

Petits *Classiques*

LAROUSSE

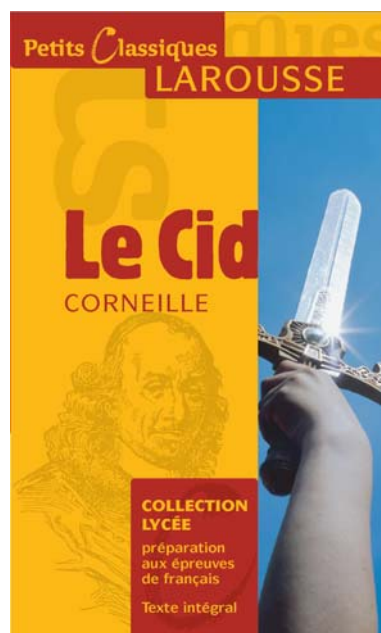
# Le Cid

De Corneille

L'œuvre à l'examen

Le Commentaire

Par Sylvie Joye



# Corpus :

## Changements de genre et changements de registre

---

Objets d'étude : les genres et les registres.  
Tragédie et tragique/comédie et comique.

### - Texte du *Cid* :

Le combat contre les Maures : Acte IV, scène 3, vers 1301 à 1328.

### - Autres textes :

- Corneille, *L'Illusion comique*, tragi-comédie (1636) : acte II, scène 2.
- Corneille, *Horace*, tragédie (1640) : acte IV, scène 2.
- Edmond Rostand, *Cyrano de Bergerac*, comédie héroïque (1897) : acte I, scène 4, v. 394-435.

Question préliminaire : En quoi voit-on que le genre de l'œuvre influe sur la façon dont est traité un même thème (ici le combat) ?

### Trois sujets d'écrit :

- dissertation : Les règles qui régissent les genres théâtraux entravent-elles ou stimulent-elles les dramaturges ?

- commentaire : Commentez le texte tiré de *L'Illusion comique* de Corneille. Montrez par quels procédés Corneille permet au spectateur d'avoir un portrait psychologique du héros.

- invention : Écrivez (en prose) la scène du combat de Rodrigue et de son armée contre les Maures comme si vous étiez un auteur de comédie héroïque, tel Edmond Rostand (c'est-à-dire en écrivant les dialogues échangés au cours de la bataille et en insérant les didascalies nécessaires pour faire comprendre la progression des combats, et non en en présentant un récit dialogué fait après coup comme dans la tragi-comédie classique).

## Sujet 1. Commentaire

Le personnage de Matamore est tiré de la *commedia dell'arte*. Plus précisément, Matamore est l'équivalent espagnol du Capitano italien. Le rapprochement entre le personnage du Cid et celui de Matamore est d'autant plus évident que son nom, Matamoros, signifie « Tue-Mores ». Il est un général fanfaron tel qu'on en trouve déjà dans l'Antiquité latine dans les comédies de Plaute. Tout en reprenant les caractéristiques propres de ce caractère, Corneille place en lui les idées chevaleresques et use des moyens de l'esthétique baroque, tous deux propres à son époque.

I. Matamore incarne jusqu'à l'outrance, et même l'extravagance, une série de valeurs chevaleresques que l'on retrouve notamment chez le Cid. Il est le prototype du soldat, même si son portrait est poussé jusqu'à la caricature.

En quelques vers, Matamore évoque à la fois sa force, son courage invaincu et sa renommée. Le vocabulaire de la bravoure est omniprésent.

Matamore se présente comme le prototype du guerrier, dans sa version la plus pure : un deuxième Mars, qui est le dieu romain de la Guerre. Tout comme le Cid, il semble à lui seul pouvoir renverser une armée, sans l'aide de personne. Dans la scène 3 de l'acte IV, le fait que le Cid semble seul face aux Maures est une illusion, et le spectateur le sait : une armée accompagnait Rodrigue. Matamore va plus loin : il affirme que, réellement seul, il peut vaincre une armée (les effets de langage deviennent avec lui réalité).

Clindor semble d'abord utilisé comme un simple faire-valoir de Matamore. Ses courtes répliques servent en fait non seulement de relance au discours de Matamore, mais elles le guident véritablement. En semblant flatter son maître, il renforce son aspect ridicule aux yeux du spectateur. Clindor est le metteur en scène de la pièce que donne son maître : nous avons affaire à une mise en abyme de la représentation théâtrale.

II. La mégalomanie et la mythomanie sont les caractères les plus frappants du personnage.

Matamore est un personnage empli de lui-même. Il ne parle que de lui : tournure anaphorique des pronoms et adjectifs à la 1<sup>re</sup> personne. Comparaisons nombreuses et à des ensembles disproportionnés.

