plaintes d'un côté traditionnelles, s'agissant de Daphnis, qu'il n'arrive pas à aborder, mais plaintes beaucoup moins traditionnelles s'agissant d'Amarante, dont il voudrait se voir libéré.

b. Le caractère toujours quelque peu invraisemblable d'un monologue* au théâtre, (puisqu'il n'est pas naturel que le personnage se parle à haute-voix), est effacé par la présence d'une tonalité lyrique*, qui anime tout au long le texte (interjections, questions rhétoriques*) et surtout par une adresse constante à plusieurs « tu » transformant le monologue en une sorte de dialogue fictif : adresse à Amarante dans la deuxième strophe « **Toi** qui m'assièges... », dans la troisième : « **penses-tu** que je me contente... », ou encore dans cette même strophe avec cette répétition du pronom personnel de la deuxième personne, devant le nom d'Amarante, placé en apostrophe : « Si j'ai feint **pour toi**... je ne voulais **de toi, Amarante**... », adresse, dans la dernière strophe à Théante (qui l'avait précédé dans la même manœuvre pour accéder à Daphnis et qui a convaincu Amarante de céder à Florame... pour se débarrasser lui aussi de cette encombrante suivante !) : « **Théante**, reprends **ta** maîtresse... » Enfin, dans les deux derniers vers une adresse au « puissant amour ». Il est à remarquer que seule, Daphnis, l'objet rêvé, ne figure pas parmi ces nombreux interlocuteurs, parce que, précisément, elle reste cette « troisième personne » dont il enrage de ne pouvoir faire son interlocutrice.

c. Chacune de ces cinq stances se termine par une ponctuation forte, et le mouvement qui les enchaîne l'une à l'autre permet de passer d'Amarante à Daphnis : les deux premières sont consacrées à Amarante, dont il se plaint des feux excessifs, la troisième est une comparaison entre Amarante et Daphnis, qui justifie l'impatience de Florame, la quatrième fait un retour en arrière qui nous explique ses manœuvres, et la dernière donne la meilleure part à Daphnis.

2. Composition des stances

a. Du point de vue de la métrique, chaque stance est constituée d'un ensemble de six vers : quatre octosyllabes à rimes croisées*, et deux alexandrins à rimes plates*. Il y a en général, après le premier quatrain, une ponctuation forte, sauf dans la troisième stance, où figure un enjambement* que nous essaierons de justifier.

b. Une pointe finale clôt à chaque fois la strophe avec une antithèse* associée ou non à une reprise des mêmes mots : « Qu'à force d'être aimé / je deviens misérable » ou « je te voudrais du bien / de ne m'en vouloir plus » : à chaque fois il s'agit d'étonner : car d'ordinaire c'est le manque d'amour réciproque qui rend « misérable », et non son excès, c'est un bien qu'on demande et non son arrêt : on reconnaît bien là un morceau particulièrement travaillé (plus « écrit » que les simples alexandrins qui sont, par rapport aux stances, comme la « prose » du théâtre), où le poète ne ménage pas ses effets, quitte même à aboutir à des phrases peu claires, bien dans le goût baroque de l'époque, comme le « lui » du dernier vers qui renvoie à Daphnis, plus par le sens que par la syntaxe.

3. Jeux poétiques

D'ailleurs les jeux poétiques abondent, et sont l'expression d'un style très recherché :

a. L'ensemble s'organise autour d'une série d'antithèses et d'oppositions, multipliées à plaisir par Florame – Corneille : opposition entre la feinte et la vérité, dans la première strophe, entre l'amour et la haine (ce sont. les mots placés à la rime dans la seconde strophe), entre le « discours » et le « courage » dans la troisième (le « courage », c'est-à-dire le cœur : même opposition qu'entre la feinte et la vérité) ; en général, ces oppositions constituent un jeu, qui est d'autant plus visible qu'elles se disposent sur un seul vers, surtout, comme on l'a vu, dans le dernier vers de chaque strophe : « Et je te voudrais du bien / de ne m'en vouloir plus », ou dans la troisième : « ce qu'on adorait / se néglige », où le temps comme le sémantisme des verbes s'opposent, ou, enfin, dans le dernier vers, où l'expression « obtenir un peu de liberté [de la part d'Amarante] » s'oppose à « pour lui [Daphnis] donner la mienne ».

