

**Commentaire composé**  
**Corneille, *L'illusion comique* (acte II, scène 2, v. 221-256)**

*par Henri Guinard*

Dans son « Épître préliminaire », Corneille écrivait : « Voici un étrange monstre [...]; le premier acte n'est qu'un prologue, les trois suivants sont une comédie imparfaite, le dernier est une tragédie, et tout cela cousu ensemble fait une comédie. » Il le « fait » d'autant mieux, ajouterons-nous, que la dernière scène, un *happy end*, consiste en un éloge du théâtre (V, 5).

Le vieux Pridamant consulte un magicien, Alcandre, sur le sort de son fils Clindor disparu depuis longtemps (acte I). D'un coup de baguette magique Alcandre met en présence du père et des spectateurs Clindor devenu valet d'un capitaine fanfaron.

MATAMORE, CLINDOR

- CLINDOR Quoi ! monsieur, vous rêvez ! et cette âme hautaine,  
Après tant de beaux faits, semble être encore en peine !  
N'êtes-vous point lassé d'abattre des guerriers ?  
Et vous faut-il encor quelques nouveaux lauriers ?
- MATAMORE Il est vrai que je rêve, et ne saurais résoudre 225  
Lequel je dois des deux le premier mettre en poudre,  
Du grand sophi de Perse, ou bien du grand mogor.
- CLINDOR Eh ! de grâce, monsieur, laissez-les vivre encor.  
Qu'ajouterait leur perte à votre renommée ?  
D'ailleurs, quand auriez-vous rassemblé votre armée ? 230
- MATAMORE Mon armée ? Ah, poltron ! ah, traître ! pour leur mort  
Tu crois donc que ce bras ne soit pas assez fort ?  
Le seul bruit de mon nom renverse les murailles,  
Défait les escadrons, et gagne les batailles.  
Mon courage vaincu contre les empereurs 235  
N'arme que la moitié de ses moindres fureurs ;  
D'un seul commandement que je fais aux trois Parques,  
Je dépeuple l'État des plus heureux monarques ;  
La foudre est mon canon, les Destins mes soldats :  
Je couche d'un revers mille ennemis à bas. 240  
D'un souffle je réduis leurs projets en fumée ;  
Et tu m'oses parler cependant d'une armée !  
Tu n'auras plus l'honneur de vois un secons Mars ;  
Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards,  
Veillaque : toutefois, je songe à ma maîtresse ; 245  
Ce penser m'adoucit : Va, ma colère cesse,  
Et ce petit archer qui dompte tous les dieux  
Vient de chasser la mort qui logeait dans mes yeux.  
Regarde, j'ai quitté cette effroyable mine  
Qui massacre, détruit, brise, brûle, extermine ; 250

Et pensant au bel œil qui tient ma liberté,  
Je ne suis plus qu'amour, que grâce, que beauté.

CLINDOR O Dieux ! en un moment que tout vous est possible !  
Je vous vois aussi beau que vous étiez terrible,  
Et ne crois point d'objet si ferme en sa rigueur, 255  
Qu'il puisse constamment vous refuser son cœur

Avant d'aborder le commentaire proprement dit de ce passage particulièrement célèbre d'une scène qui ne l'est pas moins, il est nécessaire de résumer la suite de la pièce : Clindor est épris (Matamore aussi) d'Isabelle pourtant promise à Adraste, et il en vient (lui, le valet !) à tuer son rival ; jeté en prison, il parvient à s'enfuir grâce à Isabelle (actes II, III, IV). Au cinquième acte les personnages sont métamorphosés en « grands » : l'aventure des actes précédents tourne à la *tragédie*. Mais il ne s'agissait — coup de théâtre — que d'un jeu de comédiens qu'on découvre se partageant la recette. Tout finit bien pour la plus grande gloire du théâtre. C'est de ce dernier qu'il s'agit en définitive, tout au long de la pièce, sous l'effet de la baguette magique d'Alcandre-Corneille : vertigineuse construction !

