

MENTIR QUANT AUX MENTEURS ?
Ruiz de Alarcón et Corneille

Monique Allain-Castrillo
ITEM – CNRS, Paris

“Tous les hommes sont menteurs”

ou bien

“L’homme n’est que mensonge” (*Psaume CXVI, 11*)

“Qui ne connaît pas de langue étrangère ignore tout de la sienne” (*Goethe, Maximes et Réflexions, 91*)

S’il existe une poétique du lieu, combien fascinant ce quasi non-lieu, l’île des Faisans, minuscule *no man’s land*, au mi-lieu du fleuve Bidassoa, frontière entre la France et l’Espagne en Pays Basque, espace métaphysique, décor en trompe-l’oeil signé Velázquez (maître du baroque masqué et surintendant des bâtiments royaux hispaniques) où deux frère et soeur (également beau-frère et belle-soeur qui ne s’étaient pas revus depuis plus de quarante ans mais s’étaient fait la guerre pendant un quart de siècle – Philippe IV d’Espagne (le roi très catholique) et Anne d’Autriche et de France – se réconcilient, apparemment du moins, en mariant, au début de juin 1660, leurs enfants respectifs, l’infante Marie-Thérèse et le jeune Louis XIV (le roi très chrétien, nuance !) doublement cousins germains, tous les quatre sachant que personne ne respecterait les clauses du traité des Pyrénées du 7 novembre 1659, la guerre de Dévolution de 1667-68 entre la France et l’Espagne pointant déjà à l’horizon. Simples brouilles de famille, pourrait-on dire, mais celle-ci a duré presque deux siècles, depuis qu’une autre paire de beaux-frères, François I et Charles-Quint, a estimé mutuellement que l’un des deux était de trop, ce qui les mena à se faire la guerre quatre fois en trente années. La cinquième se livra entre leurs fils et successeurs, Philippe II d’Espagne et Henri II de France, ce qui animait le premier, malgré son mariage, en 1560, avec la fille du second, Isabelle de Valois, à chercher continuellement querelle à ses quatre beaux-frères, rois de France successifs, les trois derniers Valois et le premier Bourbon, tout au long des Guerres de Religion, dans le but, clairement avoué, d’installer sur le trône de France sa fille bien-aimée, l’infante Isabel Clara Eugenia, gouvernante des Pays-Bas. Les traités qui mettaient fin temporairement aux continuelles guerres franco-espagnoles, plus durables que celle de Cent Ans, incluaient souvent, comme gage de paix, un mariage princier, strictement politique, de convenance, rarement d’amour et parfois de défiance et même de dégoût, mais déclenchait aussi l’apparition de résultats imprévisibles, l’amour passionné d’un père pour sa fille et d’une mère pour son fils ce qui fut le cas de Philippe II avec l’Infante précitée, née en 1566, fille d’Isabelle de Valois, et un siècle plus tard, d’Anne d’Autriche, petite-fille de Philippe II, pour Louis XIV, né en 1638, après 23 ans d’union stérile, deux cas extrêmes d’amour paterno-et materno-filial. Un historien anglais (Lockyer 1974) a baptisé *Habsburg and Bourbon Europe* la période 1470-1720, où se livre un combat sans merci, quand tous les coups, y compris le meurtre des rois, furent portés, bataille finalement gagnée par la France, en partie politiquement – Richelieu et Mazarin s’avérant supérieurs à Olivarès et Haro –, en partie militairement – Rocroi confirmant que les *tercios* espagnols n’étaient plus invincibles – mais surtout par la force du droit. S’agit-il de déclin ou, plus simplement, de retour à la normale

après le gigantisme et la mégalomanie, comme le suggère Joseph Perez (2009) ? C'est finalement la loi salique qui barra la route à la fille hispano-française de Philippe II, et c'est son absence en Espagne qui permit l'installation en 1700, sur le trône de Madrid, du petit fils de Louis XIV par les femmes, ce roi « qui était de France mais d'Espagne tout autant et même d'avantage » selon Lavissee (1905, VII, 131), ce qui n'est pas tout-à-fait exact, Louis XIV étant partagé entre 145 quartiers français et 133 quartiers espagnols (Bluche 1986, 33). Paul Valéry souligne cependant que « la grandeur n'est pas naturelle aux Français... elle vient d'abord chez eux par Louis XIV sous forme espagnole » (*Cahiers* CNRS 7, 50, 1921), et Florian que « les Espagnols ont été nos maîtres en littérature » (cité par Hatzfeld 1989,33).

On a affirmé que les relations internationales sont « un jeu de tricheurs où celui qui triche le mieux emporte la mise » (Laulan 1981, 15), propos confirmé par Saint-Evremond (1927, III, 273), défenseur de Corneille et de son *Menteur*, qui osa écrire que les deux négociateurs de l'île des Faisans, le Cardinal Mazarin et Don Luis de Haro, premiers ministres de leurs deux pays, se distinguaient tout particulièrement, chacun à sa façon, comme des menteurs redoutables. Pour l'un de ses biographes, Paul Guth, le cardinal Mazarin est « le *Burlador* universel, le trompeur non de Séville, comme Don Juan, mais de Paris » (1972, 752). Parallèlement, Don Luis de Haro, « parfait exemple de courtisan » et « souple comme Mazarin » (Elliott 1992, 789), successeur en 1643 de son oncle (le trop flamboyant comte-duc d'Olivarès, le grand ennemi de Richelieu), en tant que favori de Philippe IV, son ami de jeunesse, choisira à son tour d'exercer le pouvoir avec dissimulation et dans le secret, ce qui lui valut le surnom de *valido encubierto*, le favori masqué, camouflé, et de ne devenir officiellement « premier et principal ministre » qu'à la fin de sa vie, au moment de signer le Traité des Pyrénées, au(x) même(s) titre(s) que Mazarin. Tout homme détenteur de pouvoir avait appris la leçon de Machiavel : ceux qui « ont tenu peu compte de leur parole et ont su par la ruse tromper l'esprit des hommes » ont dépassé « ceux qui se sont fondés sur la loyauté » (ch. 18 du *Prince*, 1996, 153). Autrement dit, à la Machiavel, à la jésuite, et en toute humanité, la fin justifie les moyens (King 1989, 192) à l'opposé de l'impératif catégorique de Kant de toujours avancer la vérité même si elle tue ! Comme l'exprime avec ironie Agrippa d'Aubigné, l'ami protestant d'Henry IV et grand-père de Madame de Maintenon, « nos rois... ont appris à machiavéliser ...leur âme déguiser » (1995, 134), et parmi ceux-là, en premier lieu et avant la lettre, Ferdinand d'Aragon, l'un des modèles du grand Florentin et ancêtre commun du quarteron de monarques présents sur l'île des Faisans, qui savaient depuis belle lurette, ainsi que leurs ministres, que mensonge et politique, spécialement dans les relations internationales, étaient consubstantiels, toute action de gouvernement pouvant se justifier au nom de la sacro-sainte raison d'état, qui accorde toutes absolutions nécessaires. La vie est un songe et surtout un mensonge. Comment être politique sans cesser d'être chrétien ? (Saavedra Fajardo 2008). L'argot politique espagnol a même inventé un verbe révélateur : il faut à tout prix éviter de se faire « bourboner », c'est-à-dire d'être trompé, grugé, manipulé par le roi. C'est dans ce contexte qu'il faut relire *Le Menteur* de Corneille, comédie (?) publiée en 1644, œuvre théâtrale au statut ambivalent, appréciée du grand public pour son invention, mais plus souvent ignorée que reconnue par la critique à la recherche de la correction, comme si elle dérangeait, par la désinvolture morale d'un menteur ingénieux, le portrait canonique d'un Corneille au-dessus de tout soupçon, père de héros sublimes du « classicisme » français, notion si liée au Grand Siècle.

