

Explication de « Et moi, je la crus morte »

Lecture à voix haute

Ce sont des vers ! Il faut les prononcer comme tels, et se laisser emporter par le rythme de l'alexandrin : 1-2-3-4-5-6 / 1-2-3-4-5-6

- On doit prononcer tous les -e-, sauf s'ils sont suivis d'une voyelle. Nous avons noté ces -e en vert.
 - Cet -e- est atone, c'est-à-dire « pas tonique », pas accentué : on ne peut pas dire « elleû vient en mon coin ». Prononcez-le légèrement ! Vous pouvez imiter les Marseillais quand ils prononcent les -e.
 - Pour bien prononcer l'-e- atone, vous pouvez allonger la voyelle qui précède : « Bancs, tables, coffres, lits... ».
 - L'-e final d'une rime féminine se prononce, même s'il ne « compte » pas. De même que vous chantez « Une souris verte, / qui courait dans l'herbe... », prononcez : « voyez ma disgrâce... »
 - Surtout, appuyez-vous sur cet -e pour articuler nettement la consonne qui précède : prononcer cet -e, c'est l'occasion de bien articuler. En effet, bien articuler, c'est d'abord bien articuler les consonnes.
 - Attention aussi aux h- « aspirés ». Certains h- initiaux interdisent la liaison et l'élision : « le haricot, les haricots ; le hérisson, les hérissons ». Ici, on doit dire « triste | hasard », en prononçant le -e-.
- On s'efforce de faire au maximum les liaisons, en évitant les pataquès^A. Elles sont indiquées ici par un petit bol sous l'espace entre les deux lettres à lier.
 - Pour vous entraîner, entraînez-vous d'abord sur « un an, deux ans, trois ans... vingt ans, cent ans... », puis sur « un euro, deux euros... vingt euros, cent euros, deux cents euros... »
 - Au XVII^e siècle, dans la déclamation, tenue, on prononçait sans doute les consonnes finales à la pause, par exemple en fin de vers ou à la césure^B ; c'est un peu étrange pour nous aujourd'hui ; il n'est pas nécessaire de les prononcer. Nous avons indiqué ces consonnes en gris
- Attention aux diérèses : il y en a ici une, qui permet de s'arrêter sur la colère surjouée de Dorante. Nous l'avons notée par un tréma : *furieux* se prononce en trois syllabes.
- On respecte la ponctuation, qui implique des reprises de souffle, un temps de pause. On marque un temps supplémentaire de pause entre deux étapes du récit.

A. Un pataquès, c'est le fait de faire de fausses liaisons, comme dire « ce n'est paTàmoi », au lieu de « ce n'est paZà moi ».

B. C'est-à-dire entre les deux hémistiches d'un alexandrin, à la fin de la sixième syllabe du premier hémistich.

- Une pause n'est pas juste un silence ; elle implique de repartir avec une nouvelle énergie.
- Quand on a une ponctuation forte (point, point-virgule, deux-points), il faut un temps d'arrêt plus marqué, une véritable reprise de souffle.
- J'ai noté ici des propositions de pause entre différentes étapes du récit, en sautant des lignes. Vous ne les aurez pas le jour du bac ; à vous de vous entraîner à les faire. Le mieux est de connaître le texte pratiquement par cœur.

C'est du théâtre ! Il faut donc s'approcher du jeu théâtral.

- Comme Dorante raconte une histoire, il faut vraiment raconter l'histoire : il faut faire naître les images qu'évoque l'histoire dans l'esprit de qui écoute ; pour cela il faut commencer par faire naître les images en soi.
- C'est du théâtre : Dorante parle à son père. Il faut que votre parole soit adressée, en faisant comme si vous étiez Dorante qui parlait à son père : vous voulez lui faire croire à votre histoire, vous voulez lui faire croire à votre histoire, lui donner le sentiment que les choses se passent sous ses yeux.
- Comme Dorante, vous prétendez avoir vécu cet événement, et le revivre en le racontant : les mêmes émotions qu'il prétend avoir éprouvées alors, il faut que vous prétendiez les vivre à nouveau : cette scène qui n'a jamais eu lieu en vérité, vous devez donner le sentiment que vous l'avez vraiment vécue.
- Ainsi, il faut varier le ton, la façon d'adresser entre les moments où Dorante revit les moments prétendument vécus, et les moments où il les commente en s'adressant plus directement à son père, et que j'ai placés en italiques.

