

L'Illusion comique, pièce baroque que Corneille lui-même qualifie de « monstre », présente une pièce dans la pièce. Pridamant s'est adressé au magicien Alcandre pour retrouver son fils, Clindor, et a assisté dans les précédents actes au spectacle, tantôt léger, tantôt tragique, de ce qu'il croyait être la vie de son enfant. Toutefois, alors qu'il pensait Clindor mort, Alcandre découvre que tout n'était qu'illusion et que son fils est en fait comédien. Dans l'acte V scène 6, en cette toute fin de la pièce, nous retrouvons les personnages de la pièce-cadre, autour desquels s'organisait le premier acte.

Malgré cette apparente symétrie, qui pourrait paraître classique, les derniers instants de la pièce ne sont pas moins baroques que ce qui précède. En effet, cette scène finale parvient à combiner d'une part les exigences liées au dénouement de deux intrigues et, d'autre part, une réflexion plus large, ouvrant des horizons au-delà de la pièce, sur la façon dont les contemporains de Corneille pouvaient considérer le théâtre.

Le dénouement d'une pièce se définit au XVII^e siècle comme l'événement qui tranche le fil de l'action, faisant cesser les périls et les obstacles dans une comédie, consommant les malheurs dans une tragédie. Dans tous les cas, la dernière situation présentée en scène doit fixer, une fois pour toutes, l'état des personnages. La difficulté du dénouement de *L'Illusion comique* tient à ce que deux fils, et non un seul, doivent être coupés : celui de la seconde pièce enchâssée mettant en scène Clindor et ses amis comédiens, mais aussi celui de la pièce-cadre dans laquelle Pridamant et Alcandre jouent.

Il apparaît que le dénouement de la pièce enchâssée a lieu juste avant le début de notre extrait. La didascalie, d'un usage rare dans le théâtre du XVII^e siècle, l'indique sans ambiguïté : « on tire un rideau ». Le rideau s'est donc déjà refermé sur la seconde pièce mise en abyme, à la fin de la scène précédente, laissant Clindor mort et sa veuve Isabelle en proie au désespoir tragique. Pourtant ce premier dénouement n'était qu'une parodie de dénouement, comme le constate avec stupéfaction Pridamant, puisqu'il s'exclame :

Je vois Clindor, Rosine. Ah Dieu, quelle surprise !
Je vois leur assassin, je vois sa femme et Lyse,
Quel charme en un moment étouffe leurs discords,
Pour assembler ainsi les vivants et les morts ?

La surprise de Pridamant, marquée par la répétition de « je vois », le rythme haletant du premier vers de sa réplique et le recours à l'exclamation puis à l'interrogation, est bien compréhensible : alors qu'un dénouement se doit d'être définitif et complet, le voici remis en question par ces « comédiens qui partagent leur argent », une fois la pièce achevée et qui « Se trouvent à la fin amis comme devant » et non plus ennemis. Nous voyons, au sens strict, l'envers du décor et, par là-même, réévaluons le premier dénouement auquel nous avons assisté, qui n'était qu'illusion : « J'ai pris sa mort pour vraie, et ce n'était que feinte » déclare ainsi Pridamant, soulignant l'antithèse des adjectifs qualifiant la mort de Clindor par un effet rythmique, l'illusion du « vrai » se plaçant sous l'accent de la césure à l'hémistiche, tandis que le vers s'achève sur le mot « feinte ».