*L'Illusion comique* (1636) succède à cinq comédies, une tragi-comédie (*Clitandre*, 1630-1631) et une tragédie (*Médée*, 1635, qui vaut à Corneille une pension de Richelieu), précède immédiatement *Le Cid* (1636-1637), pièce suivie de la fameuse Querelle du *Cid* où interviendra la jeune Académie française. 1636 est une année cruciale. *L'Illusion*, perçue d'abord comme un divertissement, obtient aussitôt le succès. Nous y voyons aujourd'hui une œuvre de réflexion quoique elle ait connu comme un regain d'intérêt, de la part des gens de théâtre et du public, depuis la seconde moitié du XXe siècle.

Pour se préparer à la lecture de cette pièce originale on lira avec profit :

Jean Rousset : *La littérature de l'âge baroque*, Corti, 1953.

Serge Doubrovsky : *Corneille et la dialectique du héros*, NRF, 1963.

Si l'on s'en tient maintenant à l'acte II, scène 2, Matamore, à plusieurs reprises provoqué par Clindor, s'enfle de mots, se fait le maître du monde, à la fois fort et juste, puis, dérangé par un bruit extérieur, il se dégrise et « crève » en déclarant lâchement : « lorsque j'ai ma beauté, je n'ai point de valeur », (v. 340) ce qui lui vaut la réponse ironique de Clindor : « Comme votre valeur, votre prudence est rare » (v. 346).

Dès le début de la scène, — notre passage —, Corneille exploite les ressources comiques d'un type bien connu depuis l'Antiquité : dans quel but ?

Évidemment, tout le plaisir repose sur le truculent Matamore ; mais Corneille donne à *entendre* la métamorphose inachevée de son personnage qui de « terrible » devient « beau » ; le théâtre, art vivant, vit de son aptitude à la critique.

Le personnage du capitain, héritier du Pyrgopolinice de Plaute, du Rodomont de Turnèbe, porteur d'un nom sonore autant qu'hispanique (*Mata Moros* : Tue-Maures), de fait un capitain gascon, occupe bruyamment la scène, marquant la rupture avec l'acte I. On le voit paré d'un costume clinquant et muni d'une rapière. On le reconnaît d'emblée comme une promesse de plaisir en une époque où partout sévit la guerre en Europe (la guerre de Trente ans n'est pas finie, et la France se bat contre l'Espagne et l'Empire).

Clindor, dès la première réplique apostrophe ce héros sur le mode de l'outrance : « Après tant de beaux faits...[...] /N'êtes -vous point lassé d'abattre des guerriers /Et vous faut-il encore quelques nouveaux lauriers ? »

Matamore lui répond par une rodomontade (comment en irait-il autrement ?) : v. 225 « Il est vrai que je rêve[...] lequel je dois[...] du grand mogor » ; Corneille corrompant à dessein « Mogol » en « mogor », afin de préparer une rime prochaine avec « mort ».

Au vers 231, remarquable par sa métrique, Matamore, répondant à une nouvelle provocation, explose de colère dans un rythme ternaire entrecoupé de soupirs (au sens musical du terme) « Ah! », l'allitération en « r » dénotant d'un bout de la tirade à l'autre une menace vengeresse et agressive. Matamore gronde avec emphase comme un être surnaturel, surnaturel autant qu'il utilise des mots d'homme. Puis les références se hissent à la mythologie :

v. 237 : « D'un seul commandement... Parques »

v. 239 : « La foudre... les Destins mes soldats »

v. 243 « Tu n'auras plus l'honneur... Mars »

Ce héros va jusqu'à s'identifier à la mort elle-même.

v. 248 « vient de chasser la mort....yeux »

et v. 250 [mine] « Qui massacre....Extermine » où culmine l'allitération en « r » : le personnage se montre maître du verbe.

Clindor feint de reconnaître, v. 254 « que vous étiez terrible » la puissance dévastatrice de son maître. Mais il a commencé le même vers par « Je vous vois aussi beau » ; c'est une métamorphose qu'il fait semblant de constater..