Alors pour me la prendre **e**lle vient en mon coin :
 Je la lui donne en main; *mais, voyez ma disgrâce,*
 642 Avec mon pistolet le cordon s'embarrasse,
 Fait marcher le déclin^A : le feu prend, le coup part ;
Jugez de notre trouble à ce triste hasard.
 645 **E**lle tombe par terre; *et moi, je la crus morte ;*

Le père épouvanté gagne aussitôt la porte ;
 Il appelle au secours, il crie à l'assassin :
 648 Son fils et deux valets me coupent le chemin.
Furieux de ma perte, et combattant de rage,
Au milieu de tous trois je me faisais passer,

651 *Quand un autre malheur de nouveau me perdit ;*
Mon épée en ma main en trois morceaux rompit.

Désarmé, je recule, et rentre : alors Orphise,
 654 De sa frayeur première aucunement^B remise,
 Sait prendre un temps^C si juste en son reste d'effroi,
 Qu'elle pousse la porte et s'enferme avec moi.
 657 Soudain, nous entassons, pour défenses nouvelles,
 Bancs, tables, coffres, lits, et jusqu'aux escabelles^D ;
 Nous nous barricadons, et, dans ce premier feu^E,
 660 Nous croyons gagner tout à différer un peu.

Mais comme à ce rempart l'un et l'autre travaille,
 D'une chambre voisine on perce la muraille :
 663 *Alors, me voyant pris, il fallut composer^F.*

-
- A. DÉCLIN, *n. m.* — Ressort par lequel le chien d'un pistolet, d'un fusil, s'abat sur le bassinet. Le déclin vient à se lâcher, à se débâter. Cf. *déclencheur*
- B. Attention, le sens de *AUCUNEMENT*, en l'absence de l'adverbe de négation *ne*, est ici positif : « en quelque façon, suffisamment ».
- C. *PRENDRE UN TEMPS* signifie ici « saisir le moment, l'occasion ».
- D. *ESCABELLE*, *n. f.* — escabeau, petit siège sans bras ni dossier.
- E. Il n'y a pas véritablement le *FEU* ; il s'agit du coup de feu, de l'affrontement guerrier, même si les armes sont ici d'acier.
- F. *COMPOSER* avec l'adversaire, c'est-à-dire négocier.

Introduction

Contexte : époque, auteur, livre

- 1644, régence d'Anne d'Autriche.
- Corneille, auteur du *Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, mais aussi de comédies comme *L'illusion comique*, *La place royale*, *Mélite*.
- *Le menteur*, comédie en cinq actes et en alexandrins à rimes plates, imitée de *La verdad sospechosa*, d'Alarcón (1620).

Type & situation

Dorante est un menteur qui trompe tout le monde, y compris lui-même. Dans l'acte I, il croise deux belles jeunes femmes, Clarice et Lucrèce, au jardin des Tuileries, marivaude avec Clarice... mais croit qu'elle s'appelle Lucrèce.

Quelques heures plus tard, dans l'acte II (à la scène 5), son père, Géronte, vient lui proposer un mariage avec une certaine... Clarice. Comme il ne veut épouser que « Lucrèce », il s'invente un mariage qu'il aurait fait au cours de ses études à Poitiers. Dorante raconte ici à son père comment il a été obligé d'épouser une certaine Orphise. Il a raconté qu'il s'en est fait aimer, qu'il est reçu secrètement dans sa chambre pour venir lui conter fleurette... mais de façon *honnête*. Ils sont surpris tous deux par le prétendu père d'Orphise (qui n'existe pas!); Dorante se cache « en la ruelle », c'est-à-dire dans l'espace entre le lit et la muraille. Orphise réussit à endormir la vigilance du père qui s'en va. Mais à ce moment la montre de Dorante sonne. Le père s'en étonne; Orphise raconte que c'est une montre qu'elle a reçue de son cousin, « Acaste », et va la chercher dans la ruelle pour la montrer à son père.

