

Situation / Un changement complet de personnages sur scène, contre les règles classiques, justifié par la lâcheté de Matamore. Arrivent en scène Isabelle, dont Matamore est amoureux, et Adraste, qui semble être un autre de ses amants. Nous avons donc affaire à une scène entre deux jeunes premiers et pouvons nous attendre à une scène amoureuse. De fait, Adraste va bel et bien déclarer son amour mais...

Problématique / Une déclaration d'amour qui détourne les attentes du spectateur et provoque un rire grinçant.

Plan /

1. Le constat de l'amour non partagé
2. Contraste entre les deux personnages
3. L'amour et le combat : une déclaration qui tourne à l'affrontement

I. Le constat de l'amour non partagé

1. Une déclaration d'amour inspirée de l'amour courtois

- l'homme aux pieds de sa belle :

* *autour du terme amour* : "les transports de mon amour extrême" v. 3, "je vous aime" v.4, "mon fidèle amour" (17),

* *la métaphore topique du "feu"* : "soupirs ardents" (7), "votre flamme" (11), "flammes si saintes" (27), "feu" (24, 49),

* *la soumission de l'amant* : "de si longs services" (16), "services, affection" (21)

- un amour malheureux (dans la tradition pétrarquiste) : v. 2 "je soupire, j'endure", v. 1 "quel malheur est le mien !", "Cruelle" (15), "Prenez quelque pitié des tourments que j'endure" (44)

- un amour inscrit dans la destinée des personnages (tradition néo-platonicienne) cf. réplique d'Adraste p. 39. "Ciel" X2, "Cieux", "idée", "âme", "yeux".

2. Le ferme et insolent refus d'Isabelle : dimension comique de ce qui aurait pu être pathétique

L'appel à la pitié ne fonctionne pas :

- Affirmation sans ambiguïté de l'absence d'amour d'Isabelle (antithèse renforcée par le rythme 6/6 très marqué) : (14) "Que bien que vous m'aimiez / je ne vous aime point", "Des épines pour moi / vous les nommez des roses" (20), "Il vous fit pour m'aimer / et moi pour vous haïr" (37)

- Elle n'entre pas dans le jeu de l'apitoiement qui aurait pu rendre pathétique la scène : "froideur" (59) = pas seulement pq elle n'aime pas A. Elle est très claire, son jeu d'antithèse souligne à quel point elle est hermétique à la souffrance d'Adraste. Cf. bas p. 39 + haut p. 40 quand il est question de plaindre A.

- Elle est insolente et met les rieurs de son côté : 1ère réplique d'Isabelle p. 38, "Le Ciel m'eût fait plaisir d'en enrichir une autre" (36 + 38).

II. Contraste entre les deux personnages

1. Isabelle et la stabilité : une sérénité que rien n'atteint

- "Allez trouver mon père et me laissez en paix" / "Allez continuer une vaine poursuite" + deux dernières répliques.

- les jeux de reprise de mots ou de structures qui soulignent qu'elle renvoie la balle sans être atteinte :

- les répliques 1 à 2 offrent une variation sur "amour",
- les répliques 3 / 4 offrent une variation sur "service",
- les répliques 5/6 offrent une variation sur "Ciel",
- les répliques 7/ 8 offrent une variation sur "tourments",

puis jeu proche de la stichomythie (cf. aussi « j'espère ») : une première constance d'Isabelle : implacablement retourner à Adraste tous ses mots et arguments.

- Imperturbablement phrases assertives, solidité des affirmations (cf. "Ce n'est pas le moyen de trouver votre compte, / Et d'un si beau dessein vous n'aurez que la honte", 51-52), pas d'émotions juste un ton insolent (ce qui s'oppose aux interrogatives et exclamatives, toutes formulées par Adraste).

2. Adraste et ses trois masques

Adraste, tout au contraire, est marqué par l'instabilité, la variation. Il révèle des visages différents au cours de la scène, l'un mettant en question la sincérité de l'autre.

- *Premier masque* : l'amant pétrarquiste, qui en appelle à la plainte, à la pitié devant les tourments qu'il endure, dans un amour courtoisement malheureux.

- *Deuxième masque* (complémentaire du premier) - changement de stratégie argumentative : la destinée doit faire plier Isabelle
- *Troisième masque* (qui contraste plus nettement avec les précédents) : le recours à la force et à la menace - qu'Isabelle le veuille ou non elle sera sa femme. Cf. Lexique de la contrainte.

Le ton et le jeu de scène du personnage doit s'en ressentir. C'est Adraste, ici, qui est la source du mouvement, de la variation. Variation d'autant plus sensible qu'elle contraste avec l'attitude d'Isabelle. [Si on représentait la scène de façon imagée, on pourrait dire qu'elle ressemble à une partie de pelote basque, dans laquelle Adraste serait le joueur, s'agitant en tout sens, changeant de direction et lançant sa balle contre le mur Isabelle, qui la lui renvoie inexorablement].

-> De fait, les deux personnages en présence apparaissent non pas comme des amoureux mais comme des adversaires. (Comme dans la scène précédente) l'amour se trouve associé au combat.

III. L'amour et le combat : une déclaration qui tourne à l'affrontement

1. La menace de la contrainte : un rire grinçant

Jeu avec les registres attendus :

- une situation qui pourrait être inquiétante (cf. la menace du mariage forcé : « un père y consent ») cf. le combat implacable entre les deux personnage + l'effrayante incapacité d'Adraste à entendre ce qui lui est dit (cf. son explication finale de la froideur d'Isabelle, qui relève du déni)
- mais tout de même une situation de comédie (cf. Molière, cf. la comédie italienne - *Commedia dell'arte*) : le mariage malheureux prévu « avant la fin du jour » et qui sera déjoué

2. La légèreté persiste car Isabelle n'exprime aucune crainte + ridicule final d'Adraste

Contrairement aux jeunes premières habituelles (cf. Mariane dans *Tartuffe*, Lucile dans le *Bourgeois gentilhomme* ou Elise dans *l'Avare*), Isabelle ne s'en laisse pas compter. Elle a la verve combattante d'une servante sans en avoir la gouaille. Elle fait rire et la menace qui plane sur elle ne nous paraît pas bien sérieuse (cf. ses deux "allez" imperturbables, quoique peut-être agacés à la fin de la scène).

Mieux, elle fait d'Adraste non un personnage inquiétant, comme son troisième masque aurait pu cependant le faire ressentir au spectateur, mais un personnage ridicule : "vaine poursuite" (63), "l'incommode honneur d'une triste constance" (48)

3. Finalement la menace permet de démonter l'illusion d'une déclaration d'amour topique

Isabelle n'est pas dupe, et lève ainsi un voile pour les spectateurs. A cette époque, plus encore qu'à la Renaissance, le *topos* pétrarquiste n'est plus crédible. Les flammes, les feux, les tourments d'amour se trouvent ici décrédibilisés par l'indifférence moqueuse de la dame censée les recevoir.

Cf. la phrase, qui peut être jouée de façon ironique (8) "j'en vois trop d'apparence", d'autant que ce terme clé dans le baroque est placé à la rime avec « assurance ».

CCL. Une scène de comédie, non pas, comme on pourrait d'abord le penser parce qu'elle proposerait une scène type entre des jeunes premiers épris l'un de l'autre, mais parce qu'elle mine de l'intérieur une scène topique de la comédie et en démonte les rouages habituels.