Ces antithèses disent bien l'objet des stances : la transformation de l'amour (feint) en souffrance, de la feinte (de Florame) en vérité (pour Amarante), et le refus de cet amour de parole qui n'a été que l'alibi de l'amour du cœur.

b. Mais le caractère poétique de ces stances se voit aussi dans l'attention particulière aux sonorités : répétition des mêmes phonèmes non seulement dans les rimes, mais à des places clés dans les vers : donnons pour exemple le phonème « **on** » dans la première strophe qu'on voit dans le monosyllabe d'attaque du troisième vers « **dont** », qui est comme un écho de la rime qui précède (affection), repris par un deuxième monosyllabe à la même place au vers suivant « **Rompt** » qui se termine par le mot « **passion** » qui rime avec affection.

Ce qui est encore plus remarquable, c'est le retour de certains phonèmes qui organise des réseaux sémantiques importants : trois séries se constituent, une en « **j** », une autre en « **f** » et une dernière en « **m** » dont l'entrelacement montre les contradictions du personnage : le Je entre les jeux (et les feux) de la Feinte et les feux de l'aMour : la première série, inaugurée par le double « je » du

premier vers « **J**amais ne verrai-**je** finie » met au centre ce « **je** », sujet d'énoncé égoïste et sans scrupule qui ne songe qu'à satisfaire ses désirs, la deuxième série rappelle constamment la « feinte » de Florame, (dont l'initiale est de ce point de vue parfaitement justifiée) : « feux de la feinte », « affection », « fâcheuse », « souffre », « finis », « fais », etc. : avec précisément la sou**FF**rance que finit par provoquer la feinte : la ruse de Florame aboutissant à son renversement comique : celui qui feint d'aimer finit par l'être vraiment. Quant à la troisième série (incommode, misérable, aimé, m'assiéger, amour Amarante, mériter, ma maîtresse, amour), elle dit au contraire le « moi » réel de Florame, celui de l'Amour.

Cette triple série énonce poétiquement la double cause de souffrance, que représente l'amour pour le personnage, divisé entre un « je » feint et malheureux d'être trop aimé, et un « moi » malheureux de ne pouvoir aimer assez, et cette contradiction se retrouve même dans le nom des personnages, puisque Daphnis a été abordée grâce à une feinte, qui provoque l'amour d'Amarante.

Ainsi l'étude du caractère poétique de ces stances nous conduit-elle à faire une lecture plus dramatique de la scène, puisque nous y voyons les contradictions d'un personnage dont la psychologie est marquée par le cynisme et la mauvaise foi.

II. Les contradictions d'une psychologie

Car le mouvement psychologique qui fait passer de la plainte à une argumentation douteuse révèle un jeune homme qui ne s'embarrasse guère de la morale.

1. La plainte

a. Elle est la raison même de ces stances, mais elle l'est d'une façon originale, puisque ce que déplore Florame, c'est un excès d'amour à son endroit, qui l'éloigne de celle pour qui il éprouve « une ardeur si violente » ; il revient donc souvent sur ce qui à ses yeux oppose les deux femmes, la femme possessive, et désormais repoussée avec colère, et la femme trop lointaine qu'il ne peut pas aborder comme il le voudrait.

b. L'amour de la femme possessive est toujours caractérisé par des termes négatifs : Florame ne supporte plus son « incommode » affection, cette « impitoyable manie », (comme si cet amour d'Amarante tournait à la folie) qui le « tyrannise », ses « soins superflus » : Victime de cette « tyrannie » qui l'empêche en réalité d'avoir les coudées franches avec Daphnis, il va jusqu'à éprouver de la « haine » pour Amarante.

c. C'est que si Amarante avait été le moyen de « voir » Daphnis, sa présence constante n'est plus désormais qu'un obstacle qui l'empêche de l'aborder : et son regret s'exprime dans la troisième stance : sa « violente ardeur », ses « chastes

désirs » ne peuvent plus se contenter « d'un regard et de deux soupirs », et il dit « souffrir » de cet « injuste partage » entre ses « discours » et son « courage » (c'est-à-dire son cœur) : l'enjambement d'alexandrins sur les octosyllabes dans cette stance se développe comme une longue phrase plaintive (et la seule de ce type dans ce monologue) :

Penses-tu que je me contente
D'un regard et de deux soupirs
Et que je souffre encor cet injuste partage
Où tu tiens mes discours et Daphnis mon courage ?