Voici la fin du récit de Dorante, qu'il fait donc à son père, sous les yeux de son valet, Cliton.

- Je n'ai pas insisté ci-dessus sur le type de l'extrait; mais il faudra prendre en compte dans l'explication que le texte est extrait d'une longue tirade, de 59 vers, et qu'il s'agit d'un long récit, donc d'un texte narratif, inséré dans la pièce de théâtre, comme un morceau d'épopée au milieu de la comédie : les spectateurs doivent voir ce qu'évoque Dorante non pas par le biais de l'imitation directe de la réalité, mais par sa narration, par les mots de Dorante; il y a, outre l'image « réelle » des acteurs qui jouent sur la scène, les images évoquées par les mots de Dorante.

Thème et mouvement (plan, structure) du poème

- L'extrait que nous étudions consiste en une succession étourdissante d'actions; mais on peut y apercevoir un mouvement général, scandés par trois « coups de théâtre » :
 - d'abord, premier coup de théâtre, dans les vers 640 à 645, Dorante, à cause du coup de pistolet malencontreux, est pris en flagrant délit;
 - Par conséquent, il essaie de sortir, dans un mouvement est vers l'avant;
 - Les vers 651-652 constituent une sorte de point de bascule : un second coup de théâtre — l'épée brisée — arrête cet élan;

- puis dans les vers 653 à 660, dans un mouvement de recul, les deux amants se barricadent dans la chambre.
- Ce qui aboutit à la chute, où les deux assiégés sont surpris par les assiégeants, grâce au troisième coup de théâtre : la muraille enfoncée.

Tonalité et problème

- On assiste ici à un récit enjoué et virevoltant, à une espèce de parodie d'épopée, où Dorante se laisse emporter par le plaisir d'inventer, de raconter des histoires, de se raconter des histoires : de jouer, de se jouer... de son père et Cliton aussi bien que de lui-même.
- Comme il s'agit de théâtre, il faut absolument se demander quelle mise en scène permettra de partager avec les spectateurs ce plaisir du jeu.

Explication linéaire

1^{er} coup de théâtre : le coup de feu (vv. 640-645)

Ce qui est particulièrement frappant dans ces six vers, c'est l'alternance entre :

- d'une part la narration la plus débridée, la plus vive, avec la succession des sept présents de narration : « *elle vient ; je la lui donne* (vv. 640-641) ; *le cordon s'embarasse ; fait marcher...* ; *le feu prend ; le coup part* (vv. 642-643) ; *elle tombe* (v. 645) »,
 - et d'autre part les trois moments où Dorante s'adresse à son père pour commenter son récit, soit à l'impératif présent d'énonciation : « *voyez* (v. 641) ; *jugez* (v. 644) », soit à l'indicatif passé simple : « *je la crus morte* » (v. 645).
- Il peut être intéressant ici d'expliquer pourquoi l'hémistiche au passé simple relève davantage du commentaire, plutôt que de la pure narration. Le temps principal de la narration ici, c'est le présent de narration, avec lequel Dorante semble vivre sous les yeux de son père et des spectateurs ce qu'il raconte. Avec le passé simple, il met à nouveau à distance les événements racontés ; il se souvient que c'est du passé, qu'il n'y est pas : il se rend compte à nouveau qu'il est auprès de son père ; il le regarde, et contemple l'action racontée avec lui en tant que ce qu'il est aujourd'hui.

Autrement dit, Dorante alterne les moments où il s'échauffe dans le feu non pas de l'action, mais de sa narration, où il entre dans une espèce d'imitation de l'action, où sans doute il la mime avec de grands gestes, et les moments où il revient un peu à lui et s'adresse à son père pour commenter l'action. C'est ainsi que le récit devient plus vif, et donne davantage le sentiment de la réalité. Comme l'action racontée existe « réellement » sous les yeux des interlocuteurs, par la force de l'imagination, les deux personnages (voire les trois, avec Cliton), peuvent la contempler et la commenter. Ces moments où la narration se calme un peu sont des moments où le conteur interpelle en quelque sorte son « public » pour l'aider à croire ce qu'il invente.