On conçoit, dans ces conditions, le désarroi du spectateur naïf qu'a été Pridamant et la nécessité pour Alcandre, faisant plutôt ici figure de maître de cérémonie voire de metteur en scène, d'expliquer le mystère de cette fausse fin. La brutale tombée des masques de Clindor et de ses « amis » suscite des explications que fournit patiemment le magicien. Elles sont d'abord d'ordre général et concernent le métier de comédien : « Ainsi, tous les Acteurs d'une troupe Comique / Leur Poème récité partagent leur pratique », puis touchent plus précisément l'histoire de Clindor et de ses amis : « D'un art si difficile / Tous les quatre au besoin en ont fait leur asile », « votre fils rencontre en un métier si doux / Plus de biens et d'honneurs qu'il n'eût trouvé chez vous ». Alcandre, en vertu de ses pouvoirs surnaturels de magicien est celui qui sait ce qui n'est pas montré et qui peut en informer Pridamant, mais aussi les spectateurs, victimes de la même illusion. D'une certaine manière ces éléments informatifs concernant la vie des personnages constituent une sorte de scène d'exposition à l'envers : d'une façon tout à fait baroque, Pridamant et le spectateur sont amenés à réévaluer ce qu'ils ont cru voir et la pièce, loin de s'achever complètement pourrait se poursuivre. En effet Clindor « et ses compagnons [...] dans leur métier / Ravissent dans Paris un peuple tout entier » grâce à la « pièce tragique / Qu'il expose aujourd'hui sur la Scène publique ». Le temps de la pièce enchâssée a retrouvé le temps de la pièce-cadre et, pourquoi pas, celui de la représentation, en une vertigineuse mise en abyme.

Toutefois, Pridamant et Alcandre sont eux aussi les personnages d'une pièce, celle qui s'est ouverte à l'acte I et qui se dénoue par cet échange étonnant. En quoi cet extrait constitue-t-il le dénouement de l'intrigue les mettant en jeu ? C'est tout d'abord que la quête de Pridamant trouve une résolution, grâce à Alcandre : il a découvert non seulement ce qu'est devenu son fils, passant de l'incompréhension – « Quel charme en un moment étouffe leurs discords / pour assembler ainsi les vivants et les morts ? – à la compréhension – « Mon fils Comédien ! » - mais aussi le lieu où il peut, dans la réalité retrouvée, rejoindre Clindor, « Paris ». Toutefois ce dénouement le place devant ses responsabilités et ses ambiguïtés. En effet, dans le premier acte, il venait supplier Alcandre de lui venir en aide car il avait, disait-il, pris conscience d'avoir injustement traité son enfant en le chassant. Il semblait se repentir sincèrement de cette conduite radicale. Or, ici, il retrouve son intransigeance. La découverte du métier de son fils provoque en lui un effroi et une stupéfaction bien marqués par l'exclamative « Mon fils Comédien ! » : en un seul hémistiche, dans une phrase averbale juxtaposant comme deux éléments inconciliables à ses yeux de père les noms de « fils » et de « comédien », il fait percevoir à son interlocuteur comme au spectateur l'ampleur de ses *a priori* sur cette profession qu'il est bien loin de considérer comme « un art si difficile » ou « un métier si doux ». Tout au contraire, il fait rimer l'adjectif « feinte », utilisé pour désigner l'illusion théâtrale, avec sa « plainte » : en effet, dans la mort de son fils, à laquelle il a cru, comme dans cette découverte surprenante, il « trouve partout mêmes sujets de plainte ». Cette absence de hiérarchisation des malheurs, ou prétendus tels, amènent le spectateur à s'interroger sur le réel désir de changement de ce père par rapport à son fils : même si l'argumentation d'Alcandre va le conduire à changer de point de vue, ce retournement final semble bien fragile. On peut se demander si l'état de Pridamant est véritablement fixé.

Ainsi, l'achèvement de cette pièce baroque paraît complexe, puisque deux actions y trouvent conjointement leur terme et que deux dénouements, l'un tragique pour la pièce enchâssée, l'autre heureux (donc comique) pour la pièce cadre, s'y combinent. Toutefois, de la même façon que le tragique apparent dissimulait le « bonheur » de Clindor, de la même façon on peut se demander si la fin heureuse ménagée par Alcandre résistera aux *a priori* de Pridamant sur l'art dramatique. Au-delà de ce questionnement sur l'intrigue, on peut également considérer que

ce dénouement baroque, bien loin d'être un moment de clôture complète est en réalité une ouverture, dans la mesure où il engage le spectateur à réfléchir sur l'illusion théâtrale dans sa globalité.