Florame se trouve contraint à n'exprimer son amour réel que par des signes muets, et les paroles qu'il voudrait adresser à Daphnis, il les a en réalité déjà adressées, sans y croire, à Amarante. Ainsi à la fin de son monologue veut-il que Théante reprenne sa « maîtresse » (Amarante) pour lui laisser prendre la place que celui-ci occupe actuellement auprès de « l'unique objet qui [le] blesse » : le terme d'« **unique** » marque bien son désir de ne plus subir ce double tourment, quitte à revenir à la plainte traditionnelle des amants, et pouvoir justement dire cette « blessure » d'amour que lui a faite cette Daphnis qu'il convoite, et qui est peut-être lasse, comme il l'espère, lasse de Théante, du moins.

2. La mauvaise foi

a. Cependant son ressentiment contre Amarante est particulièrement injuste : nous avons déjà vu qu'il ne devait s'en prendre qu'à lui-même, puisque Amarante n'a fait que répondre à ses avances.

b. Mais surtout il lui en veut d'être, en quelque sorte, à l'origine de cette division de son être (« cet **injuste** partage », dit-il comme si elle en était elle-même responsable) entre d'un côté son « discours » et de l'autre son cœur, donc de provoquer en lui une sorte de schizophrénie insupportable. C'est du reste ce qui donne au monologue toute sa justification, dans la mesure où il est rendu nécessaire, comme souvent au théâtre, par les contradictions d'un « moi » qui cherche en « se » parlant à ressaisir l'unité de son être ; et c'est exactement ce qui se passe ici, puisque nous venons de voir comment dans la dernière strophe, il voudrait en se débarrassant de l'importune présence d'Amarante, mettre fin à cette duplicité, qu'il a lui-même mise en œuvre.

c. Sa mauvaise foi est flagrante dans la pseudo-argumentation qu'il construit, et qu'il fonde sur des a priori douteux :

Quand on a l'effet de ses vœux
Ce qu'on adorait se néglige.

On retrouve dans ces vers à l'allure de maxime la justification cynique que les amants donjuanesques et inconstants donnent à leur infidélité ; mais Florame allie le cynisme à la mauvaise foi car il en détourne le sens : il ne s'agit pas de dire que l'amour une fois satisfait provoque la lassitude, mais de dire qu'il peut désormais négliger Amarante, maintenant qu'il a pu, grâce à elle, aborder

Daphnis. Ainsi Florame est-il doublement cynique : l'inconstance de l'amour, quand il est satisfait (c'est là un thème fréquent de l'amour « baroque », on y reviendra) devient ici l'alibi de l'immoralité.

3. Un personnage cynique

a. Florame d'ailleurs traite Amarante comme un « objet », une sorte de marchepied qui l'a mené jusqu'à Daphnis :

Je ne voulais de toi qu'un accès chez Daphnis,
Amarante, je l'ai, mes amours sont finis.

Le style prosaïque, l'allure plus parlée de ces phrases seulement juxtaposées, les coupes* expressives (Amarante/je l'ai/) montrent que le cynisme ne s'embarasse pas de belles tournures pour cacher la malhonnêteté de la conduite : pour Florame, il est quasiment naturel d'agir comme il le fait.

b. Les périphrases qu'il utilise traduisent d'ailleurs son indifférence totale à Amarante : il faut opposer le simple « ta maîtresse » qui désigne Amarante quand il s'adresse à Théante, et « l'unique objet qui me blesse » s'agissant de Daphnis.

c. Il y a donc une contradiction manifeste entre les plaintes lyriques d'un amoureux sincèrement affecté de ne pouvoir s'entretenir avec l'objet de son amour, et le réalisme cynique d'un jeune homme qui, une fois son premier objectif atteint, dit crûment qu'il va laisser tomber celle qui lui a permis de le faire.

