

Dans l'*Examen* de 1660, Corneille attribue le grand succès de *L'illusion comique*, depuis 1636, à sa nouveauté. C'est un « étrange monstre », un « caprice », une pièce étonnante par sa « bizarrerie ». La structure discontinue, la diversité de ses actions et le mélange des genres dénotent effectivement une grande liberté vis-à-vis des règles. 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. Mais le désordre n'est qu'une illusion\* qui abuse nos sens. Cette pièce baroque\*, en apparence éclairée, est en fait rigoureusement ordonnée mais son ordre n'est pas celui de l'ordre classique. La double mise en abyme\* devient le mode de fonctionnement de toute la pièce et lui assure sa cohérence.

## ■ Une structure irrégulière et baroque

▶ La multiplicité des actions et le mélange des genres La pièce n'observe pas de progression continue et linéaire. Elle ne respecte pas la règle de l'unité d'action. Si elle se présente comme une comédie, ses trois actions se réfèrent à trois genres dramatiques différents. La première action qui débute à l'acte I rappelle la pastorale\* et tient de la comédie de mœurs. On y voit un père, Pridamant, venu consulter un magicien pour l'aider à retrouver son fils fugueur, ou du moins en avoir des nouvelles. La deuxième action qui se déroule sur l'ensemble des actes II, III et IV est une tragi-comédie\* mise en scène par le magicien Alcandre et représente théâtralement les aventures et les amours du fils, Clindor, mais accordé autant d'importance à Isabelle, jeune fille dont celui-ci est le prétendant. Puis Alcandre annonce qu'il va représenter la réussite éblouissante du fils. Une ellipse de deux ans sépare les deux actions. Cette troisième action est une tragédie jouée par Clindor devenu comédien. C'est ce que nous apprenons après la levée d'un qui-proquo\*.

▶ Des actions inachevées

D'autre part, chaque action est incomplète en elle-même. La comédie de mœurs initiale comprend une exposition et un dénouement complets mais son déroulement est « vide », rempli en fait par celui de la seconde action. Celle-ci commence in *medias res*, sans exposition, se poursuit à peu près continuellement mais se terminant par une péripétie, la fuite des jeunes gens, reste inachevée. Enfin, la troisième action n'est que le dénouement d'une tragédie.

▶ Des actions inégales en longueur

La répartition des actions sur la trame de la pièce est elle aussi irrégulière. Une importance particulière est donnée à la seconde action. Elle est la plus longue en nombre de vers : 1 088 et occupe une position centrale, presqu'une totalité des actes II, III et IV. La première action encadre les deux autres mais se distribue inégalement. Longue de 350 vers, elle occupe tout l'acte I (214 vers) et la dernière scène, V, 5 (99 vers). Le peu de vers restants concerne six scènes courtes qui ponctuent et viennent s'insérer dans la seconde action. L'impression de discontinuité de *L'illusion comique* est largement due à ces scènes de commentaires d'Alcandre et de Pridamant sur les aventures de Clindor. Enfin, la troisième action est la plus courte : 250 vers mais la plus continue. Pourtant le vers 1 563, exclamation de désespoir de Pridamant vient — ironie d'auteur ? — en interrompre le cours. Située dans le tout dernier acte, elle constitue le point d'orgue de l'histoire de Clindor.

▶ Le refus des unités de temps et de lieu Ces règles sont aussi malmenées. La première action se passe en un seul lieu : le devant de la grotte du magicien ; la seconde se déplace en de multiples endroits : une place devant la maison de Géronte, cette maison elle-même et la prison dans laquelle médite Clindor ; la troisième action se déroule dans le jardin de Florilame. D'autre part, on peut supprimer aisément que la première action tient en une journée. Au contraire, la seconde est répartie sur à peu près six jours. Enfin, la dernière est ambiguë : l'intrigue de la tragédie a lieu la nuit mais la représentation théâtrale des trois scènes se déroule en temps réel : environ, une heure.

pour être complet, il faudrait étudier, outre le tout-à-fait blanc, le rôle des apparitions nées du coup de baguette magique d'Alcandre. À l'acte I, 2, la parade des brillants costumes de théâtre, annonce du dénouement général, introduit un autre plan de réalité au cœur de la première action. La scène de mime (V, 5) où l'on voit les acteurs se partager l'argent de la recette prolonge la troisième action, contribue à lever le qui-proquo\* et est donc une intervention d'ordre explicatif dans la première action.