Pridamant exprime, au travers de son expérience personnelle de père de comédien, des *a priori* négatifs qui constituent une « erreur » certes, mais une erreur qu'Alcandre lui-même qualifie de « commune ». A n'en pas douter, parmi les spectateurs de la pièce y en eut-il pour partager le mouvement d'effroi de ce père persuadé que c'en était fait de « cette gloire et de ce haut rang d'honneur » auxquels il aspirait pour son enfant. Ainsi, l'intrigue particulière qui s'achève relance une réflexion plus générale chez les spectateurs, les conduisant à poursuivre dans leur propre vie, une fois le rideau fermé, le mouvement initié par la pièce.

Le personnage d'Alcandre, qui a ici les répliques les plus longues et dont le discours laisse percevoir celui du dramaturge lui-même, permet ce glissement du particulier au général. En effet, dès la deuxième réplique, il répond à Pridamant, qui nommait les personnages de Clindor, Rosine, Isabelle, Eraste et Lyse, par une tirade de portée plus générale. Les majuscules, seulement perceptibles par le lecteur de la pièce, donnent implicitement l'idée de l'importance qu'Alcandre – et Corneille avec lui – donnent à ce qui touche à l'art théâtral : « les Acteurs d'une troupe Comique », le « Poème [qu'ils récitent] », « la Scène » sur laquelle ils se tiennent, le « Théâtre » en somme se trouvent ainsi convoqués, dans toute leur dignité, laissant présager un éloge de l'art dramatique. Pour ce faire, Alcandre va mettre implicitement en évidence la contradiction qui anime le public partageant trop souvent les idées négatives de Pridamant sur le théâtre. Comment en effet concilier la réalité de cette « erreur commune » et le « plaisir » tout aussi communément partagé lors des spectacles ? « Un peuple tout entier », les « princes » et « les grands », « tous les bons esprits », « Paris » mais aussi les « Provinces », le « Roi » lui-même vont au théâtre et s'en délectent. Mieux encore, pour ce qui concerne Clindor, « chacun l'idolâtre » et ce verbe si fort rime lui-même avec « Théâtre », comme si l'adoration presque mystique ne pouvait qu'être la récompense de cet « art si difficile ». Habilement, c'est sur ces éléments positifs qu'insiste Alcandre afin de persuader Pridamant de revenir sur son premier jugement : ne s'est-il pas lui-même laissé prendre à l'illusion ? n'a-t-il pas tiré une satisfaction des « douceurs d'un spectacle si beau » propre à séduire les princes et les « plus rares esprits » ? Comment pourrait-il dans ces conditions continuer à se « plaindre » ?

Toutefois Alcandre ne se limite pas à cet argument et s'attache à des réalités plus triviales, mais plus ambiguës également, celles de l'argent. A la « gloire » et « au haut rang d'honneur », valeurs de la noblesse, mises en évidence par Pridamant il oppose des valeurs plus bourgeoises, liées aux biens : le fait que sur la scène, en un tableau muet, les « comédiens [...] partagent leur argent » double son discours. « Pas un d'eux [se] montre négligent » dans cette tâche, ce qui pourrait paraître, selon les critères de l'époque, mesquin et vil. Toutefois Alcandre va faire de ce désavantage initial le signe d'une autre forme de réussite : « tombant dans les mains de la nécessité » Clindor et ses compagnons ont fait un succès de cet obstacle initial : « le gain leur [...] demeure » et « S'il faut par la richesse estimer les personnes / le Théâtre est un fief dont les rentes sont bonnes ». Ainsi Clindor, qui n'était pas en mesure d'être noble dans la réalité, l'est-il devenu, d'une autre façon, au théâtre, son « fief » imaginaire certes, mais se traduisant dans le réel par des « rentes » sonnantes et trébuchantes. Il est ainsi sorti du « besoin » et de la « nécessité » et a obtenu « la richesse », signe « de sa bonne fortune ». En tout état de cause, il est passé d'une situation initialement pire à celle que lui réservait sa famille, fuyant pour « D'un père et d'un Prévôt éviter la poursuite » à une situation meilleure, trouvant « plus de biens et d'honneur qu'il n'eût trouvé chez [Pridamant] ». Ainsi la situation de comédien, si elle n'est pas la plus haute, n'est toutefois pas déshonorante et ne mérite pas d'être stigmatisée sur la plan social.