« Je ne suis plus qu'amour, que grâce, que beauté » concluait Matamore (v. 252), vers bien scandé, équilibré, harmonieux (trois mesures à trois temps, accentuées sur la troisième syllabe, et une quatrième isolée après la césure, « que grâce » et ainsi mise en valeur, cocassement, bien qu'il soit légitime de scander

— — — | — — — || — — | — — — —

C'est que Matamore vient de se doter d'un attribut des héros de romans de chevalerie (du Moyen Âge à la fin du XVIe siècle), du futur héros de tragédie : la faculté non pas forcément d'aimer, mais d'être amoureux, un état en quelque sorte. Il pense à Isabelle, rival sans le savoir de son valet. Le spectateur en est averti dès la fin de l'acte I (scène 3) lorsque Alcandre déclare à Pridamant (v. 200) : « Et la beauté qu'il (Clindor) sert ne lui veut point de mal ». Cette même Isabelle est poursuivie par un soupirant que son père lui impose.

Mais l'essentiel, quand on lit la tirade de Matamore, réside dans le mécanisme de la métamorphose enclenché au vers 231, véritable parodie du discours héroïque miné par l'idée du néant. Le vers 241 met en valeur « D'un souffle », première mesure, et « en fumée », dernière mesure. Dès lors le capitaine, parvenu dans sa rêverie verbale au sommet de sa puissance physique, moment pour lui d'une sorte de retour à la conscience, se trouve à même de l'interrompre et de se retourner contre son insolent valet pour lui reprocher en une nouvelle phrase exclamative : « Et tu m'oses....d'une armée ! » (v. 242). En somme, ayant fini d'argumenter de façon délirante aussi bien que verbalement maîtrisée, Matamore renoue avec son émotion initiale (v. 231), donne libre cours à sa colère, laquelle culmine aux vers 244 et 245. Plus qu'une menace, c'est un projet qu'il formule : « Je vais t'assassiner....regards », avec rejet de l'apostrophe « Veillaque ». C'est clore avec éclat une série inaugurée au vers 231 (« poltron », « traître ») ; « veillaque » vient de l'espagnol « *bellaco* » et signifie « coquin », « pendeur ». Non seulement l'apostrophe prolonge une assonance en « a », mais

par sa position et son contenu sémantique elle contient une violence que ne pouvaient atteindre ni « poltron » ni « traître ». Cette violence, comparable à celle d'un coup meurtrier, impose un terme à un mouvement de la conscience de Matamore. Le potentiel s'épuise et l'idée jusque là sous-jacente d'un être incarnant le change et réduisant « en fumée » l'action des hommes les plus « heureux » (v. 238), l'obsession de la mort, renvoient à la sensibilité baroque, le passé, en quelque sorte.

Matamore a donc « vidé » sa colère, ce qui le rend disponible à un autre « penser », complément de son courage : l'amour.

Le vers 245, toujours lui, traduit l'hésitation de l'esprit de Matamore : deux coupes (après « veillaque » et après « toutefois ») font sentir cette hésitation entre deux langages. L'on passe évidemment d'une langue plus qu'ampoulée, emphatique et hyperbolique à un autre système de figures de rhétorique (la périphrase précieuse du vers 247 pour désigner Cupidon, l'infinitif substantivé « ce penser » (v. 246), la métonymie ouvragée « au bel œil qui tient ma liberté » (v. 291) et la conclusion provisoire — provocation de Clindor, v. 254-255 avec « objet » à la césure du vers 255 relèvent de la préciosité<sup>1</sup>). Matamore confirmera sa dualité deux vers plus loin : « Quand je veux, j'épouvante ; et quand je veux, je charme » ; dualité qui ne préfigure pas nécessairement le futur héros.