Corneille s'est donc ingénié à créer de constants effets de rupture. Mais cet habit d'Arlequin fait de pièces et de morceaux n'est pas cousu arbitrairement. L'ordre est sous-jacent au désordre. Les trois actions ne sont pas juxtaposées. Elles sont étroitement liées par une double mise en abyme\* :

## ■ La double mise en abyme et ses significations

▶ Le théâtre dans le théâtre

Corneille n'a pas inventé l'introduction du théâtre dans le théâtre prisé par Shakespeare et les dramaturges élisabéthains et ceux du siècle d'or espagnol. Mais son originalité tient à plusieurs raisons.

• La mise en abyme n'est plus, comme chez les devanciers de Corneille, un épisode secondaire qu'on pourrait retrancher impunément sans faire s'effondrer l'architecture de l'ensemble. Elle est déterminante pour l'économie de toute la pièce.

• La mise en abyme est double. Les actions sont mises en perspective les unes par rapport aux autres, chacune étant enclavée dans la précédente. Cette pièce-gigogne offre ainsi trois plans de réalité :

— premier plan : nous, spectateurs, assistons à la représentation de la pièce de Corneille ;

— second plan : Pridamant assiste à la représentation d'Alcandre ;

— troisième plan : celle-ci semble se poursuivre mais qui-proquo\* ! Clindor, Isabelle et Lyse incarnent les rôles de Théagène, Hippolyte et Clarine dans un dénouement de tragédie.

• La mise en abyme\* donne l'impression d'une perspective fuyante, d'un rétrécissement du champ, puis d'une focalisation sur la scène de théâtre finale. Cette fuite en avant s'arrête. Ainsi, le théâtre se renvoie sa propre image ; il est miroir de lui-même.

• Enfin, la mise en abyme se fait l'écho, sur le plan structurel, du fil conducteur de toute la comédie\* : le père court après les fils, lequel court après la fortune et la gloire qu'il trouve sur une scène de théâtre.

▶ Une structure significative

Cette structure correspond à la conception du monde qui est celle de Corneille en 1636 et qu'on pourrait qualifier de « baroque\* ». Il est difficile d'accéder à la Connaissance. La vérité n'est pas absolue ; elle est toujours vue à travers une perception subjective fortement déformée. De plus, la « réalité » des uns étant de la fiction théâtrale pour les autres, on ne peut que conclure à l'inexistence de la réalité en soi. On ne sait pas si la vie de Clindor représentée par Alcandre est vraiment celle qu'il a vécue. Le magicien-dramaturge choisit des faits et en écarte d'autres. Il contracte ou dilate le temps à sa guise. Il trie, il organise, il donne un sens à la vie de Clindor et la transforme en destin. Son intention de ménager les susceptibilités de Pridamant et de parvenir à lui faire accepter par degrés un vérité « inlamente » (*Mon fils comédien* I, vers 1 629) longtemps différée et le décalage temporel entre l'époque de la représentation d'Alcandre et celle des faits représentés rendent douteuse l'authenticité du compte rendu de ces faits. Alcandre ne cesse d'ailleurs de mettre malicieusement en garde son public naïf contre la merveilleuse puissance trompeuse du théâtre.

En outre, le procédé du théâtre dans le théâtre renvoie à une autre idée baroque, celle de la théâtralité du monde. Les hommes jouent la comédie sous le regard du Dieu créateur. On a ainsi un quatrième plan de réalité. Le théâtre est le miroir du monde.

