



**HAL**  
open science

## ” Marion de Lorme ou la mort du Cid ”

Arnaud Rykner

► **To cite this version:**

Arnaud Rykner. ” Marion de Lorme ou la mort du Cid ”. Yoland Simon. Le Drame romantique, Editions des Quatre-Vents, Le Havre, pp.8-10, 1999. halshs-00363327

**HAL Id: halshs-00363327**

**<https://shs.hal.science/halshs-00363327>**

Submitted on 6 Sep 2010

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Arnaud Rykner, « *Marion de Lorme* ou la mort du Cid »,  
in *Le Drame romantique*, sous la dir. de Y. Simon, Editions des Quatre-Vents, Le Havre,  
1999, p. 8-10.

## ***Marion de Lorme***

**ou**

## **la mort du Cid**

L'opposition traditionnelle entre drame romantique et tragédie classique repose non seulement sur des déclarations de principes et des propositions esthétiques mais aussi sur des stratégies qui relèvent plus généralement de la réception des oeuvres et du contexte littéraire dans lequel elles s'inscrivent. Shakespeare contre Racine, «romanticisme» contre classicisme – cheveux longs contre perruques – tracent ainsi des lignes de partage qui masquent parfois la complexité de la réalité. Et l'histoire littéraire qui a facilement tendance à simplifier pour clarifier ne fait qu'accentuer un schématisme qui nous empêche bien souvent une intelligence réelle des textes. Le drame romantique n'est pas... classique; soit ! Mais à quel classicisme s'oppose-t-il ? Corneille, Mairet, Racine, Pradon, etc. ne nous offrent guère plus l'image d'une esthétique unifiée que ne le font finalement les oeuvres d'un Dumas père comparées à celles d'un Musset, voire d'un Vigny. Que les deux derniers tiers du XVIIIe siècle aient convergé dans une même direction, plus ou moins balisée par les jugements des doctes, ne signifie pas que le drame romantique rejette en bloc tout ce qui vient de la période. Le meilleur exemple, le plus significatif mais aussi le plus riche en conséquences, est celui de Hugo : bien avant de s'être voulu le thuriféraire presque exclusif d'une dramaturgie «shakespearienne», l'écrivain fit de Corneille lui-même un véritable cheval de bataille - ou plutôt un cheval de Troie, plus ou moins retapé à sa façon (tout à la fois pré-classique et pré-romantique) puis réintroduit dans la citadelle classique<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Qu'on nous permette de renvoyer aux développements de notre article « Hugo lecteur de Corneille : jeux de miroirs et jeux de rôles », in *Elseneur*, numéro spécial « Postérités du Grand Siècle », sous la direction de Suzanne Guellouz, *Elseneur*, n° 15-16, février 2000, p. 35-52. Les présentes lignes approfondissent un aspect de cette réflexion plus générale.

Arnaud Rykner, « *Marion de Lorme* ou la mort du Cid »,  
in *Le Drame romantique*, sous la dir. de Y. Simon, Editions des Quatre-Vents, Le Havre,  
1999, p. 8-10.

Hugo a commencé par se nourrir d'une oeuvre qu'il appréciait souvent à la lumière des jugements voltairiens (le plus souvent tronqués et partiiaux)<sup>1</sup>. Il s'est littéralement *approprié* des thématiques cornéliennes, les digérant au point de les faire siennes quitte à les adapter à sa propre dramaturgie.

Dans les premiers drames, *Le Cid* lui sert quasiment de boussole (indiquant le Nord, c'est-à-dire le chemin à suivre pour sortir du borbier néo-classique). Je m'arrêterai uniquement sur le cas de *Marion de Lorme* parce que c'est le cas le plus flagrant et qu'on y voit mieux qu'ailleurs la fonction de la tragédie cornélienne dans la dramaturgie hugolienne : au coeur d'une pratique en miroir, la pièce inscrit l'ambiguïté d'un jeu de rôles tragique où le Cid est à la fois mis en scène et mis à mort.

En un sens, *Marion* est l'aboutissement et la concrétisation du projet de 1825 d'écrire un *Pierre Corneille*. Avec ce dernier, c'est le seul drame où le dramaturge du XVIIIe siècle et ses pièces sont explicitement pris en compte par l'action. D'autre part, toutes les notes sur les académiciens rédigées pour *Pierre Corneille* servent pour *Marion de Lorme*. De même, des vers de l'un passent presque sans changement dans l'autre :

Il prétend égaler messieurs de Boisrobert,  
Chapelain, Serizay, Godeau, Gombauld, Habert,  
Bautru, Giry, Faret, Desmarets, Malleville,  
Du Ryer, Cérizy, Mairet et Gomberville,  
Toute l'académie enfin [...]<sup>2</sup>.