En 1897, dans la monumentale *Histoire de la Langue et de la Littérature françaises* de Petit de Juleville, le chapitre dédié à Corneille et rédigé par Jules Lemaître, n'inclut, sur 80 pages, que deux allusions superficielles au *Menteur*. On retrouve la même attitude dédaigneuse, dérivée d'une conception étriquée de la notion de héros, élaborée sur trois

siècles de critique bienséante et *politically correct* (!), chez plusieurs aristarques cornéliens de la seconde moitié du XXe siècle. Ainsi Serge Doubrovsky, dans son *Corneille et la Dialectique du héros* de 1963, réduit *Le menteur* et sa *Suite* à la catégorie de texte de « moins d'importance » (528) pour son étude, comme si Don Quichotte, par son côté comique et même risible aux yeux des enfants, ne pouvait prétendre à la qualité maximum du héros moderne qu'il incarne par excellence. De la même façon, André Stegmann, dans sa vaste thèse de 1968 sur *L'Héroïsme cornélien*, affirme que *Le menteur* et la *Suite* ne concernent pas directement les « inquiétudes du poète » (II, 593). Après ces commentaires péremptoires, l'admission par Marc Fumaroli dans *Héros et orateurs. Rhétorique et dramaturgie cornélienne* (1996, 8) qu'il ne traitera *Le menteur* « qu'allusivement » et ne l'évoquera « qu'au passage », sonne comme une excuse, presque un remords. On peut, on doit s'interroger sur ces silences, cette « ignorance délibérée » (Frenay-Cid 1944, 5), d'un auteur hispano-mexicain comme Ruiz de Alarcón, qui « extrait tout de son propre fonds » (6). Fumaroli reconnaît cependant que Corneille et sa génération tirent la France de son infériorité vis-à-vis de l'Italie et de l'Espagne (1996, 28). Il est vrai que, pendant des décennies, Franco servit de bon prétexte à l'occultation de l'Espagne et de son inventivité nationale, indépendante du régime politique et souvent stimulée par la censure au cours de son histoire. L'Inquisition n'a pas empêché l'éclosion du Siècle d'Or et la disparition de Franco n'a pas signifié l'apparition d'une créativité particulière. N'oublions pas que Gide estimait que l'art naissait de la contrainte et mourait de la liberté.

Heureusement, nous disposons d'opinions radicalement différentes sur *Le menteur* cornélien, en particulier celle de Charles Péguy :

« La même tendresse secrète et la même noblesse et la même ardente et ferme jeunesse qui anime et soulève et peuple *Le Cid*, anime aussi et soulève et peuple également *Le menteur* ... C'est la même pièce qui se joue deux fois ... sur le plan du tragique et ... sur le plan du comique ... Elle est la comédie de l'honneur et de l'amour ... *Le menteur* est une comédie héroïque » (1924, 170-176),

comme Don Juan lui aussi incarne l'héroïsme du désir, du défi, de la liberté. On joue son va-tout et on brûle ses vaisseaux comme Hernán Cortés. En bons espagnols, nos menteurs et Don Juan ne cherchent pas tant à connaître, qu'à faire, à obtenir un résultat (Kutzner 1993). Nous approchons de la notion de mensonge héroïque, chère à André Rousseaux, dans son étude *Corneille et Racine* de 1941. Notons aussi que, dans la récente biographie d'Alain Niderst sur *Corneille* (2006), *Le menteur* et la *Suite* méritent 10 pages où le biographe annonce une hypothèse séduisante, puisque la comédie « ressemble à une pièce autobiographique » (130), le mensonge se confondant avec l'inspiration artistique (131), une espèce de sport (Scherer 1984, 81), de virtuosité. Paul Valéry nous dit qu'un être trop riche trompe toujours (*Cahiers* CNRS 19, 588, 1938). Jean Starobinski va encore plus loin :

On a proposé ... de considérer Matamore et le menteur comme les personnages clés de tout ce théâtre... le personnage cornélien s'invente conformément à quelque modèle admirable auquel il s'efforce de ressembler... ne se montre pas tel qu'il est mais tel qu'il se veut ... doublement masqué » (1961, 51). « Ainsi donc, pour vous plaire, il a voulu paraître/Non pas pour ce qu'il est, mais pour ce qu'il veut être » (*Le menteur*, v. 873-74),

puisque pour séduire mieux vaut l'épée que la robe ! (Dulong 1986, 32). Au carrefour de l'imaginaire et du réel, s'agirait-il du « mentir-vrai » et du « contraire-dit » d'Aragon (1980, 48) ? afin de parvenir à être autre, *más ser Midas* (pour Corneille, être plus riche pour connaître le bonheur d'épouser Catherine Hue) *que Narciso* (pour Ruiz de Alarcón, être beau plutôt que doublement bossu, *Empeños* 1998, 49-58 et Dort 1957, 65-66). Guernica accusé faussement de gauche par la droite, Katyn faussement de droite par la gauche, langue de bois

des dictatures, comme des démocraties d'ailleurs. Faux témoins, faux héros, faux déportés, faux cadavres, photos recomposées, orgasmes feints (Derrida 1999, 96) ... mais aussi plaisirs de l'imagination. Dans tous les domaines, le mensonge peut être utile et /ou agréable !

Devant des jugements si contradictoires, essayons de découvrir un fil conducteur pour parvenir à démêler l'écheveau. Dans un docte et long article sur Corneille, inclus dans l'imposant *Dictionnaire du Grand Siècle* (Bluche 1990, 408-411), et signé Jean-François Chauveau, *Le menteur* n'est même pas cité, ni la moindre allusion faite au Siècle d'Or hispanique (dont la maîtrise poétique dans la complexité est confondante, les auteurs gardant l'esprit clair dans les situations les plus inextricables et parmi le arabesques du langage les plus sophistiquées, Nadal 1948, 217), ni à son théâtre, si notoirement créatif, original, vigoureux et influent (10 000 *comedias*, 1000 *autos sacramentales*, Biet 2009, 25). *Le Cid* et *Don Sanche d'Aragon* sont tellement francisés que Guillén de Castro et Lope de Vega sont tout simplement passés à la trappe. Comme le confirme Ernest Martinenche : « La comédie espagnole est, avec le drame grec, le seul des théâtres européens qui soit directement sorti des entrailles d'une nation » (1900, 59). Au passage, Chauveau glisse une seule et vague référence aux sujets à « l'apparence espagnole », et le concept « baroque » n'est même pas évoqué. Dans ces conditions, empruntons la même route mais en sens inverse. Puisque dans ses différents textes de présentation de son *Menteur*, Corneille ne parle que de l'Espagne et ne cite d'autres auteurs que Guillén de Castro, Lope de Vega et Ruiz de Alarcón parmi les contemporains, et les cordouans Sénèque et Lucain parmi les anciens, espagnols tous les cinq, je vais essayer de présenter notre poète *sub hispanico modo*, un Corneille et sa *circunstancia* espagnole, selon la formule d'Ortega y Gasset, pour tenter de comprendre si elle apporte quelques lumières au possible caractère autobiographique du *Menteur*.

