

ALIDOR, BON AMI, MAUVAIS AMANT

Un quart de siècle après la première représentation de *La Place royale*, Corneille s'inquiète du caractère vicieux de son protagoniste. Il écrit dans son *Examen* de 1660 : « Alidor est sans doute trop bon ami pour être si mauvais amant ». Pis que cela, le caractère ambigu d'Alidor entraîne une duplicité de structure, puisque l'action semble déclenchée par deux ressorts différents : l'amour et l'amitié. C'est peut-être cette duplicité qui a engagé certains critiques à hasarder l'hypothèse bien moderne d'un complexe sexuel¹.

Pourtant, dans l'*Examen de La Place royale*, l'intention de Corneille est bien différente, et rien ne donne à supposer que le dramaturge aurait « entrevu le sujet ». Au contraire, quand l'auteur s'étonne de l'étrange alliage qui unit dans l'âme d'Alidor un ami fidèle à un traître amant, il vise les deux projets successifs par lesquels celui-ci poursuit son double dessein. Effrayé par l'imminence du mariage prévu, Alidor veut disposer son amante Angélique en faveur de son ami Cléandre. A cet effet, il la trompe d'abord, en écrivant une fausse déclaration d'amour à une prétendue rivale. Ensuite, après le demi-échec de cette première tentative de rupture, il cherche à la tromper une seconde fois, en proposant à son ami un enlèvement nocturne, exécuté par ce dernier sous le faux nom d'Alidor. Mais chaque fois les motifs de l'action sont différents. Après la réussite partielle de son premier dessein, Alidor aurait dû s'abstenir. N'a-t-il pas atteint son but principal ? Ne s'est-il pas défait de son amante ? N'a-t-il pas reconquis sa liberté chérie ? Cependant, il s'obstine à satisfaire son ami, à qui il l'a destinée. Aussi bien, lorsque, exactement au milieu de la pièce, il relance l'action, il semble agir, non pas en amant dépité, mais en ami désintéressé :

Je ne puis être heureux, si Cléandre ne l'est (v.688)².

1. Cf. L. Lemonnier, *Corneille*, Paris, 1945, p. 56-58. Cette hypothèse est admise par S. Doubrovsky, *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, 1963, p. 73 et 887, note 60. Elle est rejetée par J. Maurens, *La Tragédie sans tragique*, Paris, 1966, p. 186.

2. Les références des vers sont données d'après l'édition de Marty-Laveaux.

Quel est cet homme, égaré entre l'amour et l'amitié ? La question mérite d'être examinée de près.

Mauvais amant, Alidor l'est à coup sûr, pour des raisons complexes et multiples. On a souvent insisté sur son étrange refus de se marier avec celle qu'il aime. La raison de ce refus est insolite, et le sous-titre de la comédie nous en avertit déjà : *La Place royale* ou *L'Amoureux extravagant*³. La raison prétendue de sa rupture est celle-ci : Alidor veut être un homme. Il a la prétention de disposer librement de ses sentiments. Il veut garder son autonomie intérieure, vivre selon les règles de sa raison et les décrets de sa volonté, secouer le joug de sa passion :

Je veux la liberté dans le milieu des fers. (v. 204)

Mais cette prétention virile se confond avec une exaltation juvénile. Alidor est persuadé de sa valeur personnelle, du seul fait de l'élévation de ses idées. Il vit dans ses idées, au lieu de vivre avec elles en les mettant à l'épreuve de la vie. Le ton hautain et péremptoire sur lequel il affirme sa supériorité en dit long à cet égard :

Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires ?
Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires ? (v. 201-202)

Mauvais amant, égotisme à part, Alidor l'est encore à cause des ruses cruelles qu'il invente pour se prouver à lui-même son indépendance. Joueur doublement mauvais, puisque la cruauté de ses attaques atteint à la fois lui-même et son amante. La légèreté apparente de ses propos tourne vite en dureté vengeresse : « Je me suis feint léger, confesse-t-il à Cléandre, de honte et de dépit de ne pouvoir changer » (v. 683-684). Le prétexte d'un jeu d'amour et d'esprit devient ainsi l'occasion d'un jeu de sentiments contournés. Alidor veut à la fois se délivrer et se punir (v. 260 ; 391-393). De là la sourde violence qu'il met en œuvre pour outrager et humilier Angélique. Bref, ce tourmenté est un être refoulé, obligé de détourner sa passion de l'objet direct de sa satisfaction.