La différence la plus importante est que dans *Marion*, Corneille n'est pas au premier plan. Apparemment, il participe essentiellement de la couleur locale et inscrit l'oeuvre dans un contexte historique précis (le gouvernement de Richelieu, la mise au pas des Grands, la centralisation du

---

<sup>1</sup> *Ibid.*

<sup>2</sup> "Notes sur *Corneille*", édités par Anne Ubersfeld, in *Œuvres complètes*, édition chronologique sous la direction de Jean Massin, Paris, Le Club français du livre, tome second, volume 2, 1970, p. 957. Cf. *Marion de Lorme*, acte II, scène 1 : "Croit-il pas égaler messieurs de Boisrobert [etc.]". Ce projet et ces notes pour un *Pierre Corneille* ont été édités pour la première fois par Gustave Simon dans la *Revue de Paris*, 15 décembre 1909, p. 669-697.

Arnaud Rykner, « *Marion de Lorme* ou la mort du Cid »,  
in *Le Drame romantique*, sous la dir. de Y. Simon, Editions des Quatre-Vents, Le Havre,  
1999, p. 8-10.

pouvoir et ses implications esthétiques). En fait, plus que la simple «toile de fond » de l'oeuvre, il constitue la *trame* subtile sur laquelle elle se tisse. Non seulement l'intrigue prend place en pleine «querelle du *Cid* », mais un rapprochement est fait dès le début entre l'histoire de la courtisane et celle de Rodrigue par le biais du succès que l'une et l'autre s'attirent :

On ne parle à Paris que Guirlande d'amour,  
Et c'est, avec Le Cid, le grand succès du jour.<sup>1</sup>

Et puis surtout, il existe un jeu très étonnant qui fait que *Le Cid* intervient à la fois comme support extérieur et comme façon d'informer l'action, c'est-à-dire de la produire. Notons d'abord l'importance du duel et de ses conséquences. Le premier titre choisi pour *Marion, Un Duel sous Richelieu*, souligne sans ambiguïté le rôle moteur du combat singulier qui est au coeur du drame – voire *des* combats, car à celui entre Didier et Saverny qui se battent à cause de Marion et sont arrêtés par les hommes de Richelieu, il faut ajouter celui qui doit opposer Villac et Montpesat, précisément à cause de leurs divergences sur *Le Cid*...

VILLAC, prenant Montpesat à l'écart.  
Chevalier, tout à l'heure, à propos de Corneille,  
Tu m'as parlé d'un ton qui m'a choqué l'oreille :  
Je voudrais à mon tour, te dire, s'il te plaît,  
Deux mots<sup>2</sup>.  
MONTPE SAT  
A l'épée ?  
VILLAC  
Oui.  
MONTPE SAT  
Veux-tu le pistolet ?  
VILLAC  
L'un et l'autre.  
MONTPE SAT, lui prenant le bras.  
Cherchons quelque coin par la ville.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> Acte I, scène 1. *La Guirlande d'amour* est un livre dédié à Marion (sur le modèle de *La Guirlande de Julie*, écrite pour Julie d'Angennes).

<sup>2</sup> Deux mots seulement... Echo du « A moi, Comte... » du *Cid* ?

<sup>3</sup> Acte II, scène 1. Le duel est alors interrompu par les avertissements de L'Angely, qui rappelle l'édit de Richelieu, mais tout laisse penser qu'il pourrait avoir lieu un peu plus tard, un peu plus loin.

Arnaud Rykner, « *Marion de Lorme* ou la mort du *Cid* »,  
in *Le Drame romantique*, sous la dir. de Y. Simon, Editions des Quatre-Vents, Le Havre,  
1999, p. 8-10.