Cette tension entre la plainte et le cynisme donne précisément à Florame une dimension dramatique, qui en fait un personnage théâtral.

III. Une comédie baroque

La tension à l'œuvre dans le personnage nous permet en effet de mieux cerner la nature du « comique » de cette scène de comédie, que ce soit au plan psychologique, au plan du langage, ou enfin au plan de l'idéologie de l'univers du personnage.

1. Un fantasme permanent de la comédie

a. Nous retrouvons en effet dans cette volonté d'échapper aux ardeurs d'Amarante une des composantes de l'angoisse latente qui se trouve au cœur des thèmes de la comédie : la relation de Florame avec Amarante obéit en effet au schéma de la mère possessive, cette « furie » dont parle Charles Mauron, qui exerce sa tyrannie sur un fils qui a toutes les peines du monde à s'en libérer, et le ridicule de la situation de Florame permet au spectateur d'en rire et de se libérer du même coup d'angoisses analogues, Aussi faut-il donner tout leur

sens aux mots du texte : loin d'être des clichés, ils décrivent une angoisse réelle, quand Florame évoque une « importune tyrannie », et reproche à Amarante de « l'assiéger » tout le jour.

b. La présence de ce thème (traditionnel dans la comédie, et évoqué à plusieurs reprises dans la pièce) ôte aux stances leur apparente gratuité et leur confère une résonance psychologique propre à l'intrigue même de la comédie.

c. Enfin, le rythme comme les sonorités sont les vecteurs de cette angoisse : ainsi les coupes lyriques* ménagent à chaque fois une pause dans le vers : « Toi qui m'assièges / tout le jour », « Amarante / de qui ma peine... » montrent en quelque sorte cet embarras du « moi » tombé, de sa propre faute, dans les filets de la « mère possessive » ; du reste dans l'ensemble du passage le « e » muet de ce prénom n'enchaîne jamais sur une voyelle, et même sa fonction syntaxique impose toujours un arrêt à la fin du mot : il y a comme un blocage qui empêche précisément l'enchaînement de l'action souhaitée. On peut alors donner un nouveau sens à la fréquence des « m », qui signifient justement non pas l'amour convoité mais l'amour repoussé de la **M**ère possessive.

2. Les renversements parodiques

a. Mais les jeux de langage qui figurent dans ces stances rattachent cette scène d'un autre côté à la thématique parodique et « carnavalesque » propre au genre comique en tant que renversement des valeurs (cf. M. Bakhtine), car il y a, dans la langue de Florame, nous l'avons déjà brièvement signalé, deux usages différents des mêmes métaphores, l'un conforme à l'usage habituel (torture de l'amant devant l'objet « qui le blesse », à qui il veut même faire don de sa propre liberté), et l'autre, parodique, qui désigne la torture d'être trop aimé. La parodie consiste à renverser l'emploi du langage habituel ; tout le langage précieux et métaphorique de la souffrance amoureuse est alors détourné dans un nouveau sens, ou plutôt retrouve un sens réel : « l'incommode affection » « l'importune manie », pourraient avoir dans un autre contexte leur sens précieux, mais ici ils désignent la réelle tyrannie de la mère possessive ; de même si Florame souhaite qu'Amarante « relâche un peu ses soins », ce n'est pas pour dire la souffrance d'une délicieuse aliénation qui forcerait l'amant à demander grâce à sa Dame, mais pour réellement la supplier de le laisser tranquille parce qu'il ne l'aime pas.

b. Ces renversements parodiques sont encore plus évidents en fin de strophe : prenons l'exemple le plus significatif de la deuxième strophe dont le dernier vers : « Je te voudrais du bien de ne m'en vouloir plus » instaure ce jeu entre le sens métaphorique habituel de l'amoureux transi qui demande grâce, et le sens propre de celui qui veut se débarrasser de cet amour intempestif.

Ainsi, la présence de ces renversements renforce encore l'essence comique de la scène.