

**L'ÉDITION DES ŒUVRES DU XVII^e SIÈCLE :
L'ÉTUDE DES VARIANTES DANS L'ILLUSION COMIQUE
DE CORNEILLE***

Euphrosyne EFTHIMIADOU¹

Résumé

Le XVII^e siècle présente un intérêt particulier en raison du souci des auteurs de rééditer leurs œuvres. Plus précisément, Corneille ne cesse de s'interroger pour faire évoluer ses premières œuvres. En effet, le poète s'intéresse à remanier à plusieurs reprises sa pièce remarquable, l'Illusion comique, qui se caractérise par la suppression des vers ou même la modification des scènes et du rôle de certains personnages. De plus, l'auteur met en évidence le respect d'une esthétique classique, qui s'harmonise avec le souci de netteté, de précision et de clarté car les corrections effectuées s'avèrent relatives aux règles des bienséances. Enfin, Corneille se préoccupe constamment du remaniement stylistique, puisqu'il se soucie de réformer son style en le rendant noble et digne selon les exigences littéraires de son temps, ce qui témoigne de son renouvellement continu.

Mots-clés : *Édition des œuvres du XVII^e siècle ; Corneille ; Illusion comique ; Esthétique classique ; Remaniement stylistique.*

**THE SEVENTEETH CENTURY EDITION:
THE STUDY OF VARIANTS IN CORNEILLE'S COMIC ILLUSION**

Abstract

The 17th century is of particular interest because of the authors' concern to re-edit their works. More specifically, Corneille never ceases to question himself in order to evolve his first theatrical works. Indeed, the poet had his remarkable play, The Comic Illusion, repeatedly reworked, which is characterized by the suppression of verses or even the modification of scenes and of the role of certain characters. In addition, the author highlights the respect of a classical aesthetic, which harmonizes with the concern for sharpness, precision and clarity because the corrections made are related to the rules of propriety. Finally, Corneille is constantly concerned with the stylistic reshuffle, since he cares to reform his style by making it noble and

* This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License (<https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/>), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original author and source are credited. Author retains the copyright of this article.

¹ Associate Professor PhD, Department of Aeronautical Sciences, Hellenic Air Force Academy, Dekeleia, Greece, e-mail address: efrosin13@yahoo.com.

dignified according to the literary requirements of his time, which testifies to his continual renewal.

Key words: *Edition of 17th century works; Corneille; Comic Illusion; Classical aesthetics; Stylistic reworking.*

1. Introduction

L'Illusion comique de Corneille, dont l'édition originale est publiée en 1639 présente un intérêt fondamental quant à la manière de travailler de Corneille, et à son évolution : L'auteur la révisé jusqu'à la fin de sa carrière. Cette pièce montre comment l'auteur ne cesse de s'interroger et de se renouveler en créant à la fois de nouvelles œuvres mais aussi en remaniant ses premières.

En 1660, le poète écrit l'examen de **L'Illusion comique**. En effet, le goût du public a changé car, comme M.R. Garapon le souligne les spectateurs, « (...) de 1635 n'étaient pas ainsi ; s'ils avaient faim, c'était bien plutôt de phrases sonores, de pointes étourdissantes, de pure déclamation (...) » (Corneille, & Garapon, 1957 : XX). Corneille apporte à la pièce ses premières corrections en 1644, puis en 1660, année qui s'avère remarquable pour la réforme de cette pièce, enfin, en 1663, en 1664, en 1668 et en 1682 où les modifications sont de moindre importance. Sous cet aspect, à travers ces éditions successives quels sont d'abord les vers et les scènes supprimés ou modifiés ? Puis dans quelle mesure les corrections grammaticales et le souci de netteté, de précision et de clarté du poète se mettent-ils en évidence ? Enfin, dans quelle mesure les variantes révèlent-elles les préoccupations stylistiques de Corneille ?