L'usage de l'exagération, de procédés de rhétorique ampoulés (c'est-à-dire boursoufflés, emphatiques : le terme « ampoulé » est le contraire de simple, naturel) font de Matamore le portrait d'un vantard invétéré. L'usage de l'exclamation renforce cet effet.

Des gradations montrent comment le personnage passe d'un soupçon de réalité à des exagérations évidentes. Les paroles s'enchaînent et peu à peu le personnage se construit tout un passé (dans la deuxième tirade : femmes/princesses/reines/sultanes). Il passe ensuite d'un passé construit par la parole à un présent fantasmé : le vers « J'en fus mal quelque temps avec le grand seigneur » suggère qu'il a des relations suivies

avec le plus imposant souverain de l'Orient. Son personnage se construit au travers de la parole et n'existe que par elle. Il est le personnage de fiction théâtrale par excellence.

III. Matamore est exemplaire de la mentalité et de l'esthétique baroques.

Matamore est certes la reprise d'un masque traditionnel de la comédie depuis l'Antiquité, celui du soldat fanfaron, du *Miles gloriosus*. Cependant, il est chargé de nombreuses caractéristiques qui en font un personnage typique de la période où écrivait Corneille, c'est-à-dire la période baroque.

La période baroque est située dans le dernier tiers du XVI<sup>e</sup> et le premier tiers du XVII<sup>e</sup> siècle. Le terme lui-même, dont l'étymologie renvoie à une « perle irrégulière », renvoie à l'extravagance, dont nous avons vu que Matamore était un éminent exemple. L'extravagance baroque se caractérise par l'ostentation et la métamorphose. Tous les sens sont convoqués, dans une idée de mouvement où toutes les réalités se dissolvent. Tout est apparence. La profusion des détails noie l'ensemble.

On retrouve toutes ces caractéristiques dans notre texte : transformation de Matamore de terrible guerrier en amoureux transis (rupture radicale du vers 245) ; usage répété du vocabulaire qui renvoie aux sens (voir, entendre...) ; le bruit suffit à renverser des murailles et le regard à assassiner ; on passe de l'Occident à l'Orient.

On peut enfin comparer le personnage de Matamore à celui de Porthos dans les *Trois Mousquetaires*. En évoquant la période de Corneille, celui-ci a en effet paré ses personnages de caractères marqués par la mentalité et l'esthétique de cette période. Dominique Fernandez, dans *Les Douze Muses d'Alexandre Dumas* (Grasset, 1999), donne d'ailleurs une description qui met en valeur les caractéristiques baroques, et même cornéliennes de Porthos. Il transpose sur un plan esthétique la distinction établie par Dumas entre l'âge de la seigneurie et celui de l'aristocratie dans *Gaule et France*. Il présente ainsi *Les Trois Mousquetaires* comme « le passage de l'âge baroque à l'âge classique » (p. 112)

**Porthos** est « tout en bas, si l'on peut dire, de l'échelle des valeurs baroques » (p. 114). « 'Porthos, en vrai glorieux qu'il était, ne pouvant avoir un baudrier tout entier, en avait au moins la moitié'. *En vrai glorieux qu'il était* : notons l'adjectif *glorieux*, de saveur cornélienne. Avoir le sentiment de sa valeur, c'est chercher, comme le Rodrigue du *Cid*, comme Polyeucte, à se montrer toujours sous son aspect le plus éclatant, à se tenir constamment au faîte de soi-même : par la bravoure, l'intrépidité devant l'obstacle, le sacrifice de ses intérêts personnels, de son confort, de son bonheur, mais aussi, quand il n'y a pas de circonstances exceptionnelles qui engagent l'âme à se dépasser, par le faste, l'ostentation, ou même – un degré plus bas – par la parade vaniteuse. Porthos est le double comique du héros cornélien. » (p. 115).

Corneille reprend les outrances de la commedia dell'arte pour permettre au spectateur d'avoir un portrait fort et immédiat du personnage qui vient d'entrer en scène. Ce personnage est le type même du masque (persona) théâtral : il n'existe que par le langage, et ce sont les caractéristiques de ce langage que son caractère se dessine (l'illusion « comique » signifie illusion propre à la comédie). Il est le soldat fanfaron,

mais aussi l'amoureux ridicule. Il peut se résumer, même, à une figure de style, l'hyperbole.

La suite du texte confirme toute la vanité des rodomontades du personnage : il fuit face à des valets armés de bâtons qui courent après lui. Pour ne pas se compromettre avec des manants, bien entendu...