La cause de ce refoulement ne doit pas être cherchée ailleurs que dans l'âme d'Alidor lui-même, et plus particulièrement dans sa réflexion sur le mariage, qui est à ses yeux une loi étouffante et mortelle :

Ne parle point d'un nœud dont le seul nom m'alarme.
J'idolâtre Angélique : elle est belle aujourd'hui,
Mais sa beauté peut-elle durer autant que lui ?
Et pour peu qu'elle dure, aucun peut-il me dire
Si je pourrai l'aimer jusqu'à ce qu'elle expire ? (v. 226-230)

Juge alors le tourment que c'est d'être attaché,
Et de ne pouvoir rompre un si fâcheux marché. (v. 235-236)

3. Ce sous-titre a disparu dès l'édition de 1644.

Avant la prise de conscience de cette vérité concrète, Alidor ne se rendait pas compte de la perte de sa liberté. Au contraire, sa passion lui donnait l'impression illusoire d'une liberté spontanée. Il lui était aisé et doux (v. 912) de vivre avec sa passion. Mais après l'entrée en jeu de la conscience réflexive, ce confort intérieur a complètement disparu⁴. Il y a une différence totale entre la situation avant et après la réflexion :

Quel excès de plaisir goûta mon imprudence
Avant que réfléchir sur cette violence ! (v. 913-914)
Et qu'il m'est cher vendu de connaître mes fers ! (v. 916)

Au-dehors, ce refoulement se traduit par un conflit entre le mépris affiché des appas féminins (v. 947-948) et la confession d'une véritable obsession :

Mes pensers ne sauraient m'entretenir que d'elle ;
Je sens de ses regards mes plaisirs se borner ;
Mes pas d'autre côté n'oseraient se tourner,
Et de tous mes soucis la liberté bannie
Me soumet en esclave à trop de tyrannie. (v. 214-218)

Il ne faut pas craindre de rendre ici leur sens fort aux métaphores pudiques de xvii^e siècle, telles que *prison*, *esclavage*, *servage*, *fers*, *chaines*, *tyrannie*, *regards*, *yeux*, *ardeur*, *feux*, etc. C'est l'abus du langage précieux qui fait hésiter le lecteur à saisir la réalité sous la fadeur verbale. Dans la bouche d'un Alidor, où l'expression se contracte par un effort de réflexion et de volonté, la parole dit bien ce qu'elle dit⁵.

C'est une vérité psychologique bien connue que ce refoulement du désir sous le coup de l'attention réflexive. Les désirs, les instincts ne trouvent leur développement normal que dans la pénombre. Une fois sortis de ce bain vital, et examinés à la lumière crue de l'attention, leurs cours normal se trouve entravé, freiné, gêné, détourné⁶.

4. Le refoulement s'explique ici par la perspective angoissante, intolérable pour Alidor, de ne savoir assurer à la longue la juste conduite de la passion, enchaînée aux lois du mariage. Cela n'implique nullement, comme le suppose A. Stegmann, qu'Alidor n'ait pas découvert la nature impérieuse de l'amour. C'est précisément l'intensité de la passion qui est ici objet de réduction. Cf. A. Stegmann, *L'Héroïsme cornélien*, Paris, A. Colin, 1968, t. II, p. 572.

5. Dans l'édition critique publiée par J.-Cl. Brunon (Paris, Société des textes français modernes, 1962, p. LI-LIV et *passim*), on trouvera les passages où Corneille a supprimé les gémissements trop faciles, ou effacé les sous-entendus trop concrets.

