

Situation : Pridamant, le père de Clindor, est à la recherche de son fils, perdu de vue depuis des années. Il recourt, en désespoir de cause, aux services d'un magicien, Alcandre, qui accepte de faire paraître devant lui la représentation de la vie de Clindor. Nous sommes ici au tout début de cette première pièce enchâssée, figurant un autre niveau de réalité. Clindor dialogue avec son maître, le glorieux Matamore.

Problématique : Comment se met en place dans ce dialogue une parodie du héros généreux¹ ?

Plan :

- Comment sont mises en exergue les valeurs de la noblesse d'Ancien Régime dans ce dialogue ? (I)
- Une exaltation parodique qui empêche de prendre au sérieux les prétentions de Matamore à la grandeur (II)

I. Valeurs de la noblesse

1. Qualités intérieures et qualités visibles du généreux

a. Qualités intrinsèques

Les qualités attribuées à Matamore sont mises en évidence par Clindor : « âme hautaine » (221) ; « courage invaincu » (235) → sens de courage = qui a du cœur, valeur importante du héros généreux.

Par opposition à Clindor qui est présenté par Matamore comme un « poltron », un « traître » (231) ou traité de « veillaque » (245). Le contraste (qui rappelle le clair-obscur dans la peinture baroque) vise à renforcer l'*ethos* héroïque de Matamore.

b. Mais, surtout, qualités visibles aux yeux de tous (-> *fama* c'est-à-dire renommée)

(225) « nouveaux lauriers » ; (229) « qu'ajouterait leur perte à votre renommée ». Appel d'ailleurs au regard : « regarde, j'ai quitté cette effroyable mine » (249) ; « je vous vois aussi beau que vous étiez terrible » (254).

⇒ Ainsi Matamore nous est présenté, par le contraste même avec son valet, comme un homme de qualité. Dans quels domaines ? Ceux qui sont valorisés par la société et la littérature du temps, la guerre (propre des *bellatores*) d'abord, l'amour courtois, ensuite.

2. Valeur guerrière

(222) « tant de beaux faits », + précision (223) « abattre des guerriers », lexique de la guerre « armée », « murailles », « escadrons », « batailles », « armer », « commandement », « canon », « soldats », « ennemis », « massacre, détruit, brûlé, exterminé ».

⇒ saturation de ce vocabulaire. Matamore a d'ailleurs la figure de l'emploi « effroyable mine » (249), confirmé par Clindor (254) « terrible » et il fait figure dans une mythologie nouvelle de « second Mars » (à la rime, ne pas prononcer le [-s] final 243)

Mais, précisément, tel Mars, il connaît le temps de la guerre et le temps de l'amour (cf. mythe des amours de Mars et Vénus) et Matamore est aussi un valeureux amoureux.

3. Valeur amoureuse

Là encore sous l'égide mythologique de « ce petit archer » (247), Matamore se définit de la façon suivante dans le vers final de sa tirade : « je ne suis plus qu'amour, que grâce, que beauté ». Confirmation de Clindor qui « ne [croit] point d'objet si ferme en sa rigueur / qu'il puisse constamment vous refuser son cœur ».

Cohérence dans la mesure où l'amour est parfois présenté comme un combat et l'objet de cet amour comme un objet de conquête, même si, dans la tradition médiévale de l'amour courtois, Matamore ne se présente plus comme supérieur à l'ennemi mais comme prisonnier de son « bel œil » (251 : « ce bel œil qui tient ma liberté »).

➤ Ainsi, image d'un véritable héros, supérieur à tous, qui dans les armes comme dans les passions révèle son caractère supra-humain. Cependant, l'absence de modestie du principal intéressé et l'excès de cette présentation permettent d'en mettre en doute la réalité. Matamore, fidèle au programme de son nom (*Matamoros* : nom espagnol d'un faux brave de comédie qui ne cesse de se vanter de ses prétendus exploits contre les Maures // Capitano de la comédie italienne) n'est qu'un vantard, qu'un fanfaron. NB. Lorsque Corneille donne ce nom à ce personnage en 1636, il est déjà passé en français. C'est donc un indice permettant de percer l'illusion pour le spectateur de l'époque – mais il faut noter que c'est surtout le cas pour le lecteur à ce stade de la pièce car nous ne connaissons ce nom que par la didascalie et il n'a pas encore été prononcé.