- Attention : ce propos ne sera intelligible qu'à condition que vous l'ayez illustré par votre lecture expressive, qui marquera l'alternance entre les deux attitudes du conteur qu'est Dorante dans ce texte.

« Chargez ! » : Dorante tente une sortie

Les cinq vers suivants (vv. 646 à 650) virent véritablement à la parodie d'épopée : on croirait voir Pyrrhus faisant irruption à la porte du palais de Priam, dans le chant II de *L'Énéide* de Virgile, ou n'importe quel héros de film d'action qui se fraye un passage à travers une forêt d'ennemis. Comment Dorante donne-t-il vie à cette bataille ? D'abord il faut repérer la structuration du passage en deux temps : d'une part, les trois premiers vers (« Le père épouvanté... me coupent le passage ») ; d'autre part, les deux vers suivants (« Au milieu de tous trois... de nouveau me perdit »).

Pour commencer Dorante décrit son adversité ; mais il ne se contente pas de la décrire : il la fait vivre. Elle doit exister sous les yeux de Géronte... mais aussi de Cliton et du public. Autrement dit, d'une certaine façon, sans doute par des gestes, il doit la situer quelque part sur la scène, face à lui. La succession rapide d'actions au présent de narration (« gagne, appelle, crie », aux vers 646 et 647, « coupent », au vers 648), impliquent une espèce de *mîmêsis*^A de l'action, par la tension dans la voix, par les gestes. Ainsi le cri « à l'assassin ! » peut être proféré comme s'il venait du père d'Orphise ; ainsi, les « deux valets » peuvent être évoqués par un index levé à droite, un index levé à gauche, et la voix qui dit, par sa tonalité « Rendez-vous compte à quoi j'ai dû faire face, combien c'était impressionnant... et quel héros je suis ! » ; ainsi l'hémistiche final de ces trois vers, « me coupent le chemin », peut-il être mimé par les deux mains de Dorante qu'il tend vivement en formant une barrière face à lui, pour évoquer la puissance de l'obstacle.

À ce moment, il y a comme un arrêt, un suspense, ou, pour parler français, un suspens, puisqu'intervient alors le glorieux Dorante. Il faut alors, après un court temps d'arrêt, qu'il change de voix, de gestuelle, afin qu'on se rende compte que le narrateur se met maintenant dans la peau du héros, c'est-à-dire lui-même, et non plus dans la peau de ses adversaires. Sans doute a-t-il alors un sourire en coin, celui du soldat fanfaron content de lui-même, le *miles gloriōsus* des comédies de Plaute — quoiqu'il ne s'agisse pas d'un sourire imbécile, du sourire de qui a besoin de mentir, mais plutôt du sourire de qui a plaisir à mentir. La fanfaronnade est double : elle dit certes « Regardez comme je suis un beau héros ! » ; mais elle dit surtout : « Regardez comme je suis un beau raconteur d'histoires ! ». La première de ces fanfaronnades est sans doute davantage adressée à Géronte, et la seconde à Cliton, et, par son intermédiaire, au public.

Dans les deux vers suivants donc (« Furieux... passage », vv. 649-650), Dorante devient grandiloquent ; il se prétend emporté par l'enthousiasme du guerrier dans le feu de l'action, portée par la *fureur* qui permet de décupler ses forces, en redoublant cette idée aux deux extrémités du vers : « furieux... rage ». Ces deux mots en particulier sont sans doute dits avec grandiloquence, avec l'arrêt provoqué par la diérèse dans

A. Le mot grec *mîmêsis*, μίμησις, signifie « imitation » ; il évoque en particulier l'imitation de la réalité qui se produit au théâtre, et fait penser tout naturellement à l'idée de mime, d'imitation par le geste.

« furieux », avec l'exagération de l'allongement du -a- de « rage » à la rime, et en plus suivi d'un -e atone ; on imagine ici facilement que Dorante prend une posture imposante et guerrière, un visage inquiétant et héroïque. Le vers 650 est aussi l'occasion d'un mime, d'un mouvement, voire un déplacement vers l'avant qui tend à briser la barrière imaginaire évoquée au v. 648.