Lieu de naissance de Corneille, Rouen, seconde ville du royaume, est avant tout, à cette époque, un port, la Seine donnant accès par bateau à Paris en amont, et en aval, au monde par l'Atlantique, route de la « carrière des Indes », qui représente l'essentiel du trafic maritime. Les galions espagnols qui traversent sans répit la mer océane et déposent sur les rives andalouses les richesses du nouvel Eldorado, prêtes à être vendues ou échangées avec la France, transforment Séville et sa toute-puissante *Casa de Contratación* en moderne Babylone (Gracián). Pour faire face aux besoins de ce transit incessant, des milliers de français s'installent en Espagne, tandis que des espagnols et leurs troupes théâtrales (Biet 2009, 25) viennent travailler dans les ports français, dont Rouen est classé premier. On reproche parfois à Corneille d'avoir choisi Séville comme lieu d'action du héros castillan par essence, *Le Cid*, mensonge historique, mais vérité poétique, doublement inspirée à Corneille par son observation des affaires hispano-françaises et sa lecture attentive du jésuite ibérique Mariana. En 1628, le père de Corneille avait acheté à son fils aîné deux offices d'avocat du roi au palais de Rouen : à l'Amirauté de France et au siège des Eaux et Forêts. Cette expérience de juriste en droit maritime devait servir le poète français comme elle avait servi le poète espagnol Ruiz de Alarcón, *relator* dans le *Consejo de Indias*, c'est-à-dire le gouvernement de l'Empire sur lequel le soleil ne se couchait pas.

C'est précisément un membre d'une famille espagnole installée à Rouen, Rodrigue de Jalón ou Chalons à la française, conseiller à la Cour des Comptes de la ville et postérieurement Maître des Requêtes de la régente espagnole Anne d'Autriche, qui aurait parlé le premier de *Las Mocedades del Cid* de Guillén de Castro à Corneille. Rouen est aussi la troisième ville du royaume pour l'édition des livres, et les libraires y vendaient tout ce qui se publiait en Espagne (Stegmann 1968, I, 16) ; il y en avait même qui tenaient boutique dans le Palais de Justice où Corneille siégeait trois fois par semaine. Liliane Picciola (2002, 35-36)

a élaboré une liste des volumes et répertoires où figurent les quatre *Comedias*, *Le Cid* de Guillén de Castro, *La Verdad sospechosa* de Ruiz de Alarcón, *Amar sin saber a quien* et *El Palacio confuso* de Lope de Vega, spécifiquement citées par l'auteur du *Menteur* parmi les 70 pièces espagnoles des mêmes publications, qui ont été lues ou du moins connues par Corneille, et dont elle retrace magistralement l'influence sur l'ensemble de son œuvre théâtrale. Corneille connaissait aussi le roman picaresque espagnol, école de mensonge et de fourberie, au point de nommer dans *l'Illusion comique* de 1636 (v.167-68), l'anonyme *Lazarillo de Tormes*, le *Buscón* de Quevedo et les deux protagonistes de *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, compagnon de voyage atlantique de Ruiz de Alarcón. A un lecteur aussi perspicace que Corneille, n'a pu échapper la triple édition rouennaise (1627, 1630 et 1638), après celle de Paris de 1617, de l'étude du docteur Carlos García, *Antipathie des Français et des Espagnols*, qui deviendra, après les mariages franco-espagnols, *L'Opposition et la Conjonction des deux grands Luminaires de la Terre* – la France et l'Espagne – qui prend le contrepied de la *Satyre Ménippée* de la fin du XVI^e siècle (qui impute aux doublons d'Espagne tous les méfaits, crimes et complots contre la France, Minella 2008), afin de défendre le rapprochement franco-ibérique voulu par la régente Marie de Médicis.

Dans ce contexte, Rouen occupe une place de choix au moment de la Contre-Réforme où excellèrent les Jésuites, dont Corneille fut l'élève au Collège de Bourbon, de 9 à 17 ans, où il connut les *comedias de santos* espagnoles, dont les Pères étaient friands comme outil d'éducation. Mazarin joua le rôle de St Ignace dans les représentations équivalentes du Collège jésuite de Rome. Corneille resta, toute sa vie, fidèle à la Compagnie de Jésus, dont toutes les grandes figures, San Ignacio de Loyola le fondateur, San Francisco Javier le missionnaire, Diego Lainez le théologien, San Francisco de Borja le politique, arrière-petit-fils de deux menteurs patentés, Fernando el Católico et Alejandro Borja, italianisé en Borgia, furent espagnoles, sans parler de Francisco Suárez, l'un des fondateurs du Droit International, ou de Sanchez, l'une des sources principales de Descartes. C'est ainsi qu'on a pu écrire que « la problématique cornélienne » était « sous-tendue par une foi... toute teintée de molinisme » (Chauveau 1990, 410), du jésuite espagnol Molina, qui opposa la Compagnie de Jésus à l'augustinisme des Jansénistes, et le volontarisme des oeuvres et de l'action ainsi que le libre arbitre à la grâce nécessaire de la prédestination divine. Le jésuite castillan Père Escobar savait accorder la conscience avec les intérêts les plus terrestres, par un « chemin de velours » (selon La Fontaine IX, 1892, 19-21) pour savoir se tirer d'un mauvais pas, grâce à la restriction mentale et au probabilisme, qui nous mènent au(x) *Menteur(s)*, mais éveilla les fureurs de Pascal dans *Les Provinciales* qui accusent les Jésuites, les espagnols tout particulièrement, de pratiquer le mensonge condamné dans le *De mendacio* et le *Contra mendacium* de St Augustin. Corneille néanmoins déclara devoir sa « gloire sur la terre » à « cette liberté intérieure que viennent d'inventer » ses maîtres jésuites, (Corneille 2006, III, III) dont le cosmopolitisme dérangeait tant de bons franco-français (Lacouture 1991, 325).

La *Querelle du Cid* et l'accusation de plagiat (Mairet) « du vrai *Cid* » par « son traducteur français » (Biet 2009, 239) ternirent le triomphe de la pièce de Corneille qui se vouera au silence pendant trois ans. Mais à partir de 1642, les événements se précipitent : Richelieu décède et se trouve remplacé par Mazarin, Olivarès est renvoyé par Philippe IV et substitué par Luis de Haro, Louis XIII disparaît à son tour laissant l'espagnole Anne d'Autriche régente qui obtient les pleins pouvoirs durant le minorité de Louis XIV, et c'est bientôt la victoire française de Rocroi. Selon les *Mémoires* de Mme de Motteville, la confidente espagnole par sa mère de la Régente, la reine Anne adore le théâtre et tout spécialement celui de Corneille dont elle contribua à faire anoblir le père après *Le Cid*

(Dulong 1986, 20), et le nouveau premier ministre, l'italien Mazarin, ancien élève des jésuites lui aussi, connaît la langue espagnole « comme un naturel », puisqu'il a fait une partie de ses études universitaires en Espagne dans les années 1620. S'inspirer de l'Espagne est devenu une garantie de succès, selon Alexandre Cioranescu (1983, 177), dont le livre, comme celui de Liliane Picciola, est publié hors de France. La *Comedia*, c'est le bon Hollywood d'hier et d'aujourd'hui ! C'est donc à l'apogée de l'hispanisme en France, en pleine « inondation espagnole » (Chasles 1847, 230), que Corneille va entamer la saison théâtrale 1643-44 avec deux succès : une tragédie, *La Mort de Pompée*, tirée de Lucain, où il aborde le sujet du tyrannicide (Cottret 2009), mis à la mode par l'historien jésuite espagnol Mariana, et une comédie, *Le Menteur*, œuvre écrite d'après *La Verdad sospechosa* (*La Vérité suspecte*) de Ruiz de Alarcón, (dramaturge et juriste comme Corneille), qui mérite une double lecture, tant au niveau philosophico-moral que du point de vue de la traduction,

cette comédie du *Menteur* dont la destinée, comme celle du *Cid*, fut d'arracher l'art à une enfance qui ne voulait pas finir ... chaque fois que le grand homme ... sent qu'il va chanceler, il s'appuie sur le théâtre espagnol ... ce qu'il cherche en Espagne comme dans l'antiquité c'est cette vigueur primitive que la littérature française a perdue (Puibusque 1843, 118).