Pendant les deux sensibilités — baroque et précieuse — s'opposent moins nettement qu'il n'y paraît. Matamore vacille entre l'une et l'autre (v. 247 puis 248 ; v. 249-250 et v. 251-252). Corneille travaille à la prochaine synthèse du héros, le comique résultant ici, entre autres, de son impossibilité, d'une dualité pour tout dire bancale.

La dualité est d'autant plus bancale que la scène se situe dans l'irréalité, si ce n'est au-delà du réel. Le « Vous rêvez ! » de Clindor semble répondre au « ...Voyez déjà paraître/ Sous deux fantômes vains (c'est-à-dire sans réalité) votre fils et son maître » (II,1) d'Alcandre le magicien, tandis que Pridamant le père vient de répliquer : « O Dieux ! je sens mon âme après lui s'envoler », manifestant ainsi son adhésion au spectacle proposé. L'on entre dans le monde de l'illusion - de la fiction théâtrale. La réponse de Matamore (v. 225), déjà commentée ci-dessus, prend Clindor au pied de la lettre en même temps que le délire du personnage entraîne le spectateur dans un monde fantasmatique. Il est d'ailleurs significatif qu'au vers 240, « revers » (à la césure tout comme les « rêvez » et « rêve » précédents), « revers » étant presque homophone au XVIIIe siècle de « rêvez », souligne cette incursion dans l'irréel. À bien l'écouter, Corneille maintient le spectateur à distance de ce qu'il voit et entend. Le spectateur rit d'être ainsi mis à contribution.

Mais de toute évidence et surtout, le thème du regard confère à la scène sa signification proprement théâtrale. Outre sa malice initiale (le valet *prévoit* le maître), Clindor réplique à la fin du passage : « O Dieux ! en un *moment* que tout vous est possible ! ». Il commente la métamorphose de Matamore en feignant l'admiration et poursuit ironiquement, comme adressant un clin d'œil aux spectateurs : « Je vous *vois* aussi beau que vous étiez terrible » (v. 254), hommage à la théâtralité de Matamore; inséparable de la conscience du personnage, et réponse nécessaire à la poursuite de la scène.

Par-delà les besoins du dialogue (« je »... « tu »... « vous »...) le capitaine se regarde lui-même — belle leçon sur les pronoms personnels et adjectifs possessifs ! — et invite son valet à le regarder, les deux regards se croisant dans une indissoluble solidarité sous celui, presque fasciné, du public (v. 244 à 254 inclus). S'agit-il donc de montrer un Matamore épris de son image, d'en faire un avatar de Narcisse ? Peut-être, mais l'essentiel n'est pas là : le héros

<sup>1</sup>. Nous n'avons pas le loisir de débattre ici de l'origine — baroque ou pas ? — de la préciosité.

futur, guerrier et amant, n'existera que sous le regard des autres, que par le paraître, et c'est au théâtre qu'il appartient de le faire naître des entrailles de la société.

Matamore était tour à tour, fantasmatiquement, guerrier et amant : le vrai héros le sera dans la simultanéité, conquérant la vraisemblance et devenant par là pleinement et supérieurement humain. Regarder, être regardé pour exister, que l'on soit personnage, acteur, poète ou spectateur, c'est à quoi sert le théâtre.

*L'Illusion comique* est certes une œuvre hybride, longtemps considérée comme inférieure aux quatre tragédies — pour simplifier — qui la suivirent et longtemps critiquée comme inégale d'une scène à l'autre. La scène qui vient de nous occuper porte en elle au moins les signes de la recherche d'un auteur. N'a-t-on pas observé un « défaut » analogue chez le pionnier du roman moderne (Cervantes) sans refuser pour autant le statut de chef-d'œuvre à *Don Quichotte* ? Loin de nous engager dans un débat sur la réception de l'œuvre, nous retiendrons que *L'Illusion comique* (acte II, scène 2, v. 221-256) annonce de très près la grande époque du théâtre français : celle où l'affirmation de l'existence, quelque douloureuse qu'elle soit, requerra le passage indispensable par la théâtralité et le regard critique sur les autres comme sur soi.

Henri Guinard