2. Suppression des vers ou modification des scènes

Tout d'abord, **L'Illusion comique** rédigée en 1635 se présente comme la pièce la plus profondément remaniée de Corneille. Dans l'édition de 1660, le titre même a changé, puisque l'épithète « comique » est supprimé. De plus, en 1660 l'auteur modifie ou même supprime 389 vers. D'autre part, il se soucie non seulement de créer une nouvelle scène mais aussi de modifier une scène déjà existante. Aussi les rôles des personnages subissent-ils des changements.

2.1. Suppression des vers

Si l'auteur garde intact tout le premier acte, il révisé le reste de la pièce. Au début du IV^e acte, le monologue d'Isabelle est allégé de 16 vers en 1663. Dans les années 1663-1683, les vers 995-1010 du premier état de la pièce sont supprimés.

De même, en ce qui concerne l'acte V de l'édition de 1660, les vers 1377-1381 sont remplacés par la réplique suivante :

LYSE : « Elle croit aux dépens de nos lâches faiblesses » (Acte V, Scène 2, v. 1365)

En 1660, l'auteur procède à une modification semblable dans la scène 3 du même acte. A la scène 3, Corneille supprime les vers 1395-1404 en vue de proposer une version modifiée :

*« Est-ce ainsi que l'amour ménage un entretien ?
Ne fuyez plus, Madame, et n'appréhendez rien. »
(Acte V, Scène 3, vv. 1379-1380)*

Ce changement vise à atténuer considérablement l'impatience de Clindor-Théagène croyant s'adresser à Rosine. De manière semblable, les vers 1585-1588 sont supprimés à partir de l'édition de 1660 pour être remplacés par la réplique suivante, qui termine la scène 3 : *« Madame, quelqu'un vient. »* (Acte V, Scène 3, vv. 1561).

Ainsi, l'année 1660 s'avère importante pour les modifications opérées au dernier acte. Ces corrections apparaissent fondamentales. Cependant, Corneille se soucie non seulement de supprimer des vers mais encore de remanier certaines scènes de cette œuvre.

2.2. Modification des scènes

En 1660, Corneille modifie les vers d'une scène entière. Sous cet aspect, « (...) la scène 5 de l'acte III est profondément remaniée, de même que le monologue de Lise qui la suit : au lieu des propositions cyniques de Clindor, nous ne trouvons plus désormais qu'un badinage embarrassé et de mauvaises excuses, et la « délibération » que tient Lise aussitôt après en devient passablement déclamatoire et fausse » (Corneille, & Garapon, 1957 : LXX).

En premier lieu, les répliques de Clindor et celles de Lyse sont totalement transformées (Acte III, Scène 5, vv. 792-807) et remplacées par la variante ci-dessous (Acte III, Scène 5, vv. 792-807) :

CLINDOR

*Un rien s'ajuste mal avec un autre rien,
Et malgré les douceurs que l'Amour y déploie,
Deux malheureux ensemble ont toujours courte joie.
Ainsi j'aspire ailleurs pour vaincre mon malheur ;
Mais je ne puis te voir sans un peu de douleur,
Sans qu'un soupir échape à ce cœur qui murmure
De ce qu'à ses (mes 1682) désirs ma raison fait / d'injure.
A tes moindres coups d'œil je me laisse charmer.
Ah ! que je t'aimerais s'il ne falait que plaire !*

LYSE

*Que vous auriez d'esprit, si vous saviez vous / taire,
Ou remettre du moins en quelque autre saison
A montrer tant d'amour avec tant de raison !
Le grand trésor pour moy qu'un amoureux si sage,
Qui, par compassion, n'ose me rendre hommage,
Et porte ses désirs à des partis meilleurs,
De peur de m'accabler sous nos communs malheurs !*

*Je n'oublieray jamais de si rares mérites.
Allez continuer cependant vos visites.
CLINDOR
Que j'aurois avec toy l'esprit bien plus content !*

Plus précisément, la tirade de Lyse comporte 4 vers supplémentaires : vv. 802-810 au lieu des vers 802-804. De plus, Corneille ajoute les vers 817-822, qui n'apparaissent pas dans les éditions de 1639-1657.