Plus je pénètre dans les arcanes de la forêt de l'intertextualité franco-espagnole, parmi les éclaircies régénératrices et non les clairières dévastatrices – pour employer le jargon forestier – plus je perçois la profondeur, l'épaisseur, la richesse génétiques de l'apport des traductions, transpositions, translations, adaptations, imitations, emprunts, influences, sources, importations, émulation, dette, aide, support, échange, contamination, approche, adhésion, greffe... de la littérature hispanique du Siècle d'Or à nos lettres françaises, sans oublier les relais de la culture hispanique en France que représentent les interprètes royaux (Forestier 2007, 510). On pourrait oser dire que *Le Cid* et *Le Menteur* cornéliens sont de très « belles infidèles » ... de génie, de Guillén de Castro, et de Ruiz de Alarcón, en ne faisant que suivre Corneille lui-même, Molière, Voltaire, Puibusque ou Schack ... sans aller jusqu'à l'exagération des frères Goncourt :

Au fond, Racine et Corneille n'ont jamais été que des arrangeurs en vers des pièces grecques, latines, espagnoles. Par eux-mêmes, ils n'ont rien trouvé, rien inventé, rien créé. Il semble qu'on n'eût jamais fait cette remarque (1957, 126)

On retrouve là la relation sadomasochiste du maître et de l'esclave, de l'original et de sa traduction (aussi « relevante » que soit son adaptation), entre producteur et consommateur, entre compositeur et interprète etc ... Il est recommandable d'écouter Voltaire :

« Il faut avouer que nous devons à l'Espagne la première tragédie touchante [*Le Cid*] et la première comédie de caractère [*Le Menteur*] qui aient illustré la France ... Ce n'est qu'une traduction, mais c'est probablement à cette traduction que nous devons Molière » (*Théâtre espagnol du XVIIe siècle* 1994, La Pléiade I, 1673)

et surtout Corneille lui-même, dans ses *Epître, Au lecteur* (1644) et *Examen* (1660) du *Menteur* :

« En un mot, ce n'est qu'une copie d'un excellent original ... *La Verdad sospechosa*... j'ai cru que, nonobstant la guerre des deux couronnes, il m'était permis de trafiquer en Espagne. Si cette sorte de commerce était un crime, il y a longtemps que je serais coupable, je ne dis pas seulement pour *Le Cid* où je me suis aidé de don Guillén de Castro mais aussi pour *Médée* ... et pour *Pompée* même où, pensant me fortifier du secours de deux latins, j'ai pris celui de deux espagnols, Sénèque et Lucain étant tous les deux de Cordoue... intelligence avec nos ennemis ... je pille chez eux ... qu'on fasse passer ceci

pour un larcin ou pour un emprunt, je m'en suis trouvé si bien que je n'ai pas envie que ce soit le dernier que je ferai chez eux »

Liliane Picciola considère *Héraclius* comme la forme tragique de *La Vérité suspecte* d'Alarcón (2002, 431). Chez Corneille, même la romanité est à l'espagnole. Lamartine le qualifiait de « romain d'Ibérie » (Lebrun 1971, 12). Donc passé, présent, avenir de l'Espagne dans l'œuvre de Corneille. Dans *Au lecteur*, au sujet du *Menteur* espagnol, Corneille confesse :

« L'invention de celle-ci me charme tellement que je ne trouve rien à mon gré qui lui soit comparable en ce genre, ni parmi les anciens, ni parmi les modernes », pour conclure dans *Examen* du *Menteur* de 1660 : « Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol. Le sujet m'en semble si spirituel et si bien trouvé que j'ai dit souvent que je voudrais avoir donné les deux plus belles que j'aie faites et qu'il fût de mon invention »

Malgré ce généreux bilan de son dû, Corneille ne donnera pas l'édition « savante », « justificatrice » du *Menteur* en 1644, mais seulement en 1648, qui implique la correspondance exacte des vers traduits. Selon Jacques Maurens, Corneille avait tout simplement besoin de renouveler ses « combinaisons » (Corneille 2006, I, 21), imbriquant parfois plusieurs *comedias* dans une seule de ses pièces (Losada 2005, 188). Comme l'écrit Fontenelle, dans la *Vie de Corneille* (II, 1918, 341), « on prenait presque tous les sujets chez les Espagnols, qui triomphaient en ces matières ». Ou Scarron : « S'ils [les français] n'inventent pas autant que les autres nations, ils perfectionnent davantage » (*Roman comique* I, 13) ... C'est là le hic ! En réalité l'auteur du *Cid*, comme l'a montré Liliane Picciola dans son incontournable *Corneille et la dramaturgie espagnole* (2002), édité ... en Allemagne (!), est un hispaniste-hispanisant-hispanophile (ces trois termes impliquant des notions indépendantes), impénitent et auto-proclamé, qui en revient toujours au Siècle d'Or, à ce baroque ibérique, différent et bizarre, mais tellement savoureux et original, source d'inspiration intarissable d'une littérature française, pétrie de bon goût, élégante, bienséante, et aux prétentions d'universalité « classique », mais manquant parfois de créativité et de vigueur. C'est ainsi qu'une critique, dénuée d'a-priori sur la soi-disante exception française, a pu déceler dans celle-ci la présence ininterrompue des « enfants de Rodrigue » (Hatzfeld 1989) et retrouver « les racines hispaniques de l'absolutisme français », au point de voir rebaptisé paradoxalement le siècle de Louis XIV comme « la France espagnole » (Schaub 2003).

En 1897 l'édition Barry en espagnol de *La Verdad sospechosa* insiste beaucoup sur l'influence ibérique que Corneille ne surpasse pas, la pièce hispanique étant « mieux intriguée » (Darchain 1918, 255), bien que le dramaturge français resserre et concentre ; celle de Delpy, de 1947, espagnole elle aussi, se distingue par le petit guide schématique de comparaison entre les deux *Menteur(s)*, espagnol et français, qu'il a repris, en le résumant, du Corneille de la collection des Grands Ecrivains (IV, 1862) ; le mexicain Alfonso Reyes, dans son édition de 1967, ne parle même pas de Corneille. L'édition d'Alva Ebersole (1984) est intéressante et souligne la réputation internationale que Corneille a conférée à l'œuvre de Ruiz de Alarcón ; c'est un prêt pour un rendu, comme dans le cas du Guillén de Castro : Corneille a pillé, traduit, imité, mais aussi diffusé et internationalisé les auteurs espagnols (Peña 2000, 61). Par un curieux hasard, Ruiz de Alarcón se plaignit d'être « plumé par d'autres corneilles » (*cornejas*) ! On constate aussi que le poète français a éliminé les deux premières scènes de la pièce espagnole dans son *Menteur* et a adopté une découpe et un dénouement différents. Enfin une édition de 1999 cite l'autorité de Valbuena Prat : *De Alarcón arranca toda la comedia francesa* (Montero Reguera, 23)

A son tour, du *Menteur*, l'édition Pierre Voltz (Bordas 1964) est frappante car elle fait ce que Corneille ne fit point en 1644 mais plus tardivement dans la deuxième édition de 1648 : prouver par les vers correspondants que l'auteur français est un « traducteur » et un « imitateur » (pour reprendre les propres termes de Corneille, exacts et précis) de l'Espagnol, tout en soulignant la parenté entre l'imagination du héros tricheur et du poète inventeur, identification reprise par Jean Serroy, en l'an 2000 (28-32), dans un monde où seule l'apparence compte et où le mensonge est un passeport vers la réussite sociale face à la frontière fluctuante et à la tension entre comique et tragique, entre rêverie et menterie (Mallison 1984, 188-209). L'attitude hypocrite du père qui tance son fils, alors qu'il commet un mensonge plus grave en essayant de le marier à la fille d'un ami pour dissimuler son vice, apparaît dans l'édition de Geneviève Winter de 2006. Dans son édition de 2007, Elio Suhamy glisse du bouffon au sérieux, Géronte devenant une espèce de Don Diègue.