6. Cf. Max Scheler, *Der Formalismus in der Ethik*, Bern, 1954, p. 348 sq. Dans le présent article, la notion de refoulement, comme plus loin celles de sublimation, de régression ou de renversement, est prise dans le sens particulier, précisé par P. Bénéchon, *Morales du grand siècle*, Paris, 1948, p. 32, note 2. Ce sens diffère de la terminologie d'origine freudienne, puisqu'il ne s'agit pas ici de désirs latents qui se méconnaissent eux-mêmes. Au contraire, Alidor a conscience de son amour pour Angélique, et il se sert consciemment de Cléandre pour transformer son amour en liberté. De même, la régression et le renversement sont un retour conscient aux libertés de la vie ancienne des « copains » — cela n'empêche que les différentes attitudes d'Alidor se rapprochent curieusement des *Triebchicksale* distingués par Freud. On lui emprunte sa terminologie, faute de mieux.

Or, pour remédier à cet inconvénient, Alidor a recours à une sorte de ruse vitale. Sa réserve affective, il va la dépenser au profit de l'amitié, faute de pouvoir la dépenser en amour. Ce déplacement du désir s'appelle d'ordinaire sublimation. Le mot indique qu'un désir se satisfait sous une forme déguisée. Faute de pouvoir supprimer son amour charnel, Alidor cherche à se compenser par l'amitié. Il fait de Cléandre son délégué sentimental, et par-là Cléandre devient son frère en amour, vraiment « un autre moi-même » :

A moi ne tiendra pas que la beauté que j'aime
Ne me quitte bientôt pour un autre moi-même. (v. 273-274)

Cependant, le processus de sublimation comporte un deuxième aspect. Il ne suffit pas que l'amour s'entretienne sous la forme déguisée de l'amitié. Il faut encore que l'orgueil soit satisfait de cet amour dévié. Le « don » d'Angélique demande en retour la reconnaissance et l'admiration de Cléandre :

Je ne puis être heureux, si Cléandre ne l'est.
Ce que je t'ai promis ne peut être à personne :
Il faut que je périsse, ou que je te le donne. (v. 687-690)

La délivrance d'Alidor est à ce prix. S'il ne peut se glorifier de son sacrifice, tout est perdu⁷.

C'est donc au nom de l'Amitié glorifiée que semble devoir s'accomplir le transfert de l'amour. Si, au début de l'acte III, Cléandre a vu s'échapper Angélique entre les bras d'un rival, Alidor se targue de la lui donner derechef.

Cependant, est-il vraiment si bon ami ? Lorsque, à l'acte IV, le rideau se lève sur un long monologue d'Alidor, la scène présente une délibération où le héros se montre vacillant. Que se passe-t-il ? L'amour va-t-il l'emporter sur l'amitié ? Au niveau du discours, en effet, le débat intérieur tourne autour du dilemme amitié-amour :

Mais trahir ton ami ! mais trahir ta maîtresse !
Je n'en veux obliger pas un à me haïr,
Et ne sais qui des deux ou servir, ou trahir. (v. 926-928)

A y regarder de près, cependant, il s'agit d'un faux dilemme. Fondamentalement, Alidor refuse de se situer par rapport à autrui. Son idéal véritable n'est pas l'amitié, ni l'amour, mais la satisfaction égoïste de son désir de liberté. C'est pourquoi la scène montre un retour de la libido sur le moi. Un contentement sournois et puéril s'infiltré dans ses paroles : c'est bien pour lui-même, moins que pour Cléandre, qu'il a comploté l'enlèvement :

C'est moins pour l'obliger que pour me satisfaire,
Moins pour le lui donner qu'afin de m'en défaire.
Ce trait paraîtra lâche et plein de trahison,
Mais cette lâcheté m'ouvrira ma prison. (v. 897-900)