Parallèlement, toute la scène 6 du même acte est révisée. Le monologue de Lyse est complètement transformé par les variantes des vers 824-860, qui remplacent les vers 816-852 de l'édition de 1639. Déjà, en 1648, Corneille avait corrigé le vers 1006 en accordant plus de signification à l'expression de la rancune d'Isabelle.

Ainsi, il est important de signaler que les modifications opérées dans certaines scènes peuvent apporter des changements significatifs pour l'intrigue.

2.3. Transformation des scènes et du rôle des personnages

C'est dans les éditions de 1660-1682 et, plus précisément, dans l'acte V que Corneille pousse ses corrections plus loin : Il supprime la scène 4 (vv. 1589-1698). Dans l'édition originale de 1639, l'ajout de cette scène révélait au schéma initial non publié l'influence que Rotrou exerçait sur lui :

Quand il met en présence Clindor et Rosine, le premier ramené par la magnanimité de son épouse dans le chemin de la vertu, la seconde plus passionnée et plus véhémente que jamais, il ne fait que reprendre une situation que Rotrou avait déjà traitée dans Cléagémor et Doristée, tragi-comédie imprimée en juillet 1634 » (Corneille, & Garapon, 1957 : XXXVIII).

Dans les dernières éditions, le Ve acte comportera une scène de plus, la scène 6, inexistante dans l'édition de 1639. Par ailleurs, la scène 5 de la première édition est totalement modifiée et un nouveau personnage, le Page, fait son apparition. En outre, dans la variante de 1660, s'ajoute une nouvelle scène, ce qui met en évidence la préoccupation de l'auteur de modifier la forme de cette pièce sous l'effet des exigences du public de 1660.

3. Les corrections relatives aux règles des « bienséances »

Car Corneille, désormais académicien, tâche d'insuffler à ses premières comédies un ton majestueux et noble. Par souci de la « décence », il tente par des corrections grammaticales de donner au discours plus de netteté, de précision et de clarté. Mais cette tendance n'est pas nouvelle :

« (...) le travail du style chez le jeune Corneille est dominé par deux préoccupations majeures : d'une part, le souci de plaire au public en faisant admirer son esprit, et, de l'autre, le désir de faire à la fois vrai et fort » (Garapon, 1982 : 135).

3.1. Netteté et précision dans les corrections grammaticales et lexicales

Certaines leçons de 1639 ne heurtent ni la grammaire ni la versification, mais le bon sens. Sous cet aspect, à cinq reprises différentes (vv. 88, 98, 201, 591, 1233), le prote, de 1639, a mis le démonstratif « ces » à la place du possessif « ses », et une autre fois, il a sélectionné le possessif au lieu du démonstratif (v. 1537) ; au vers 97, il a introduit un brusque présent dans une période au passé (v. 97), ou encore glissé un présent là où la logique appelle manifestement un imparfait (v. 254) ; ailleurs (vv. 1299, 1312, 1316), il a transformé en présent et en imparfaits de l'indicatif un futur et des conditionnels présents. (Corneille, & Garapon, 1957 : LXII).

En ce qui concerne son propre texte, Corneille procède à des corrections grammaticales : il précise d'abord le genre des substantifs. Ainsi, le masculin passe au féminin pour le substantif « sa foudre » (v. 281). Au contraire, « amour », au singulier, devient masculin (v. 1505). En remplaçant « noires sciences » par « haute science » (v. 41), d'une part, il concrétise le sens des termes en choisissant le singulier au lieu du pluriel et d'autre part par le remplacement de l'adjectif, le poète vise à un style noble et élevé. Enfin, il corrige un singulier insolite « quelque raison » (v. 1479).

Par la suite, « tout » adverbe se distingue de l'adjectif, car il reste invariable sauf si un adjectif féminin commence par une consonne ou un h aspiré. Corneille corrige le vers 128, précisant qu'il s'agit de l'adverbe : « tous puissants », qui passe à « tout puissants ».

Quant au pronom relatif, l'usage de « que » était plus fréquent en français classique. Suivant Vaugelas, il remplace « que » par « où ». Au vers 84, il se soucie également de l'accord du participe avec le pronom relatif « que ». De plus, aux vers 140 et 878, il place le réfléchi entre le verbe et l'infinitif.