Voici quelques indications sur le passage de l'espagnol au français, deux calques hyperboliques, comme leurs modèles, des deux plus grands mensonges de García hérités par Dorante :

La fausse Fiesta : en espagnol 87 x 8 = 696 pieds (v. 661-748) Acte I, sc. 7
 en français 34 x 12 = 408 pieds (v. 263-296) Acte I, sc. 5

Donc Corneille écourte.

Le Mariage inventé : en espagnol 190 x 8 = 1520 pieds (v.1524-1711) Acte II, sc. 9
 en français 72 x 12 = 864 pieds (v. 605-676) Acte II, sc. 6

Donc Corneille écourte encore.

Pour clarification et en résumé :

<p>Acte I, sc. 8 García</p> <p>Tu no sabes a que sabe Cuando llega un portanuevas Muy orgulloso a contar Una hazaña o una fiesta, Táparle la boca yo Con otro tal, que se vuelva Con sus nuevas en el cuerpo Y que reviente con ellas</p> <p>v. 845 – 850 8 x 8 = 64 pieds</p>	<p>Acte I, sc. 6 Dorante</p> <p>J'aime à braver ainsi les conteurs de nouvelles Et sitôt que j'en vois quelqu'un s'imaginer Que ce qu'il veut m'apprendre a de quoi m'étonner Je lui sers aussitôt d'un conte imaginaire Qui l'étonne lui-même et le force à se taire. Si tu pouvais savoir quel plaisir on a lors De leur faire rentrer leurs nouvelles au corps</p> <p>v.362 – 368 7 x 12 = 84 pieds Corneille rallonge le nombre de sons sinon de vers</p>
--	---

<p>Acte II, sc. 16 Jacinta</p> <p>Es justo castigo Porque mal puede conmigo Tener crédito quien hoy Dijo que era perulero Siendo en la Corte nacido ; Y siendo de ayer venido, Afirmó que ha un año entero Que está en la Corte, y habiendo Esta tarde confesado Que en Salamanca es casado, Se está ahora desdiciendo ; Y quien pasando en su cama</p>	<p>Acte III, sc. 5 Clarice</p> <p>C'est tout ce que mérite un homme tel que vous, Un homme qui se dit un grand foudre de guerre ... Qui vient hier de Poitiers, et conte, à son retour, Que depuis une année, il fait ici sa cour Qui donne toute nuit festin, musique et danse Bien qu'il l'ait dans son lit passée en tout silence Qui se dit marié puis soudain s'en dédit v. 985 – 992 12 x 10 = 120</p>
---	--

Toda la noche, contó, Que en el río la pasó Haciendo fiesta a una dama v. 2009 - 2023 14 x 8 = 112 + 6 = 118	Équivalence !
--	---------------

A travers le mensonge, le statut de la traduction prend une résonance extra-littéraire. Selon G. Steiner, (1961, 63), Corneille a découvert que « la politique est une traduction des mots en actes », ce qui signifie que notre auteur, magistrat à la Table de marbre de Rouen, en réécrivant, traduisant et adaptant à la France de son époque une pièce de Juan Ruiz de Alarcón, magistrat espagnol au Conseil des Indes, *La Verdad sospechosa, El Mentiroso*, chef-d'œuvre sur le mensonge clef de voûte de la vie publique, a perpétré un acte de nature politique, bien au-delà d'un pur divertissement littéraire. Comme l'a souligné Giraudoux, « le droit est la plus puissante des écoles de l'imagination », aucun poète n'interprétant « la nature aussi librement qu'un juriste la réalité » (1935, 121). Dorante, le menteur de Corneille, entre en scène juste après les morts de Richelieu et de Louis XIII, la France ayant perdu son ancrage politique, au moment où deux étrangers, une Régente espagnole (Anne d'Autriche) et un Premier Ministre italien (Mazarin) vont sauver, toutes ruses déployées et malgré la Fronde, la couronne du jeune Louis XIV.

Sous son apparence légère et désinvolte, faisant triompher son menteur, le message de Corneille (traducteur à la Zuber, c'est-à-dire créateur d'« appropriation » et de « naturalisation », « grâce à la plus belle langue théâtrale de son temps », Maurens, Corneille I, 1968, 27) est ambigu et subversif, dans son immoralité foncière et cynique : celui qui mentira le mieux et inventera le plus triomphera (La Bruyère 2009). Le menteur qui cesserait de mentir, quel ennui ! Nous ne sommes pas dans la vie mais au théâtre. Ethique et esthétique ne sont pas mariées. Le mensonge (*mens*) tient de l'intelligence (il faut pouvoir et pas seulement vouloir), de l'art et du défi. Peut-être nos deux menteurs ont-ils plus d'invention que de jugement, et sûrement plus de virtuosité que de vertu. Comme prônait Gracián (si admiré par Nietzsche et Valéry), jésuite aragonais contemporain de Corneille, grand admirateur à son tour des disciples du très espagnol Ignace de Loyola, ses maîtres à Rouen, *úsase mucho el engaño (Oráculo Manual 45), deceit is common* en anglais, « on doit souvent user de tromperie » en français ... Il est peut être intéressant de rappeler que l'expression « belles infidèles », féconde dans l'histoire de la traduction, fut appliquée pour la première fois par Ménage à la version de Nicolas Perrot d'Ablancourt, collègue de Corneille à l'Académie Française, pour sa traduction/adaptation des *Histoires vraies* de Lucien de Samosate, le grand théoricien grec du mensonge, puisque ses histoires à prétention véridique sont fausses, ouvrant ainsi, à travers la théorie du mensonge, un débat non-conclus sur l'éthique de la traduction, une recherche sur sa vérité. Certains prétendent que la politique et la traduction sont cousines germaines du mensonge, inévitable dans ces deux spécialités. En installant Place Royale à Paris son *Menteur*, Corneille a rendu service à la littérature et à l'histoire « classiques », en les dépoussiérant. Il suffit de regarder les simples et sobres portraits de Philippe IV par Velázquez et les invraisemblables et extravagants Louis XIV de Rigaud pour supputer que le débat baroque/classicisme est loin d'être clos. Est-ce en partie cette austère intériorité espagnole qui a évité aux souverains d'outre-Pyrénées la décapitation qui fut le lot de l'ostentation britannique de Charles I, et française, héritée, bien malgré lui, par Louis XVI. « Le roi caché » de l'Escorial, habillé de noir, a-t-il épargné à ses descendants l'épreuve qu'ont subie chez nous ceux d'un Roi Soleil, couvert d'hermine, de dentelles, de rubans, d'or et de pierreries ? En Espagne, contrairement à la légende, de quelque couleur qu'elle soit, noire ou dorée, même Dieu est raisonnable et calculateur comme les joueurs de football ou de tennis contemporains, ou un père jésuite d'hier et d'aujourd'hui (Sabatier 1991, 113-124). Dans les textes fondateurs de la littérature occidentale, le héros survivant est bien Ulysse le crétois, c'est-à-dire le menteur par excellence. Le paradoxe d'Epiménide sur le menteur nous poursuit, car le monde, l'île des Faisans incluse ainsi

que la Place Royale parisienne, sont des *mentideros*, mot espagnol sans équivalent français mais facilement compréhensible ...