La double mise en abyme\* assure donc une assise solide à la pièce. Fortement charpentée, elle voit aussi sa cohésion maintenue par tout un réseau de correspondances.

## ■ L'ordre : les points de convergence

▶ Des actions interdépendantes

Bien qu'apparemment autonomes, les trois actions ne sont pas élanées. Elles sont étroitement « cousues » ensemble et reliées structurellement. On a observé que la seconde action commençait *ex abrupto*. Mais son exposition se fait en 1,3 au moyen du récit d'Alcandre. Le théâtre prendra le relais de la narration. C'est le qui-proquo qui entretient la continuité entre la deuxième et la troisième action. Les interventions d'Alcandre qui ont pour fonction de resserrer le nœud inouï des menaces qui pèsent sur son fils

Cl. *L'amour la fera bien changer* (II, 19) ; « précaution » du revirement de Lyse ; cf. *Vous le verrez bientôt heureux en ses amours* (III, 12) ; anticipation du bonheur de Clindor après une scène effrayante.

▶ Des actions logiques

Chacune des trois actions a sa propre cohérence.

- Première action : La progression est chronologique et psychologique. La consultation d'Alcandre par Pridamant devient celle d'un psychologue par un malade angoissé. La théraputique — par le théâtre — va suivre.

• Deuxième action : La progression dramatique est continue.

— la crise se noue autour d'Isabelle (acte II) ;

— la menace se réalise : Clindor est en péril (acte III) ;

— péripétie : les jeunes gens fuient (acte IV).

• Troisième action : La progression du dénouement est quasiment continue.

▶ Des correspondances entre les actions

Des personnages et des situations sont analogiques.

• Échos entre la première et la seconde action : deux pères abusifs, Pridamant et Géronte ; deux enfants rebelles, Clindor et Isabelle ; deux fugues et deux vols du bien paternel.

• Échos entre la seconde et la troisième action : deux perfides ayant le droit pour eux, qui s'efforcent de tuer le héros : Adraste et Eraste ; deux confidentes amies de leurs maîtresses : Lyse et Clarine ; le qui-proquo de l'acte V ne peut avoir lieu que grâce à la ressemblance frappante entre Clindor et Théagène, Isabelle et Hippolyte et Lyse et Clarine, à l'identité de leur passé et à la vraisemblance (?) de la continuité de leurs aventures.

• Trois mariages d'amour unissent trois couples des trois actions : Dorante et Sylvérie, Clindor et Isabelle, Théagène et Hippolyte.

• Le thème du « change » (c'est-à-dire de l'inconstance) est fondamental dans la seconde et la troisième action. Les femmes oscillent entre jalousie et sacrifice : Lyse et Hippolyte.

▶ Un théâtre de la réconciliation

Tous les fils sont réunis en faisceaux à la fin de *L'illusion comique*. Le théâtre réconcilie et apporte le bonheur. Alcandre lui rend hommage. Le dénouement est bien celui d'une comédie\* : Pridamant accepte la profession de son fils et le rejoindra sans doute sous peu.

• Si l'ordre est le plaisir de la raison, le désordre est le délice de l'imagination. « Claudel, « Ouverture » du *Soulier de satin*). Le génie de Corneille est d'avoir donné l'apparence du désordre à un ordre savamment orchestré. Il a su réaliser une harmonie entre les ruptures de la pièce, les enchaînements régressifs et la thématique d'une part, et ce qu'il voulait représenter d'autre part, la liberté de choix d'un être qui finit par trouver sa voie à travers la confusion du monde baroque\*. On peut admirer la technique comédienne. Profondément cohérente et concertée, elle se démarque des techniques parfois maladroites du théâtre baroque français. Corneille ne reprendra cette construction si originale dans aucune de ses pièces.

— sont autant d'ambusés des événements à venir et contribuent à souder les fils de l'action.