Le duel est donc un enjeu politique majeur des deux pièces : dans *Le Cid*, il renvoie à la faiblesse d'un roi qui laisse faire Don Gormas; dans *Marion*, il renvoie à la faiblesse d'un roi qui laisse faire Richelieu. Or c'est justement cette double faiblesse de la figure royale qui provoque les attaques contre Corneille et l'interdiction qui frappe Hugo. De Don Fernand l'Observateur de la tragi-comédie déclarait en effet :

[...] le Poète lui ôte sa Couronne de dessus la tête pour le coiffer d'une Marotte. Il devait traiter avec plus de respect la personne des Rois [...].<sup>1</sup>

De même, pour Louis XIII, devenu, sous la plume de V. Hugo, la marionnette dérisoire du tout puissant Richelieu, la censure carliste réclame un traitement plus conforme à la propagande royaliste. Martignac et Scudéry, même combat ! L'ironie de l'histoire donne pleinement raison à Hugo, au point que sa pièce peut se lire comme une revanche posthume de Corneille. Hugo venge ce dernier en mettant en scène la tyrannie de Richelieu – le commanditaire des *Observations sur le Cid*... De tous les côtés la boucle est bouclée. Hugo se veut littéralement *noué* à Corneille.

Un deuxième élément est particulièrement frappant : c'est le fonctionnement des couples rivaux dans les deux pièces. Les liens unissant Didier à Saverny, tout d'abord, sont quasiment du même type que ceux qui unissent Rodrigue à Don Sanche : ils aiment la même femme, ils se battent pour elle, ils se retrouvent liés par une sorte de fraternité qui place l'un en état d'infériorité par rapport à l'autre (à la fin de *Marion*, Saverny reconnaît la générosité de Didier comme Don Sanche reconnaît celle de Rodrigue à la fin du *Cid*). Plus complexe est le parallèle implicite entre les deux couples d'amants, Didier et Marion d'une part, Rodrigue et Chimène d'autre part. L'effet d'abyme, déjà esquissé par l'intermédiaire du duel, prend une force

---

<sup>1</sup> *Observations sur le Cid*, extrait reproduit dans les *Œuvres complètes* de Corneille, t. 1, Gallimard, « Bibliothèque de la Pléiade », 1980, p. 791.

Arnaud Rykner, « *Marion de Lorme* ou la mort du Cid »,  
in *Le Drame romantique*, sous la dir. de Y. Simon, Editions des Quatre-Vents, Le Havre,  
1999, p. 8-10.

nouvelle lorsque, dans la scène avec les comédiens<sup>1</sup>, Marion joue la scène 1 de l'acte V du *Cid*, où elle interprète évidemment Chimène. Or que fait l'héroïne cornélienne dans cet extrait ? Elle envoie Rodrigue se battre en lui demandant de vaincre :

Puisque pour t'empêcher de courir au trépas,  
Ta vie et ton honneur sont de faibles appas;  
Si jamais je t'aimai, cher Rodrigue, en revanche  
Défends-toi maintenant pour m'ôter à Don Sanche.  
[...] Et si tu sens pour moi ton coeur encore épris,  
Sors vainqueur d'un combat dont Chimène est le prix.

Autrement dit, Chimène sauve Rodrigue en l'encourageant à se battre, en l'encourageant au duel.

Et que fait Marion chez Hugo ? Elle condamne son amant en interrompant son duel avec Saverny (la garde accourt à ses cris et arrête les deux combattants, tout duel étant puni de mort). Une décision inverse provoque donc un résultat inverse. A l'opposé, que font respectivement Rodrigue et Didier ? Rodrigue dit qu'il va se faire tuer, "préférant [...] son honneur à Chimène"<sup>2</sup>; Didier choisit de mourir parce que Marion l'a préféré, lui, à son honneur :

La mort est désormais le seul bien que j'envie<sup>3</sup>.

Autrement dit, il assume pleinement le rôle du Cid, quand Marion se contente de jouer Chimène sur une scène. On a donc d'une part une équivalence parfaite entre Didier et Rodrigue, d'autre part une opposition parfaite entre Marion et Chimène : plus exactement, Marion n'est Chimène que sur les tréteaux; Didier est Rodrigue justement parce qu'il refuse de monter sur les planches – Cid authentique qui ne pourrait que se dégrader en rejoignant les comédiens. Car il est symptomatique qu'après avoir distribué le rôle de Chimène à Marion, Scaramouche donne à Didier celui

---

<sup>1</sup> Acte III, scène 10.

<sup>2</sup> *Le Cid*, acte V, scène 1, vers 1541-1542.