Pour commencer cet article, j'ai évoqué un fait historique bien réel, le Traité des Pyrénées de 1659 et le mariage royal, qui ont eu lieu dans un espace mensonger, le décor théâtral bâti tout en trompe-l'œil sur l'île des Faisans. Terminons ce travail en renversant cette situation et en plaçant, dans un cadre bien réel, un fait qui ne s'est pas produit. J'écris ces lignes par un bel après-midi d'automne sur ma terrasse de Madrid après avoir lu que l'école baroque espagnole conquiert le monde (*El País*, 03.10.09) avec 8 expositions simultanées et je vois devant moi la rue Ruiz de Alarcón l'auteur de *La verdad sospechosa*, et l'avenue Felipe IV, le Roi de la victoire de Corbie (1936, année du *Cid*) et de la défaite espagnole de Rocroi (1643, année du *Menteur*). Faisant le coin des deux artères, on trouve le musée du Prado où règne Velázquez, « le peintre des peintres » selon Manet, l'Académie espagnole fondée par Felipe V, le premier Bourbon espagnol, et ce qui reste du Palais du Buen Retiro, saccagé par les troupes de Napoléon. Nous nous trouvons en plein *barrio de las Letras*, le quartier du Siècle d'Or espagnol et de l'autre côté du Prado, toute proche s'ouvre la rue Cervantès, qui nous mène à la maison de Lope de Vega, parfaitement conservée. Au XVIIe siècle, cette rue était celle de *los Francos*, le bastion de la colonie française madrilène. C'est dans ce cadre magique du vieux Madrid qu'on peut imaginer l'invention d'une rencontre de Corneille avec Lope de Vega, spirituellement réelle, entre une paire d'anciens élèves des jésuites, tous deux théoriciens de l'art dramatique baroque, donc de l'apparence, du masque et du « mentir-vrai ». Sans Lope et son amour du *Romancero*, point de Guillén de Castro, son disciple bien-aimé, ni de *Mocedades del Cid*. Sans Lope et son *Arte nuevo de hacer comedias*, pas de Ruiz de Alarcón, son disciple mal-aimé, ni *Verdad sospechosa*, donc pas de *Cid* ni de *Menteur*, c'est-à-dire le double socle cornélien du théâtre français, dix ans avant Molière et vingt avant Racine. Comme le souligne Guizot, la littérature espagnole partage avec Corneille « l'honneur de la première tragédie et de la première comédie françaises » (1858, 200).

Ignorer par action ou par omission cette réalité est aussi incongru qu'avoir rejeté la civilisation chrétienne comme l'un des principes fondateurs de l'Europe que nous essayons de bâtir. A force de prétendre nier la réalité, elle réapparaît avec toute sa force dans le jeu subtil des relations internationales. A la grande surprise et déception d'une *intelligentsia* laïque et républicaine, le premier Président de l'Europe est un monarchiste, catholique, ancien élève des jésuites et auteur d'un ouvrage intitulé *Le Christianisme, une pensée moderne* (*Le Monde*, 13.11.09). Accablé par ce choix qui lui échappe, *El País* de Madrid (20.11.09) a baptisé Mr Van Rompuy *el tapado maquiavélico*, soit le masqué machiavélique ! Voilà ce qui arrive quand on ment aux menteurs puisque, comme disait Bacon dans son essai *On truth*, « *poesy ... the shadow of a lie* », expression appropriée de la part de quelqu'un qui aurait pu écrire certaines des œuvres de Shakespeare, comme Corneille celles de Molière ... Déjà dans *Hippias mineur* de Platon, le menteur qui trompe consciemment est supérieur au véridique, car « il peut l'un et l'autre ». « Ulysse est Achille à plus forte raison » (Jankelevitch 1998, 215-16). Seul le fort peut se permettre d'être faible.

BIBLIOGRAPHIE

La bibliographie concernant Ruiz de Alarcón, Corneille, le XVII^e siècle littéraire et historique hispano-français, le mensonge et la traduction étant immense, nous n'incluons ici qu'une partie des œuvres consultées, celles nommées expressément dans le texte, ainsi que quelques travaux qui nous semblent indispensables, bien que non directement cités.

A) Œuvres de Juan Ruiz de Alarcón

1) Editions collectives

RUIZ de ALARCÓN y MENDOZA, J. (1628 et 1632), *Teatro completo. Parte primera*, Madrid, Juan González, *Parte segunda*, Barcelone, Sebastián de Cornellas.

RUIZ de ALARCÓN y MENDOZA, J. (1852), *Comedias*, ed. J.E. Hartzenbusch, Madrid, Biblioteca de Autores Españoles, vol. 20.

RUIZ de ALARCÓN, J. (1957, 1959 et 1968), *Obras completas*, ed. A. Millares Calvo, México, Fondo de cultura Economica, 3 vols.

RUIZ de ALARCÓN, J. (1990), *Obras completas*, ed. A.V. Ebersole, Valencia, Albatros hispanófila, 2 vols.

2) Editions de *La Verdad sospechosa* (en espagnol)

La Verdad sospechosa (1852), ed. V. García Torres, México, Biblioteca Mexicana Popular.

La Verdad sospechosa (1897), ed. Barry, Paris, Garnier.

La Verdad sospechosa (1923 -), ed. A. Reyes, Madrid, Espasa-Calpe, Clásicos castellanos, vol. 3.

La Verdad sospechosa (1947), ed. G. Delpy et S. Denis, Paris, Hachette.

La Verdad sospechosa (1984), ed. A. V. Ebersole, Madrid, Cátedra, Letras hispánicas, Vol. 49.

La Verdad sospechosa (1999), ed. J. Montero Reguera, Madrid, Castalia, vol. 250 de Clásicos Castalia.

3) Editions de Ruiz de Alarcón (en français)

Théâtre d'Alarcón (1865), ed. et trad. de A. Royer, Paris, Michel Lévy.

Théâtre espagnol du XVII^e siècle (1994 et 1999), Paris, Gallimard, La Pléiade, 2 vols. Le Vol I inclut cinq œuvres de Ruiz de Alarcón, dont *La Vérité suspecte*.

B) Œuvres sur Juan Ruiz de Alarcón

CLAYDON, E (1970), *Juan Ruiz de Alarcón, Baroque dramatist*, Chapel Hill, University of North Carolina.

FRENAY-CID, H. (1944), *Le Théâtre de Ruiz de Alarcón*, Bruxelles, Ed. Lebègue.

JOSA, L., (2002) *El arte dramático de Juan Ruiz de Alarcón*, Kassel, Ed. Reichenberger.

KING, W. F. (1989), *Juan Ruiz de Alarcón, letrado y dramaturgo*, México, El Colegio de México.

Los Empeños (1998). Ensayos en homenaje a Juan Ruiz de Alarcón, México, Universidad Nacional Autónoma.

PEÑA, N. (2000), *Juan Ruiz de Alarcón ante la crítica*, México, Universidad de Puebla y Autónoma Metropolitana.

PEREZ, E. (1928), "Influencia de Plauto y Terencio en el Teatro de Ruiz de Alarcón", *Hispania*, Vol. XI, p. 131-149.

POESSE W. (1972), *Juan Ruiz de Alarcón*, New-York, Twayne Publications.

SELLSTROM, A.D. (1949), "La Verdad sospechosa in the European Theater : Adaptations, Reworkings, Translations", Thèse, Univ. of Texas, Austin, 1949.

C) Œuvres de Pierre Corneille

1) Editions collectives

CORNEILLE, P. (1862 - 1868). *Œuvres complètes*, ed. Ch. Marty-Laveaux, Paris, Hachette, Les Grands Ecrivains de la France, 13 Vols.

CORNEILLE, P. (1980 - 87). *Œuvres complètes*, ed. G. Couton, Paris, Gallimard, La Pléiade, 3 vols.

