

## La nuit : fabrique et mise en scène des fantasmes dans *Le Cocu magnifique* de Fernand Crommelynck<sup>1</sup>

*The night: making and staging fantasies in Fernand Crommelynck's  
Le Cocu magnifique*

**Françoise Bombard**

Chercheuse indépendante, France

 <https://orcid.org/0009-0007-1974-2441>

[francoise.bombard.sternli@orange.fr](mailto:francoise.bombard.sternli@orange.fr)

**Résumé :** Dans *Le Cocu magnifique* de Crommelynck, la nuit n'est pas seulement une donnée extérieure comme pour nombre de pièces dont les actions les plus importantes ont pour cadre un décor nocturne. Paradoxalement, cette œuvre qui se déroule pour l'essentiel dans des décors diurnes accorde à la nuit une importance inattendue. Il faut donc s'interroger sur les enjeux dramatiques et esthétiques de cette omniprésence. La fête carnavalesque nocturne de la Saint-Géraud et l'étrange sérénade donnée par Bruno déguisé à son épouse Stella suscitent à la fois le rire et l'inquiétude. Mais surtout la nuit investit le discours des personnages et inspire leurs actes. En outre, sommeil, rêves, désir, fantasmes, tout se rapporte à la nuit. De surcroît, sommeil et rêves sont l'objet d'interprétations divergentes par les personnages. La question du manque et du désir, nourrissant leurs fantasmes, est au cœur des relations entre les personnages. Quant à Bruno, il nourrit sa jalousie par son exaltation du corps de Stella, par la poésie et par l'imaginaire dans lequel il se complaît au point de sombrer dans la folie : la nuit assombrit le rapport amoureux au point de faire passer les deux protagonistes du paradis à l'enfer dans un cauchemar bouffon.

**Mots-clés :** bouffon, désir, fantôme, rêve, tragique.

**Abstract:** In Crommelynck's *Le Cocu magnifique*, the night is not merely an external detail as for many pieces whose most important actions are set in a nocturnal setting. Paradoxically, this work, which takes place mainly in daytime settings, gives the night an unexpected importance. We must therefore question the dramatic and aesthetic stakes of this omnipresence. The carnival festival of Saint-Géraud and the strange serenade given by Bruno in disguise to his wife Stella arouse both laughter and concern. But above all, the night invests the speech of the characters and inspires their actions. In addition, sleep, dreams, desire, fantasies, everything relates to the night. In addition, sleep and dreams are the subject of divergent interpretations by the characters. The question of absence and desire, feeding their fantasies, is at the heart of the relationships between the characters. As for Bruno, he feeds his jealousy by his exaltation of Stella's body, by poetry and by the imagination in which he delights to the point of sinking into madness: the night darkens the love relationship to the point of making the two protagonists pass from heaven to hell into a buffoon nightmare.

**Keywords:** buffoon, desire, fantasy, dream, tragic.

---

<sup>1</sup> Pour l'édition de référence : Crommelynck, F. (1996), *Le Cocu magnifique*, Bruxelles : Labor. Les renvois entre parenthèses après les citations sont consignés ainsi : (C, acte en chiffres romains, page en chiffres arabes).

## Introduction

Le répertoire théâtral occidental ne manque pas de nuits au cours desquelles se trament les pires actions, tout autant que de nocturnes de comédie dans lesquels sérénades et déguisements permettent tous les jeux de l'amour et de l'identité. *Le Cocu magnifique* de Crommelynck a une place à part : alors que l'essentiel de l'action se déroule dans des décors diurnes, la nuit n'occupant scéniquement que la seconde partie de l'acte III, il s'avère que la nuit s'empare des propos et des pensées des personnages. Il nous faudra donc nous interroger sur les enjeux dramatiques et esthétiques de cette omniprésence. Rappelons que dans la mythologie antique la Nuit « engendre [...] Hypnos (le sommeil), les Rêves et l'Oubli, Momos (le sarcasme) [...] Apaté (la tromperie), Philotès (la passion amoureuse) » (Montandon, 2013, p. 7)<sup>2</sup>. Nous verrons comment les motifs du sommeil, du rêve et de l'oubli – présents d'entrée de jeu – deviennent des *leitmotive* qui, par l'association à ceux du manque et du désir, structurent les relations entre les personnages. Nous mettrons en valeur le réseau d'annonces et d'échos tissé par l'imaginaire nocturne qui produit une « dramaturgie de fantasmes » (Duvignaud, 1996, p. 8) : Bruno<sup>3</sup>, écrivain public et poète follement amoureux<sup>4</sup> de sa femme Stella, succombe peu à peu au vertige de la nuit.

### 1. La nuit, le sommeil, le rêve et l'oubli

Le monologue de Stella qui ouvre la pièce pose d'emblée une relation entre la nuit et les rêves. S'adressant à l'oiseau en cage, elle lui dit :

À quoi rêves-tu dans tes plumes ? Les plantes rêvent aussi, parfois, quand les nuits sont claires. Non, c'est au crépuscule plutôt.