Par ailleurs, l'emploi des temps verbaux se caractérise par des modifications variables. Au vers 877, le présent de l'indicatif, plus convenable à la situation, remplace le passé composé. Plus loin, au vers 892, c'est le présent de l'indicatif, qui est remplacé par un conditionnel, car, dans ce cas, le potentiel se pose : Isabelle n'endure pas encore de « tourments » (= supplices) par fidélité é Clindor. Il arrive encore que le conditionnel soit remplacé par le futur (v. 1364). Enfin, le passé composé est préféré au passé simple pour rappeler des faits révolus (v. 1422). A l'époque classique, l'emploi du passé défini, admis dans la langue du discours, s'oppose au passé indéfini pour évoquer un passé révolu, coupé de l'actualité.

Selon la règle de la négation, l'auteur corrige le vers 376 :

Ne me donna de cœur que pour vous adorer

En outre, il introduit une subordonnée complétive accompagnée du subjonctif (v. 256 : « *qu'il puisse* »).

Il passe aussi à des corrections sur l'emploi de la préposition (v. 1277 : « à penser », « à ma triste », v. 1772 : « à Paris »). Il fait aussi l'accord à la deuxième personne du singulier pour donner plus de précision (v. 1128 : « *il faut te résoudre* »). Du point de vue de la musicalité des vers, en 1644, il avait déjà supprimé le hiatus (v. 890 : « à estre mal » devient « à me voir »). En 1660, il se soucie de l'euphonie (v. 590 et v. 1386). Il relie également des mots détachés (v. 23 : « de

puis » devient « *depuis* », v. 108 : « *mal traité* » passe à « *maltraité* », v. 340 : « *lors que* » à « *lorsque* »).

Toutes ces corrections grammaticales tendent à une plus grande pureté de la langue et à un style plus précis et plus net.

3.2. Netteté et précision : substitution d'un terme par un autre

Dans la même optique, Corneille n'hésite pas non plus à substituer un terme à un autre, convenant mieux à la situation établie, en vue de nuancer son expression et de travailler dans le sens de la concrétisation.

Le poète s'intéresse à opter pour le choix des termes plus précis. A titre d'exemple, « *se parer* » est remplacé par « *se revêtir* » (v. 140), « *vous n'avez point de mine* » devient « *vous n'êtes point de taille* » (v. 539), « *quelque effort que* » passe à « *bien que pour l'épouser* » (v. 787), tandis que « *faire agir* » se transforme en « *abuser* » (v. 982) et « *faveurs* » en « *douceurs* » (v. 1394).

D'autre part, l'auteur supprime le pluriel, emphatique, et emploie le singulier, qui donne une valeur de détermination (v. 636 : « *les honneurs* » devient « *l'honneur* »). Il évite encore une nuance ambiguë (v. 495 : « *Dieux* » se concrétise en « *Dieu* »). A l'inverse, il abandonne un singulier, qui se comprenait mal et choisit un pluriel ayant une valeur augmentative (v. 381 : « *l'ordre du ciel* » passe à « *l'ordonnance des cieux* »).

En 1644, Corneille avait déjà substitué le démonstratif ou le possessif à l'article défini ou indéfini (vv. 246, 900, 1073, 1708, 1814). Il accorde au discours plus de précision en remplaçant certains substantifs ou expressions par d'autres qui lui semblent plus adaptés à la situation : au vers 8844 « *tout l'univers* » devient « *tous autres biens* », alors qu'au vers 891 : « *il n'est point de tourments qui me semblent doux* » devient « *et des plus grands malheurs je bénirais les coups* ». Au surplus, le poète travaille dans le sens de la précision et de la clarté, lorsqu'au vers 1318, « *baiser* » devient « *flatter* » et au vers 139, « *endurer* » devient avec une nuance positive « *consentir* » et au vers 377 : « *prit naissance* » est remplacé par « *vint au jour* ».