CORNEILLE, P. (2006), *Théâtre*, ed. J. Maurens et Ch. Noëlle-Clauzade, Paris, Garnier – Flammarion. 3 vols.

2) Edition de *Le menteur*

Le menteur (1964 et 1995), ed. Voltz, Paris, Bordas.

Le Menteur (2000), ed. Serroy, Paris, Gallimard, Folio théâtre.
Le Menteur (2005), ed. C. Casin-Pellegrini, Paris, Mignard.
Le Menteur (2006), ed. G. Winter, Paris, Gallimard, Folio plus classique.
Le Menteur (2007), ed. E. Suhamy, Paris, Petits Classiques Larousse.
D) Commentaires et Œuvres sur Pierre Corneille

1) Commentaires sur Corneille

FONTENELLE, B. de (1818), « Vie de Corneille », *Œuvres complètes*, Tome II, pp. 297-351.
GONCOURT, E. et J. de (1957), *Journal*, Tome XII, (1879-83), Monaco, Les Ed. de l'Imprimerie Nationale, 17 août 1881, p. 126.
PEGUY, Ch (1924), *Œuvres complètes*, Paris, NRF, Tome IX, pp.170-176.
VOLTAIRE (1880), « Remarques sur *Le Menteur* », *Œuvres complètes*, Paris, Garnier, vol. 31, p.31.

2) Œuvres sur Corneille

DORT, B. (1972), *Corneille dramaturge*, Paris, l'Arche.
DORCHAIN, A. (1918), *Pierre Corneille*, Paris, Garnier.
DOUBROVSKY, S (1963), *Corneille et la dialectique du héros*, Paris, Gallimard.
FUMAROLI, M. (1996), *Héros et orateurs, Rhétorique et Dramaturgie cornéliennes*, Genève, Droz.
GUIZOT, FR., (1858), *Corneille et son temps*, Paris, Didier.
LEBRUN, R. (1971), *Corneille devant trois siècles*, Genève, Slatkine Reprints.
LEMAITRE, J. (1897), « Pierre Corneille », Ch. V du T. IV de l'*Histoire de la langue et de la littérature françaises* de L. Petit de Julleville, Paris, Colin, pp. 264-345.
MALLINSON, G.J., (1984), *The Comedies of Corneille. Experiments in the comic*, Cambridge, Manchester University Press.
NADAL, O. (1948), *Le Sentiment de l'amour dans l'œuvre de Pierre Corneille*, Paris, Gallimard.
NIDERST, A. (2006), *Pierre Corneille*, Paris, Fayard.
Pierre Corneille. (1985) Actes du colloque de Rouen de 1984, ed. M. Prigent, Paris, PUF.
ROUSSEAU, A. (1941), *Corneille et Racine*, Fribourg, ed. de la Librairie de l'Université.
SCHERER, J. (1984), *Le Théâtre de Pierre Corneille*, Paris, Nizet.
STAROBINSKI, J. (1961), *L'œil vivant*, Paris, Gallimard.
STEGMANN, A. (1968), *L'héroïsme cornélien*, Paris, Colin, 2 vols.

E) Corneille et l'Espagne

CHAUVEAU, J.P. (1990), « Corneille », *Dictionnaire du Grand Siècle* (ed. F. Bluche), Paris, Fayard.
HUSZAR, G. (1903), *Pierre Corneille et le Théâtre espagnol*, T. I. des *Etudes critiques, de littérature comparée*, Paris, Bouillon.
MARTINENCHE, E. (1900), *La comedia espagnole en France de Hardy à Racine (1600-1660)*, Paris, Hachette, Reprints Slatkine, Genève, 1970.
PICCIOLA, L. (2002), *Corneille et la dramaturgie espagnole*, Tübingen, Gunter Narr Verlag.
SEGALL, J.B. (2002) *Corneille and the Spanish Drama*, New York, Columbia University.
VALLE ABAD, F del (1948), «Influencia española sobre la literatura francesa. Pierre Corneille», *Boletín de la Universidad de Granada*, XVII, pp. 137-241.

F) Histoire et Relations Internationales

1) L'Espagne au XVIIe siècle

BENNASSAR, B. (1982), *Un siècle d'Or espagnol*, Paris, Laffont.
DEVEZE, M. (1970-71), *L'Espagne de Philippe IV (1621-1665)*, Paris, SEDES, 2 vols.
ELLIOTT, J. H. (1992), *Olivarès (1587-1643) L'Espagne de Philippe IV*, Paris, Laffont.
GAMBRA GUTIERREZ, A. (2004), « D. Luis Méndez de Haro, el Valido encubierto », *Los Validos*, ed. J.A. Escudero, Madrid, Dykinson. pp. 277-303.
HERMANN, C., MERCADE, J. (1989), *La Péninsule ibérique au XVIIe siècle*, Paris, SEDES.
HISTORIA DE ESPAÑA (1935-), dir R.Menéndez Pidal, en particulier les volumes *La España de Felipe III, El siglo del Quijote* (1580-1680) et *La España de Felipe IV*, vols. XXV et XXVI, 1-2 ed. Jover-Zamora, J. M., Madrid, Espasa-Calpe.
LACOUTURE, J. (1991). *Les Jésuites*, Paris, Seuil, 2 vols.
PEREZ, J. (2009), *La Légende noire de l'Espagne*, Paris, Fayard.

SAAVEDRA FAJARDO, D. (2008), *Rariora et Minora*, ed. J. L. Villacañas Berlanga, Murcia, ed. Tres Fronteras.

2) La France au XVIIe siècle

BIELY, L. (2009), *La France au XVIIe siècle*, Paris, PUF.

2.1 Sur Louis XIV

BLUCHE, F. (1986), *Louis XIV*, Paris, Fayard.

LAVISSE, E. (1905), *Histoire de France*, sur *Louis XIV*, cf. vols 7 et 8, Paris, Hachette.

PETITFILS, J.C. (2008), *Louis XIV*, Paris, Perrin.

2.2 Sur Anne d'Autriche

L'Age d'or de l'influence espagnole. La France et l'Espagne à l'époque d'Anne d'Autriche (1615-1666) Colloque Bordeaux, (1991), Mont-de-Marsan, Ed. Universitaires.

ALEXANDER, Ph. Et L'AULNOIT B. de (2009), *Pour mon fils, pour mon roi. La reine Anne, mère de Louis XIV*, Paris, Robert Laffont.

DULONG, C. (1980), *Anne d'Autriche, mère de Louis XIV*, Paris, Hachette.

Mémoires de Mme de Motteville sur Anne d'Autriche et sa cour (1868), éd. F.M. Riau, Paris Charpentier, 4 vols.

MINELLA, A.G. (2008), *Pour l'amour de l'enfant-roi. La passion secrète entre la reine Anne d'Autriche et le cardinal Mazarin*, Paris, Perrin.

2.3. Sur Mazarin

GUTH, P. (1972), *Mazarin*, Paris, Flammarion.

3) Relations internationales

ALCALA ZAMORA y QUEIPO de LLANO, J. (1977), *Razón y crisis de la política exterior de España en el reinado de Felipe IV*, Madrid, FUE.

BELY, L. (1992), *Les relations internationales en Europe, XVIIe – XVIIIe siècles*, Paris, PUF.

COTTRET, M. (2009), *Tuer le Tyran ? Le tyrannicide dans l'Europe moderne*, Paris, Fayard.

JOVER ZAMORA, J. M. et LOPEZ CORDON, M. V. (1986). « La imagen de Europa y el pensamiento político internacional », vol. XXVI, 1. *Historia de España, El Siglo del Quijote (1580-1680)*, Madrid, Espasa-Calpe. pp. 355-522.

LOCKYER. R. (1974), *Habsburg and Bourbon Europe*, London, Longman.