¹ **GÉNÉROSITÉ** : Vertu d'une âme bien née qui a le sentiment de l'honneur, caractéristique de la noblesse.

II. Une exaltation parodique

Les moyens du baroque au service de la moquerie comique.

1. L'excès rhétorique sonne faux

a. Les hyperboles

□ « Le seul bruit de mon nom renverse les murailles (1) / Défait les escadrons (2), et gagne les batailles (3) » (233 / 234) : contraste [« seul » + cause infime / effet considérable et dévastateur], soutenu par le rythme ternaire.

Idem dans « D'un seul commandement que je fais aux trois Parques / Je dépeuple l'Etat des plus heureux monarques » (237 / 238)

Ou « d'un souffle je réduis leurs projets en fumée » (241)

« Je vais t'assassiner d'un seul de mes regards » (244)

- Seul contre tous, refus de l'armée.

□ Travail sur la quantité, minime du côté de Matamore, considérable du côté des ennemis :

« Mon courage vaincu contre les empereurs / N'arme que la moitié de ses moindres fureurs » (235-236)

« Je couche d'un revers mille ennemis à bas » (240)

b. Les effets d'accumulation

Multiplication des faits d'armes, appel aux dieux, parmi lesquels Matamore semble figurer en bonne place, + effets rythmiques « qui massacre, détruit, brise, brûle, extermine » (250) soutenu par les jeux d'allitération ([k], [r], [t] → sons durs) et d'assonance [i] stridents. Cf. aussi longueur de la phrase, au souffle puissant, qui s'étend des vers 233 à 244.

2. Le mouvement et sa mise en scène accompagnent cet emballement

Multiplication des évocations de faits d'armes, soutenus par le rythme (interrogatives, exclamatives, rythmes ternaires...) induit une mise en scène énergique, où Matamore mime sa puissance guerrière ou sa douceur d'amant.

Cf. d'ailleurs la remarque de spectateur saisi devant tant d'énergie fanfaronne de Clindor, qui en fait n'est pas dupe et ironiquement incite cette vantardise à se déployer : « O dieux ! en un moment que tout vous est possible. / Je vous vois aussi beau que vous étiez terrible ». (253-254).

Le personnage de Clindor, faire-valoir, est d'ailleurs ici l'initiateur de ce mouvement, par ses provocations en apparence naïves cf. v. 230.

3. Matamore, personnage aux masques grossiers

cf. La rupture, d'autant plus perceptible qu'elle s'opère après un rejet au v. 245. Un simple « Toutefois » le fait passer de la colère extrême à la douceur extrême. Il souligne plus qu'un changement d'état d'âme, un changement de visage cf. « mine », qu'il « quitte » comme on ôte un déguisement. Tout se joue sur un maladroit paraître. C'est en fait que la menace qui précède (« je vais t'assassiner d'un seul de mes regards / Veillaque ») ne peut être suivie d'effets. Matamore s'en sort comme il peut et trouve une justification au fait que Clindor ne tombe pas mort aussitôt.

CONCLUSION / Aidé par un Clindor ironique sous des dehors flatteurs, le spectateur a donc la satisfaction de lever une supercherie, de lever le voile d'une illusion. Il ne croit pas en la réalité de la valeur héroïque de Matamore présentée trop grossièrement pour être vraie. Il y voit un masque. Comme ce sera le cas tout au long de la pièce, se met ainsi en place un jeu entre vérité et illusion, qui se décline de toutes les façons possibles – sur le plan des caractères, comme ici, ou encore celui de la structure de la pièce, qui joue des emboîtements successifs des niveaux de réalité.

Pour prolonger l'étude de ce texte, voir

1. sur la page Internet de la classe, une interprétation de ce même extrait.
2. Les textes complémentaires de Plaute (*Le Soldat fanfaron*, I, 1) et de Corneille (*Le Cid*, IV, 3).