Corneille vise encore à accorder plus de clarté dans l'expression. Parfois, il ajoute un pronom pour préciser (vers 43) ; plus souvent, il vient à une expression plus simple (vers 15-16, 441, 1093) et surtout plus concrète (vers 1, 641-644, 1365, 1804), ou encore, il rend la construction de la phrase plus facile à suivre, c'est-à-dire plus frappante ou plus régulière (vv. 387-390, 501-502, 939-940, 1123-1124, 1766, 1771) (Corneille, & Garapon, 1957 : XVIII).

3.3. Souci de clarté dans le discours

Tout en évitant l'exagération, Corneille affine et clarifie le discours en lui apportant plus de discrétion et d'exactitude. Les corrections, qui ont pour but de donner au discours plus de clarté consistent soit dans le remplacement d'un terme par un autre plus précis soit dans des modifications relevant de la syntaxe. Elles visent aussi à introduire une nuance nouvelle : au vers 1804, « *plus de biens et*

d'honneur » passe à « *plus d'accommodement* » et au vers 1269 : « *un crime* » devient « *un grand crime* ».

Parfois, l'auteur ajoute un semi-auxiliaire important, certes pour le sens mais qui donne aussi du « poids », de la « respectabilité » à l'expression : au vers 685 : « *n'auras-tu point* » devient « *ne doit-t-on pas avoir* », au vers 1514 : « *et je croy* » passe à « *et veux croire* », au vers 1558 : « *puisse encor sur moy* » se transforme en « *puisse attirer sur moi* ».

Par ailleurs, le poète disloque un couple de mots faisant redondance pour donner plus de force au terme conservé : au vers 1240, « *de douceurs et de charmes* » se réduit à « *de douceurs* ». Plus loin, la caractérisation de l'adjectif « *noble* » précédé de l'adjectif démonstratif « *ce* » suggère la dignité du métier d'acteur (v. 1771).

Pour cette raison, Corneille porte une attention minutieuse à la rédaction de sa pièce qu'il révisé entièrement. Le souci de « *décence* » génère des corrections, qui intéressent l'organisation de la pièce et les aspects linguistiques mais il fait aussi susciter tout un travail stylistique.

Ce souci de la décence s'étend jusqu'au détail (...). Les bienséances exigent désormais un autre langage que celui où le public de 1635 trouvait son plaisir ; l'illustre académicien qu'est devenu Corneille est tenté de donner à ses premières comédies ce ton majestueux et noble que son éclatante maturité a fait prévaloir (Corneille, & Garapon, 1957 : LXX).

4. Préoccupations stylistiques

Corneille se soucie d'élever le ton et le style du discours, ce qui témoigne de son renouvellement continu. En effet, l'année 1660 voit un Corneille en pleine maturité : modernité, dignité, élégance, force semblent être les mots-clés, qui inspirent son remaniement stylistique. Comme l'indique Garapon, R.

(...) il nous faut signaler les très nombreuses corrections stylistiques que renferme cette édition capitale. Grâce à elles, nous pouvons, en quelque sorte, saisir sur le vif les préoccupations littéraires de Corneille vieillissant (Corneille, & Garapon, 1957 : LXX).

4.1. La chasse aux archaïsmes

Le poète se soucie de corriger tout ce qui pourrait rappeler le « *vieux style* ». Dès 1644, il avait supprimé les tours archaïques. Car l'usage s'est déclaré hostile à beaucoup de mots et de tours hérités du XVI^e siècle. En 1660, Corneille corrige la forme « *avecque* » (vv. 127, 140, 329, 377, 572, 1447). Puis il supprime le terme de « *heur* » (vv. 810, 1317), des expressions comme « *mon soucy* » (v. 901) ou « *ç-ay-je dit* » (v. 1108), « *ma chère âme* » (v.1314), « *bastant* » (v. 555), « *courre* » (v. 676), « *causer* » (v. 879), « *m'informe* » (v. 1069), « *dedans* » (v. 1430), « *devant* » (v. 1567), « *un chacun* » (v. 1782), « *impourvu* » devient « *imprévu* » (v. 1768). A coup sûr, la chasse aux archaïsmes donne lieu à la correction d'une répétition maladroite.