Pourtant, l'argument le plus élevé et le plus flatteur que développe Alcandre dans son éloge du théâtre renvoie à une caractéristique plus spirituelle : la valeur d'unification et, d'une certaine manière, de pacification de cet art. Le magicien insiste tout particulièrement sur l'idée de « douceur » qu'il associe au spectacle théâtral, même tragique et violent : il est « le divertissement le plus doux », les grands « trouvent dans les douceurs d'un spectacle si beau / De quoi se délasser de [leur] si pesant fardeau », le métier de comédien lui-même est « doux ». A quoi tient donc cette insistance surprenante ? Sans doute à ce que le théâtre est présenté, d'une façon éminemment baroque, comme l'art propre à unir les contraires, comme le suggèrent les nombreux termes antithétiques constituant des couples : « les vivants et les morts » sont « assemblés », « Le traître et le trahi, le mort et le vivant / Se trouvent à la fin amis comme devant ». Mais si l'on porte les regards non plus sur la scène et les comédiens mais dans le public, on constate également que spatialement « Paris » et « les Provinces » s'associent pour admirer un théâtre qui suscite « Les délices du peuple et le plaisir des grands ». Mieux encore, les deux extrêmes que constituent le risible Matamore et « notre grand Roi » se réconcilient, puisqu'ils partagent étonnamment des caractéristiques communes, tous deux étant dépeints comme « foudre de la guerre / Dont le nom se fait craindre aux deux bouts de la terre, / Le front ceint de lauriers ». Il ne faut pas voir ici une attaque perfide visant à décrédibiliser le roi, mais bien plutôt la mise en évidence d'une harmonie universelle, par-delà ce qui divise et oppose. On conçoit alors l'intensité de « l'amour » porté au Théâtre et sa valeur sociale : acteurs, spectateurs de tous horizons, poètes se retrouvent tous certes pour montrer, voir ou imaginer de tragiques scènes où « L'un tue et l'autre meurt, l'autre vous fait pitié » mais où, contrairement aux guerres réelles, chacun se relève à la fin.

L'Illusion comique semble s'achever, en une parfaite circularité, comme elle avait commencé, mettant en scène les deux personnages du début, Alcandre le magicien et Pridamant, le père malheureux à la recherche de son fils. Comme dans le premier acte, Alcandre est celui qui sait, et qui guide Pridamant dans sa quête. Celui-ci semble réduit à l'état de spectateur de la vie de son fils, parce qu'il n'a pas su comprendre ses choix. Il lui faut l'aide du magicien pour dépasser son premier mouvement : préférer que son fils soit mort à l'idée qu'il puisse être comédien. Toutefois le discours sage et argumenté d'Alcandre pronant l'union, derrière lequel perce la voix du dramaturge, semble permettre un dénouement heureux, tel que la comédie l'exige. Mais ce dénouement lui-même laisse entendre des éléments dissonants, bien plus baroques que classiques. Deux fils principaux – et non un seul – se trouvent dénoués. Le retour à la raison de Pridamant semble bien fragile : saura-t-il retrouver, véritablement, ce fils prodigue qui lui est si étranger ? Enfin, la pièce semble déborder du cadre qui lui est imparté en engageant le spectateur lui-même à poursuivre la réflexion, au-delà de l'intrigue, sur sa propre façon d'envisager le théâtre et sur ses possibles *a priori* : comment peut-on concilier le goût pour le spectacle et pour les personnages en scène avec une condamnation sociale et morale de l'art dramatique, si commune à l'époque de Corneille ? Il y a, dans tous ces éléments, matière à irrégularité, mais aussi l'un des secrets de la vivante pulsation qui anime cette pièce baroque.