4) Relations Espagne-France au XVIIe siècle

BIET, Ch. (2009), *Le théâtre français du XVIIe siècle*, Paris, Ed. L'Avant-scène.

BOIXAREU, M et LEFERE R, *La Historia de España en la Literatura Francesa*, (2002), Madrid, Castalia.

BOIXAREU, M et LEFERE R, *La Historia de Francia en la Literatura Española*, (2009), Madrid, Castalia.

CIORANESCU, A. (1983), *Le Masque et le Visage. Du baroque espagnol au classicisme français*, Genève, Droz.

CHASLES, Ph. (1847), *Etudes sur l'Espagne et sur l'influence de la littérature espagnole en France et en Italie*, Paris, Amyot.

DULONG, C. (1986), *Le mariage du Roi Soleil*, Paris, Albin Michel.

ELLIOTT, J. H. (1984), *Richelieu and Olivares*, Cambridge University Press.

GARCIA, Carlos, (1979), *La oposición y conjunción de las dos grandes luminarias de la Tierra o la Antipatia de Franceses y Españoles*, Paris, 1617, Réed. Edmonton, Alberta, Alta Press.

GRELL, Ch et PELLISTRANDI, B. eds. (2007), *Les cours d'Espagne et de France au XVIIe siècle*, Madrid, Casa Velásquez.

GUTIERREZ ASENSIO, A. (1977), *La France et les Français dans la littérature espagnole. Un aspect de la xénophobie en Espagne (1598-1665)*, Saint-Etienne, Univ. de Saint-Etienne.

HATZFELD, O. (1989), *Les enfants de Rodrigue*, Paris, José Corti.

HAZARD, P. (1936), « Ce que les lettres françaises doivent à l'Espagne », *Revue de Littérature Comparée*, XVI, pp. 5-22.

HERMANN, Ch. (2000), *Les monarchies espagnole et française du milieu du XVIe siècle à 1714*, Paris, Bréal.

HILDESHEIMER, Fr. (2000), *Du Siècle d'Or au grand Siècle. L'Etat en France et en Espagne, XVIe-XVIIe siècle*, Paris, Flammarion.

LANSON, G. (1896-97-1901), « Etudes sur les rapports de la littérature française et de la littérature espagnole au XVIIe siècle », *Revue d'histoire littéraire de la France* n°3 (1896), n°4 (1897) et n°7 (1901).

LEBRUN, Fr. (2000), *Les monarchies espagnole et française du milieu du XVIe siècle à 1714*, Paris, Ed. Jacques Marseille.

LOSADA, J. M. (2005), « Typologie des influences étrangères : l'exemple du XVIIe siècle français et l'Espagne ». *L'Histoire littéraire à l'aube du XXIe siècle*, dir. Luc Fraisse, Paris, PUF, pp. 182-190.

PUIBUSQUE, A. (1843), *Histoire comparée des littératures espagnole et française*, Paris, Dentu.

SAINT-EVREMOND, Ch. de (1927), « Sur la paix des Pyrénées », *Œuvres de Saint-Evremond*, ed. de R. de Planhol, Paris, Ed. A la cité des livres, tome III, pp. 265-273.

- SATYRE MÈNIPPÉE de la Vertu du Catolicon d'Espagne et de la Tenue des Etats de Paris*, (1594), ed. Charles Labitte, Œuvres, ed Resonances, 1997.
- SCARRON, P. (1752), *Le Roman comique*, Œuvres, 7 vols, Amsterdam, ed. Wetstein, I, 13.
- SCHAUB, J. F. (2003), *La France espagnole. Les racines hispaniques de l'absolutisme français*, Paris, Le Seuil.
- SERÉ, D. (2007), *La paix des Pyrénées, vingt-quatre ans de négociations entre la France et l'Espagne (1635-1659)*, Paris, H. Champion.

G) Histoire et Théorie du Mensonge

- ARAGON, L. (1984), *Le mentir-vrai*, Paris, Gallimard, Folio.
- AUBIGNÉ, A. d', (1995), *Les Tragiques*, Paris, Gallimard.
- BACON, Fr. (2008), « OnTruth », *Complete Essays*, New-York, Dover Publications.
- CASSOU NOGUEZ, A. (2005-2006), «Le mensonge dans les comédies de Corneille», *L'Ecole des lettres* 2^{ème} cycle, n° 6/7, pp. 3-41.
- DERRIDA, J. (1999), « Du mensonge en politique », *Sur parole. Instantanés philosophiques*, Paris, ed. de l'Aube.
- GIRAUDOUX, J. (1935), *La Guerre de Troie n'aura pas lieu*, Paris, Grasset.
- GODEFROY, L. (1928), « Mensonge », *Dictionnaire de Théologie catholique*, ed. Vacant-Manzenot, Paris, Letouzey, Tome X (1^{ère} partie), pp. 555-569.
- GRACIÁN, B (2004), *Oráculo manual y arte de la prudencia*, ed. J. Diaz Fernandez, Barcelona, ed. Clásicos de Bolsillo, ch. 45.
- JANKELEVITCH, N. (1998), «Du mensonge» (1945), *Philosophie morale*, Paris, Flammarion, pp. 215-281.
- KANT, E. (1967), *Sur un prétendu droit de mentir par humanité* (1797), ed. L. Guillermit, Paris, Vrin.
- KUTZNER, P. (1993), «Don Juan et le Mensonge. Un malentendu», *Le Mensonge*, Ed Univ. de Bruxelles, pp. 111-113.
- LA BRUYERE, Fl. (2009), «Que le plus menteur gagne», *L'Européen*, n°2, Juillet-Aout, p. 89.
- LA FONTAINE, J. de (1892), «Ballade sur Escobar», *Oeuvres* (ed. H. Régner), Paris, Hachette. Les Grands Ecrivains de la France, T. IX, pp 19-21.
- LAMARCHE-VADEL, G. (1994), *De la duplicité. Les figures du secret au XVIIe siècle*, Paris, ed. La Différence.
- LAULAN, Yves (1981), *La Triche*, Paris, J.C. Lattès.
- LUCIEN DE SAMOSATE, (2003), *Histoires vraies et autres oeuvres*, Paris, Livre de Poche classique, en particulier *Les Affabulateurs*, pp. 145-177.
- MACCHIA, G. (1993), *Le Théâtre de la Dissimulation*, Paris, Gallimard.
- MACHIAVEL, (1996), *Le Prince*, Œuvres, Paris, Laffont.
- MONTAIGNE, M. de (1950), « Des menteurs », *Essais*, ed. A. Thibaudet, Paris, Gallimard, La Pléiade, pp. 53-58.
- PLATON (1966), *Hippias mineur ou sur le Mensonge*, Œuvres complètes, Paris, Ed. Les Belles Lettres, Coll. Budé, T. I. p. 41.
- PLAUTE (2002), *Pseudolus ou le Menteur*, ed. bilingue, Paris, ed. Les Belles Lettres.
- Sobre la mentira* (2001), Valladolid, Cuatro ediciones, ed. M. Jalón.

H) Traduction

- BALLARD, M. (2007), *De Cicéron à Benjamin. Traducteurs, Traductions, Réflexions*, Villeneuve d'Ascq, Presses Universitaires du Septentrion.
- FORESTIER, G. et BURY, E. (2007), *Littérature française*, ed. J. Y. Tadié, Gallimard, T. I.
- MOUNIN, G. (1957), *Les belles infidèles*, Paris, Cahiers du Sud.
- OST, Fr (2009), *Traduire*, Fayard.
- STEINER, G. (1961), *La mort de la tragédie*, Paris, Gallimard, Folio Essais.
- ZUBER, R. (1995), *Les « belles infidèles » et la formation du goût classique*, Paris, Albin Michel.