4.2. Souci de dignité

Le discours vise également à une dignité s'exprimant à la fois dans le ton de la pièce et le caractère des personnages. De cette manière, le poète supprime des expressions ou des tours familiers pour choisir des expressions plus soignées. A titre d'exemple, il remplace « *Qui, se cognoissant mal* » par « *Qui n'ayant pas l'esprit* » (v. 729), « *baron* » par « *rival* » (v. 922), « *songe* » par « *pense* » (v. 973), « *hélas* » par « *Ah ciel !* », « *c'est pour vous* » par « *à vos beautés* ». Il emploie encore le « *nous* » de majesté (v. 556) ou donne une nuance de modestie (v. 1367, 1375).

Puis le poète choisit une expression plus soignée pour éviter la double répétition d'un tour familier. Ainsi, « *soit d'un baiser suivie* » devient « *de quelque effet suivie* » effaçant en même temps la double occurrence du mot « *baiser* ». Plus précisément, au vers 966, « *ce baiser* » se transforme en « *cet insolent discours* ». De plus, il n'hésite pas à employer le superlatif pour en donner un sens plus global aux termes tout en soulignant la puissance magique (v. 64 : « *de toutes mes amours* », v. 127 : « *tous leurs encens* »).

D'autre part, Corneille charge les mots à la rime d'une connotation positive. En ce qui concerne les personnages, il souhaite accorder plus de dignité au personnage de Lyse. Aux vers 1105-1106, il remplace « *encore pire* » par « *soupire* » évinçant du même coup une rime facile et « *à davantage* » par « *rend hommage* ». Il substitue encore à un adjectif banal une relative qui a du relief (v. 1287 : « *propre à me secourir* » devient « *qui m'ose secourir* »).

De même, le poète introduit une phrase à la forme négative et efface l'orgueil de Clindor pour donner plus de fondement à l'intérêt, qui s'éveille chez Isabelle (vv. 501-502). Plus loin, il révisé encore trois vers pour modifier le personnage de Clindor et lui accorder de la dignité. Par conséquent, il essaie de reformer les vers pour leur donner un style noble (vv. 1499-1503). A coup sûr, il prend la défense de Clindor par le choix de l'expression élevée « *à mon égarement* », et celle de « *force tous mes désirs* » employée avec une nuance positive, en vue de rendre le personnage plus digne et noble.

4.3. Souci d'élégance

Dans l'édition de 1660, Corneille transpose certains termes, afin d'accorder à ses vers plus de dynamisme et d'élégance. Il remplace le terme de « *supplice* » (v. 387) par celui de « *tourment* », de valeur égale et évoqué au vers 390. Il crée une certaine emphase en substituant l'adjectif démonstratif « *ces* » par le pronom personnel « *les* » (v. 438) et le verbe « *accepter* » par « *vouloir* » qui, au XVII^e siècle signifie « *admettre, consentir* ».

Le poète donne plus d'élégance en choisissant « *il ose se parer* » à « *il aime à se parer* » pour éviter les deux répétitions aux vers 140 et 144. De même, il efface la double fréquence de l'adjectif possessif « *ma* » au même vers (v. 340). Il remplace « *quelque fin* » qui rappelait le « *enfin* » du vers 37 avec « *quelque borne* » (v. 39). Le poète vise alors à améliorer son style avec finesse. Plus loin, il disloque un couple de mots faisant redondance pour introduire une nuance nouvelle (vv. 445-446).

Enfin, il allège les charnières logiques (vv. 877, 1062, 1540) et fait disparaître des métaphores galantes (vv. 379-381). Nous reviendrons sur cette esthétique de la sobriété à propos de la force accordée au discours par les modifications adoptées dans les dernières éditions.

4.4. Force du discours

A coup sûr, Corneille donne plus de force au discours en affermissant l'armature syntaxique. Il resserre la cause et la conséquence (vv. 99-100) ou recherche la netteté par la reprise de la conjonction (vv. 57-58, 636). Puis il crée une forte opposition par la construction du vers où la restriction « *ne...que* » alterne avec le superlatif « *si saintes* » (v. 373). La restriction souligne le sens négatif du terme « *mépris* ». Puis la préposition « *pour* » qui suit évoque le résultat de l'action. La subordination remplace la juxtaposition expressive, mais un peu lâche (v. 868).

