

## Structure de *L'illusion comique*

La pièce est une illusion. Pour Pridamant, père de Clindor, qui se fait piéger par la manière dont Alcandre lui conte la vie de son fils, mais également pour le spectateur qui est troublé par les enchâssements successifs et un jeu d'apparences trompeuses.

### **A. Le choix du titre**

On distingue donc deux pièces (au moins) dans *L'illusion comique* : la première dont le sujet est la réconciliation d'un père avec son fils ; la seconde qui présente la vie de Clindor loin de son père (et qui inclut elle-même un troisième enchâssement, celui de la pièce que joue Clindor devenu comédien).

Généralement, le titre d'une œuvre théâtrale informe sur son contenu, ses thèmes et son sens. Corneille, contrairement à ses pièces précédentes, ne se réfère ici ni à un personnage, ni à un lieu. Sa pièce a pour sujet central l'illusion qui est une caractéristique du théâtre, et en même temps, elle appartient au genre de la comédie.

On identifie un triple sens au mot « comique » : la pièce suscite le rire et a un dénouement heureux. Mais rappelons que le mot « comique » n'avait pas au XVII<sup>e</sup> siècle le sens plus restreint qu'on lui donne aujourd'hui et qu'on pourrait rapprocher de « drôle, amusant ». À cette époque, « comique » désigne initialement ce qui concerne la comédie dans un sens très général : « Qui appartient au théâtre et plus spécialement à la comédie. ». Au XIV<sup>e</sup> siècle, le mot « comédie » désigne d'ailleurs n'importe quelle pièce de théâtre, quel que soit le genre auquel elle appartient. L'expression « illusion comique » pourrait se traduire aujourd'hui par « l'illusion théâtrale. »

Le mot « illusion » peut lui aussi revêtir un triple sens : il y a la fantasmagorie créée par Alcandre pour Pridamant, il y a le langage trompeur de la pièce, et enfin les quiproquos dus à la mise en scène ambiguë de la pièce dans la pièce à l'acte V.

L'interaction des deux termes, « illusion » et « comique », enrichit encore le réseau de significations. Corneille exalte la merveilleuse puissance trompeuse du théâtre. Cette tromperie ou plutôt cette magie du théâtre est le véritable sujet de la pièce.

### **B. Le caractère baroque**

Les principaux thèmes de cette pièce – l'instabilité du monde, la magie du théâtre, la vérité et le mensonge, le triomphe des apparences – sont les thèmes récurrents de la littérature baroque, et sont contenus dans les diverses connotations du titre.

Ce titre est en fait représentatif de l'esthétique baroque que Corneille cherche à explorer.

Dans le théâtre baroque, le monde est vu comme une scène de théâtre où se joue la comédie humaine. Selon l'expression shakespearienne : le monde est un scène où chacun doit jouer un rôle. La vie est un songe comme le théâtre et tout y est illusoire et éphémère. Il s'établit en fait tout un réseau de similitudes entre le théâtre et la vie.

Jean Rousset définit, dans son ouvrage *La Littérature de l'âge baroque en France*, le procédé du théâtre dans le théâtre de la manière suivante : « [Le théâtre y joue à se réfléchir dans son propre miroir par le moyen de la pièce intérieure \[...\] Les spectateurs de la salle voient sur la scène une salle de spectacle et, dans cette seconde salle, des acteurs qui sont aussi des spectateurs, lesquels regardent d'autres acteurs. L'acteur se trouve ainsi projeté hors de son rôle et se voit jouant, comme le spectateur se voit regardant](#) ».

Les personnages jouent l'illusion, se font des illusions sur eux-mêmes ou sur autrui ou veulent en donner aux autres. Le spectateur est généralement la première victime de ce jeu de dupes.

Le caractère baroque de la pièce induit par la construction gigogne multiplie les centres d'intérêt. Ce qui entraîne naturellement une grande différence de tons. Le sujet initial s'enrichit de personnages et d'intrigues secondaires. Tous les personnages sollicitent notre intérêt, parfois en même temps, parfois l'un après l'autre, mais aucun ne domine la pièce complètement.

Mais la pièce apparaît également comme profondément baroque en ce que Corneille ne respecte clairement pas ce qui deviendra rapidement la règle classique (règle qui ne s'est pas encore imposée à l'époque de la première composition de la pièce mais dont les principes commencent à émerger). En particulier, la règle des trois unités a (soi-disant) pour but de permettre au dramaturge d'accroître l'efficacité théâtrale, et de rendre l'action plus vraisemblable.

- **L'unité d'action** permet de concentrer l'intérêt dramatique sur le sujet principal de l'œuvre, et de simplifier l'intrigue. Il faut donc proscrire les intrigues secondaires.
- **L'unité de temps** insiste sur le fait que la durée de la représentation théâtrale doit coïncider avec la durée des actions représentées. L'action n'excède donc généralement pas les vingt quatre heures pour éviter l'invraisemblance.
- **L'unité de lieu** implique que l'action se déroule en un lieu unique. Pour que l'espace scénique coïncide avec le lieu de l'action représentée.

Outre cette règle des trois unités, **l'unité de ton** doit être respectée pour maintenir la séparation des genres (tragédie / comédie). Tout ce qui heurte le public ou qui va à l'encontre de la morale doit être banni (les scènes de violence, la mort, etc.) pour des raisons notamment de **bienséance**. Enfin, le personnage doit avoir une cohérence de caractère du début à la fin de l'action.

Dans *L'illusion comique*, on remarque que Corneille transgresse l'ensemble de ces règles. D'abord, la pièce a une structure irrégulière, comme le souligne Corneille en 1639 : « Le premier acte n'est qu'un prologue, les trois suivants font une comédie imparfaite, le dernier est une tragédie ; et tout cela cousu ensemble fait une comédie ».