7. Si le mot *gloire* fait éclipse dans la pièce, l'idée en couve dans l'arrogance d'Alidor, et dans sa hargne ardente.

Aussi ce monologue présente-t-il une régression à des formes antérieures du moi, régression dont le texte nous fournit plusieurs indices. D'abord, Alidor cherche à justifier sa conduite puérile par un sophisme rageur et larmoyant (v. 903-910). Ensuite, il s'abandonne à des souvenirs de blanc-bec, qui l'amènent un instant à rêver à un avenir hypothétique avec Angélique (v. 911-925). Au terme de sa délibération, il se rabat, faute de mieux, sur une camaraderie misogyne et infantile :

Cléandre, elle est à toi, nous sommes deux contre elle.
Ma liberté conspire avecque tes ardeurs ;
Les miennes désormais vont tourner en froideurs. (v. 934-936)

Si, par leur ampleur guindée, ces vers rappellent encore les desseins primitifs d'Alidor, les rôles sont renversés : après l'enlèvement, il cesse d'agir. Il devient un pleutre, hésitant, repentant, complaisant et passif, qui se repaît de la souffrance dont il est le lieu et à laquelle il donne occasion. Par cette délectation morose, il se produit un renversement complet de l'élan de sublimation. La « générosité » d'Alidor devient celle du narcisse et du voyeur (v. 939 ; 1036)⁸.

Sans doute, après coup, il prend sa honte et son remords pour un regain d'amour (v. 1299), mais le « ciel vengeur » (v. 1327) n'est pas dupe, ni Angélique, qui se retire dans un cloître.

L'analyse qui précède n'intéresse qu'un aspect secondaire de la pièce. Elle n'en répond pas moins à une préoccupation majeure de Corneille dans son *Examen*. L'inégalité du caractère d'Alidor, qui fait l'objet de sa critique, se trouve, de façon inattendue, correspondre aux quatre « destins pulsionnels » distingués par Freud : le refoulement, la sublimation, le renversement, et le retour sur soi⁹. Cette distinction permet également de joindre entre elles les

8. La trouble complaisance au mal se décèle sous le voile d'une éthique ébranlée :
Qu'envers cette beauté ma flamme est inhumaine !
Si mon feu la trahit, que lui ferait ma haine ?
Juge, juge, Alidor, en quelle extrémité
La va précipiter ton infidélité. (v. 1009-1012)

Inspirés sans doute par la pitié, ces vers pleins de remords n'en laissent pas moins paraître un désir pervers du soi-disant vainqueur d'aller voir le mal qu'il a fait à la victime :

Ecoute ses soupirs, considère ses larmes,
Laisse-toi vaincre enfin à de si fortes armes ;
Et va voir si Cléandre, à qui tu sers d'appui,
Pourra faire pour toi ce que tu fais pour lui. (v. 1013-1016)

L'ambiguïté de ces deux derniers vers est symptomatique du cas d'Alidor : ils font ressortir la velléité contradictoire d'aller disputer à Cléandre un amour, auquel, d'autre part, il continue à s'identifier. Cette part de convoitise oculaire est un trait de voyeurisme — chimère qui s'évanouit quelques instants plus tard :

Mais mon esprit s'égare, et quoi qu'il se figure,
Faut-il que je me rende à des pleurs en peinture,
Et qu'Alidor, de nuit plus faible que de jour,
Redonne à la pitié ce qu'il ôte à l'amour ? (v. 1017-1020)

9. Cf. S. Freud, *Trieb- und Tribschicksale*, in *Gesammelte Werke*, Londres, Image Publishing Co, 1946, t. X, p. 210-232. Trad. fr. *Les Pulsions et leurs destins*, in *Métopsychoanalyse*, Paris, 1952, p. 25-66. Voir aussi la note 6 du présent article.

parties principales de l'action. Une certaine raideur comique et schématique n'empêche pas les *dissecta membra* d'être reliés en profondeur, comme ceux d'un pantin muni de fils visibles. C'est le personnage d'Alidor qui fait l'unité de la pièce, par les soubresauts bizarres de son caractère, et par son étrange présence théâtrale.

C. J. MERTENS.