Quant au personnage d'Isabelle, il est à noter qu'il expose la toute-puissance du Ciel tout en soulignant par son discours le pouvoir que le Ciel exerce sur l'être humain. En effet, les mots qui contrastent à l'hémistiche contribuent également au dynamisme du vers 306. De même, le chiasme (v. 305) crée une symétrie dans le vers. D'ailleurs, ici, l'emploi du mot concret « *alarme* » mis, en relation avec une négation absolue renforce le vers et provoque l'émotion (v. 903). Il est évident que Corneille introduit la forme interrogative pour rendre les vers plus dramatiques et créer une tension (vv. 389-390). De plus, aux vers 629-634, Géronte pose des questions qui ont pour effet de créer l'émotion au lieu de donner des affirmations toutes nettes.

Par la suite, le poète se caractérise par un souci de sobriété, souligné par la litote, qui renforce sa pensée, en suggérant plus que ce qu'il ne dit (vv. 569-570). Le poète va même jusqu'à refondre tout un vers pour atteindre à la plénitude souhaitée (vv. 1172-1173) :

LYSE
Que la peur l'enfermoit dans la chambre aux fagots.
MATAMORE
La peur ?
LYSE
Ouy, vous tremblez, la vostre est sans egale.

Il remanie aussi le vers 176 : « *Et dans l'Academie il joua de la main* » en « *Et fit dancier un singe au Faux-bourg Saint-Germain* ».

Comme M.R. Garapon le souligne, en 1660, Corneille rend à Clindor une probité approximative. De même, il donne plus de vivacité à la rancune d'Isabelle contre les juges qui se disposent à condamner Clindor (v. 1006). Car le poète ne cesse de se préoccuper constamment de rendre plus digne le ton et le style de ses premières pièces.

Mais ces soucis de modernité, de dignité et d'élégance ne doivent pas dissimuler des exigences plus profondes et, si l'on peut dire, permanentes, du tempérament littéraire de Corneille : exigences de propriété, de clarté et de force qui, elles aussi, se décèlent aisément dans les corrections de 1660 (Corneille, & Garapon, 1957 : LXXII).

Tout compte fait, Corneille se soucie depuis l'édition de 1648 de porter des remarques visant à l'amélioration du style et de mettre en évidence le souci scrupuleux de se corriger incessamment.

5. Conclusion

L'étude des variantes de **L'Illusion comique** et en particulier de celles de l'édition de 1660 présente un intérêt majeur ; elle met en lumière à la fois le style baroque des débuts de Corneille et les recherches littéraires de l'auteur vieillissant. (Garapon, 1957 : XIII). Tout au long de sa carrière dramatique, le poète s'est soucié de l'*Illusion comique* en supprimant des vers ou en modifiant l'organisation des scènes et même le rôle des personnages. De plus, Corneille a opéré des corrections linguistiques et a tenté de donner plus de netteté, de précision et de clarté au discours en suivant ce qui représentait pour lui l'actualité et les règles des bienséances. Finalement, il a cherché à réformer son style en le rendant noble et digne selon les exigences littéraires de son temps.

(...) Il a aussi affirmé son originalité en recherchant un réalisme et une énergie dans l'expression qui le distinguent de ses rivaux (...) et il l'a d'abord trouvée dans la disposition des mots à l'intérieur du vers. (Corneille, & Garapon, 1957 : 124, 129).

RÉFÉRENCES BIBLIOGRAPHIQUES

1. Corneille, P. Garapon, R. (1957). *L'illusion comique* / Pierre Corneille. Comédie publiée d'après la première édition (1639) avec les variantes par Robert Garapon. Paris : Marcel Didier.
2. Garapon, R. (1982). *Le Premier Corneille-De Mélite à l'Illusion comique*. Paris : Société d'édition d'enseignement supérieur (Sedes).