Ensuite, il n'y a pas d'unité de lieu : le premier acte se déroule en Touraine, les trois suivants à Bordeaux, et le dernier acte dans un jardin, de nuit.

Puis, **l'unité de temps** n'est pas respectée : on estime que le récit des aventures de Clindor, à partir du moment où il quitte Rennes, jusqu'au moment où on le voit compter son argent, couvre une période de dix ans. Et ces dix années sont incluses dans la durée du spectacle, soit quelques heures.

**Il n'y a pas plus d'unité d'action** : trois intrigues s'emboîtent les unes dans les autres. Le premier acte représente Pridamant consultant Alcandre ; les deuxième, troisième et quatrième sont constitués par la lutte de Clindor pour enlever Isabelle à ses deux soupirants Adastre et Matamore, et le cinquième nous fait assister à une représentation donnée par des comédiens.

**Il n'y a enfin aucune unité de ton** : la pièce commence comme une **pastorale**, se transforme en **farce** chaque fois que Matamore apparaît, en **roman picaresque** lorsqu'on évoque la vie de Clindor, en **comédie d'intrigue** quand celui-ci hésite entre Isabelle et Lyse, en **tragédie** dès que Clindor attend la mort en sa prison. Il y a donc un mélange de genres.

Malgré tout cela, il ne s'agit pas d'une transgression pure et dure. Si l'on considère la pièce de l'avant-scène (le seuil de la grotte d'Alcandre où se tient Pridamant), elle se situe bien dans un lieu unique. Elle ne dure pas plus que la représentation elle-même et son action se concentre sur la vision de Pridamant. Les lois du théâtre classique sont donc présentes, comme une enveloppe, en une période, rappelons-le, où elle ne s'imposent pas encore comme une absolue obligation (il n'en sera plus de même au moment de la réécriture de la pièce, 40 ans plus tard, réécriture qui ne touche pourtant pas à la structure de la pièce et paraît alors complètement hors norme). De fait, l'œuvre est créée pour la première fois pendant **une période de transition, entre baroque et classicisme**.

### C. Une pièce-gigogne

Cette pièce, qui fait du principe du théâtre dans le théâtre le ressort essentiel de son action, offre aux spectateurs réels trois plans de réalité :

- **Premier niveau** : la pièce cadre = réalité présente (identique à celle du vrai spectateur) Pridamant, à la recherche de son fils Clindor, fait appel aux services du magicien Alcandre pour le retrouver.
- **Deuxième niveau** : réalité passée (évoquée par Alcandre) Alcandre, après avoir fait à Pridamant le récit de la vie de Clindor, lui propose par le biais d'une évocation magique de regarder le spectacle de la suite de cette vie passée (actes II, III et IV).

*Sous une illusion vous pourriez voir sa vie  
Et tous ses accidents devant vous exprimés  
Par des spectres pareils à des corps animés...*

Alcandre invite donc Pridamant à rentrer dans l'illusion, à observer en spectateur les aventures vécues par son fils (service auprès de Matamore, histoire d'amour avec Isabelle et Lise, emprisonnement...) sans intervenir sinon par quelques commentaires.

- **Troisième niveau** : l'irréalité théâtrale. Alcandre montre la dernière scène à Pridamant pour qu'il comprenne, de la même manière que le spectateur, qu'Isabelle, Clindor et Lise sont devenus comédiens et qu'il vient donc d'assister à leur représentation théâtrale.
- On pourrait aller jusqu'à dire que la pièce comporte un **quatrième niveau**, celui du spectateur, qui y assiste dans son ensemble :

La pièce globale vue par le spectateur (4) est l'histoire de Pridamant (1) qui voit ce qu'a été la vie de son fils (2) et, au sein de celle-ci, une troupe de théâtre qui joue une pièce (3).

#### Note d'intention du metteur en scène Marion Bierry

*J'aime L'Illusion comique parce que c'est une planète peuplée d'enfants, et que cette pièce nous rappelle que le théâtre existe pour notre plus grand plaisir. Il n'est rien de plus subversif. Il y a tant à dire sur L'Illusion comique, comédie de l'amour étincelante, pleine d'invention, de jeunesse, d'audace, poème emblématique de la mise en abîme où l'on joue à jouer, où Corneille s'amuse à se parodier et semble rire de ses tragédies à venir.*

*S'il est un thème de L'Illusion comique résolument moderne, moteur de l'action dramatique et de l'action dans l'action, c'est celui du destin, de la quête d'une destinée qui protégerait l'être humain du gouffre métaphysique en l'exposant à l'immédiat de l'aventure, fût-elle imaginaire.*

*Don Quichotte, Matamore, Clindor, Isabelle, personnages modernes cherchent une destinée. Loin des dieux, loin d'Homère, l'homme moderne souffre d'une absence de sort, de fortune, de volupté de la fatalité, et tente de se forger un destin. Lyse risque plus encore et semble détronner les déesses de l'Olympe en proclamant :*

*Ainsi Clindor je fais moi seule ton destin  
Des fers où je t'ai mis c'est moi qui te délivre  
Et te puis à mon choix faire mourir ou vivre.*

*Les personnages de cette brillante comédie rêvent de tragédie. Ces aînés immatures de Camille, du Cid, de Cyrano, de Don Juan, de fausses suivantes et de tant d'autres prennent les chats pour des tigres et les mouches pour des dragons. Ils ont trouvé refuge dans la matrice du théâtre, celle de l'enfance, celle que l'on conserve en soi si précieusement pour survivre, ils y sont à l'abri pour longtemps.*

Marion Bierry