<sup>3</sup> *Marion de Lorme*, acte III, scène 10. La réplique, adressée à Saverny, est complétée du vers suivant : « Vous me servez bien mal pour me devoir la vie ». Une fois de plus prosodie et rhétorique hugoliennes évoquent les vers du *Cid* : « Et ma fidèle ardeur sait bien m'ôter l'envie / Quand vous cherchez ma mort, de défendre ma vie. » (V, 1, vers 1481-1482)

Arnaud Rykner, « *Marion de Lorme* ou la mort du Cid »,  
in *Le Drame romantique*, sous la dir. de Y. Simon, Editions des Quatre-Vents, Le Havre,  
1999, p. 8-10.

de... Matamore (c'est-à-dire d'un dérisoire «tueur de Mores », un Cid grotesque !). Du coup, rien ne fonctionne plus; la distorsion est trop grande entre ce vrai Rodrigue et cette fausse Chimène. Loin d'être un simple décor anecdotique, la pièce de Corneille s'éprouve donc dans celle de Hugo, qui pose en quelque sorte la question suivante : «Que se passe-t-il lorsque Chimène n'est plus digne de Chimène ? » La réponse qu'elle donne est simple et significative : le Cid reste le Cid, mais doit disparaître. Quelques lignes du *Journal d'un jeune jacobite* prennent alors tout leur sens dans *Marion de Lorme* :

Le Cid connaît Chimène; il aime mieux encourir sa colère que son mépris, parce que le mépris tue l'amour. L'amour, dans les grandes âmes, c'est une estime céleste<sup>1</sup>.

Marion fait l'inverse de Rodrigue mais confirme la morale du *Cid*. Elle accepte d'être méprisée par Didier; mais, comme le disait le Hugo de dix-sept ans, «le mépris tue l'amour », au point que sans la pression de Mérimée et de Marie Dorval, Hugo aurait conservé la première version de la fin, où Didier refusait de pardonner à Marion.

Didier se présente alors comme une hypostase parfaite du Cid éternel, mais visiblement perdue dans un monde qui rejette ses valeurs. Il prolonge le modèle cornélien tout en soulignant son inadéquation aux nouvelles données du drame et de la société. Chimène s'est faite putain; Rodrigue n'a plus qu'à mourir.

Ainsi la pièce annonce-t-elle peut-être discrètement le parcours qui s'accomplira tout au long de l'œuvre de Hugo, et qui conduira ce dernier jusqu'au « parricide »<sup>2</sup>. Le Cid quittera définitivement le drame hugolien, pour se réfugier dans le seul cadre épique – mais dégradé, flétri par ceux-là même qu'il servit, devenu objet de moquerie des pages du nouveau temps :

---

<sup>1</sup> *Journal d'un jeune jacobite* (« Théâtre », IV), *Œuvres complètes*, Club français du livre, tome V, 1970, p. 68.

<sup>2</sup> Cf. « Nous nous sentons devant le Grand Siècle, une envie / Parricide d'en être un peu les ravageurs » (*Œuvres complètes*, tome IX, p. 774). Certes le meurtre vise d'abord globalement le XVIIIe siècle; mais Hugo a beau faire, Corneille, malgré sa marginalité, reste bien un auteur classique. Et jeter l'eau du bain, on le sait, n'est jamais sans risque...

Arnaud Rykner, « *Marion de Lorme* ou la mort du Cid »,  
in *Le Drame romantique*, sous la dir. de Y. Simon, Editions des Quatre-Vents, Le Havre,  
1999, p. 8-10.

Et, dans leur antichambre, on entend quelque fois  
Les pages, d'une voix féminine et hautaine,  
Dire : – « Ah oui-da, le Cid ! c'était un capitaine  
D'alors. Vit-il encor, ce Campéador-là ? »

Le Cid n'existe plus auprès d'Alvar Rambla ;  
Gil, plus grand que le Cid, dans son ombre le cache ;  
Nuño Saz engloutit le Cid sous son panache ;  
Sur Achile tombé les myrmidons ont crû ;  
Et du siècle du Cid le Cid a disparu<sup>1</sup>.

Au même moment – hasard ou nécessité –, la référence shakespearienne semble, un peu partout chez Hugo, et surtout au théâtre, avoir définitivement pris le pas sur les souvenirs cornéliens.

Arnaud Rykner

---

<sup>1</sup> "Le Cid exilé", in *La Légende des siècles*, deuxième série, textes non publiés ou inachevés, *Œuvres complètes*, édition chronologique sous la direction de Jean Massin, Paris, Le Club français du livre, tome dixième, volume 2, 1971, p. 795.