Mais il y a à nouveau un suspens après le v. 650, du fait de l'utilisation de l'imparfait dans « je me faisais passage ». On attend ce qui se passe alors qu'il « se faisait passage ». D'ailleurs, sans doute Dorante lui-même attend-il de trouver ce qu'il va pouvoir raconter pour arriver à son but... tout en continuant à se faire passer pour un héros. Il se fige alors un instant dans cette statue de héros bondissant, avant de lancer le vers 651.

2° coup de théâtre : l'épée brisée

L'enthousiasme retombe un peu ; et même il retombe beaucoup. Le vers 651 ne fait que ménager l'effet d'attente ; mais on voit bien que le ton a changé du fait que « perdit » est au passé simple, et non plus au présent de narration : Dorante ne s'imagine plus être au cœur de l'action. Il reprend en quelque sorte place auprès de son père pour la commenter, et, quand, au vers 652, il trouve l'idée l'épée brisée, il peut désigner cette épée qui n'existe plus, qui s'évapore.

Le siège : les deux amants se barricadent dans la chambre

Alors Dorante peut se lancer à nouveau dans le jeu, la *mîmêsis*, au présent de narration, qui s'étend du vers 653 au vers 662. Elle raconte, en trois temps, un véritable siège : d'abord, dans les vers 653-656, les deux amants s'enferment dans la chambre ; ensuite, dans les vers 657-660, ils s'y barricadent ; et enfin, dans les vers 661-662, leur citadelle est prise. Les deux premiers temps s'opposent assez nettement au troisième, qui constitue la chute du récit. Mais observons comment ces deux premiers temps s'articulent.

On a, de chaque côté, une phrase sur quatre vers. Chacune correspond à un mouvement dans l'espace différent : dans les vers 653-656, Dorante « recule » du couloir vers la chambre, où il s'enferme avec Orphise, qui « pousse la porte » ; dans les vers 657-660, ils vont et viennent dans la chambre pour prendre des objets et les entasser contre la porte. Ces mouvements alternés successifs impliquent une *mîmêsis* assez mouvementée, une dynamique corporelle dans le jeu de l'acteur, de l'arrière vers l'avant, de l'avant vers l'arrière, extrêmement vive. Elle atteint sans doute un sommet dans l'accumulation, au sens propre comme au sens rhétorique, du vers 658 (« Bancs, tables, coffres, lits, et jusqu'aux escabelles »).

Les deux derniers vers de cet ensemble : « Nous nous barricadons... à différer un peu » esquissent une pause dans la vivacité du jeu. D'une part, « nous nous barricadons » reprend les deux vers précédent en les résumant un peu plus calmement ; si cet

hémistiche est associé à un geste, c'est sans doute un geste similaire à celui que Dorante fit sur « me coupent le chemin », au vers 648, évoquant l'idée de blocage, et donc d'arrêt, de pause. S'il reste dans le présent de narration, c'est pour mimer, dans l'action, un moment d'accalmie : les deux amants croient pouvoir respirer un peu, et s'arrêtent derrière leur barricade — ce qui est évoqué par le verbe « différer », au vers 660. Dorante alors marque un silence assez important, qui permet de préparer la surprise finale.

3^e coup de théâtre : la muraille enfoncée

Le récit se termine comme celui d'un véritable siège : les assiégés sont pris parce que les assiégeants ont percé la « muraille » de la forteresse fantasmée, là où ses défenseurs n'étaient pas : ils ne sont pas vaincus par manque de vaillance, mais par la ruse, par une unité du « génie » adverse. Dorante peut à nouveau s'adresser à son père, avec le passé simple « il fallut » pour en venir au fait : l'acceptation du mariage

Conclusion

Dorante en est bien venu à ce qu'il voulait apparemment : expliquer comment il s'est marié sans l'aveu^A de son père. Mais en fait, tout au long du récit, il en est passé par ce qu'il voulait réellement : raconter des histoires, et se raconter des histoires où il devient un héros qui se fait admirer pour ses exploits — et même plus encore un héros parmi les saltimbanques, qui se fait admirer pour son aptitude à raconter des histoires : LE menteur.

A. AVEU signifie ici agrément, approbation, consentement.