– Moi j'ai oublié mon rêve... *Elle feint une tristesse gamine*. Je ne raconterai rien à Bruno, lorsqu'il reviendra. Hou ! Hou !... j'ai dormi seule au milieu du lit frais, et j'ai oublié le rêve que je fis. ! que dira mon bien-aimé ? (C, I, 20).

Le secret de Stella est ce rêve oublié. Or « un secret oublié est deux fois secret. Le malheur aussi, c'est que son secret est un rêve » (Renier, 1985, p. 76). Rêve oublié parce qu'autocensuré, parce qu'indicible pour une Stella qui a retrouvé « au milieu du lit frais » sa place de jeune fille, rendant le rêve inavouable au bien-aimé ? Lorsqu'elle reprend son monologue devant l'oiseau, « prise dans sa relation amoureuse, dans cette relation imaginaire qui ne s'appuie que du reflet au semblable, Stella assimile son rêve à celui de Bruno : "Sais-tu ! Bruno me racontera son rêve et je me souviendrai du mien car nos rêves se ressemblent certainement" » (Renier, 1985, p. 76).

Lorsque Bruno revient, jouant un rôle – celui de « l'homme », selon sa dénomination dans les didascalies –, et non du mari qu'il est, les deux tourtereaux minaudent : « L'homme, regardant dans la maison : Le mari n'est pas là ? [...] Stella : Non, il est absent. [...] Le mari ne doit rentrer qu'à midi. Brillante, elle a demeuré seule. Elle a dormi, et ses rêves, c'est tout [sic] des oublies [sic] » (C, I, 31). Se désignant elle-même comme étoile (brillante dans la nuit), Stella reprend le motif du sommeil

<sup>2</sup> La passion et la tromperie (supposée ou infligée par Bruno) alimentent la jalousie ; le sarcasme dirigé contre l'autre ou contre soi-même est un des éléments de ce « cauchemar bouffon » dont parlait Adolphe Bresson dans *Le Temps* (décembre 1920), cit. d'après Moulin, 1978, p. 80.

<sup>3</sup> Leurs noms les relient à l'obscurité et à la nuit. Victor Renier les décrypte ainsi : « l'eau brune, brune eau, Bruno » et « le feu de la nuit, l'étoile : Stella. » (Renier, 1985, p. 71).

<sup>4</sup> Cf. Pétrus : « Bruno, tu l'aimes trop. » (C, I, 45).

solitaire et des rêves oubliés. Notons que Bruno, tout à l'expression lyrique de son amour, ne réagit pas, contrairement à ce que craignait Stella lors de son monologue. Pourtant, l'idée des rêves qui se ressemblent fait son chemin : Bruno va rapprocher des rêves qui l'excluent. Après l'accueil du cousin Pétrus à qui il vante la beauté de Stella – « Fraîche comme la lune entre les feuilles » (C, I, 45) – au point de lui enjoindre de regarder sa jambe qu'elle dénude, puis son sein qu'elle découvre, Bruno a « cru voir une flamme dans les yeux de Pétrus » (C, I, 48). Dans un long monologue devant Estrugo silencieux, il doute de tout. Aussitôt, rêves et sommeil nourrissent le fantasme d'une « intimité complice » entre les deux cousins : « Sinon la pensée, le songe ou le rêve ! [...] dans le sommeil, leur rêve peut se composer de menus souvenirs communs, et les réunir au-delà d'eux-mêmes et de moi ! » (C, I, 48). Comment mieux dire que les rêves révèlent de possibles désirs refoulés ? D'où la question vertigineuse : « Est-il possible que la pensée de Stella, jamais, n'ait eu d'autre objet que moi ? que les rêves de ses nuits de fièvre ne l'aient souillée jamais ? » (C, I, 49). Le lecteur ou le spectateur, pas plus que Bruno qui se torture, ne peut le savoir puisque le contenu des rêves de Stella reste inconnu, ce qui confère une opacité au personnage féminin<sup>5</sup>.

Aussi, lorsque Bruno ordonne à Stella de descendre, c'est pour lui faire subir un véritable interrogatoire :

Bruno, *lentement* : Dis-moi quelque chose que tu ne puisses me dire. Stella, *réfléchit*, puis : « Je donne ma langue au chat. » Bruno, *crispé* : Qu'as-tu fait hier soir, après mon départ ? Stella : Je me suis penchée à la fenêtre, pour te voir longtemps. Bruno : Non, ce n'est pas ainsi qu'il faut répondre. [...] Raconte-moi une chose défendue que tu aies faite. Stella : J'ai dormi et j'ai oublié mon rêve. Bruno, *sursaute* : Ton rêve ? (C, I, 49).

La conduite du dialogue, fondée sur le rapport de domination du mari à l'égard de la femme-enfant, amène Stella à différer la réponse attendue et que nous connaissons. Le sentiment de culpabilité qui s'est fait jour dès le premier énoncé du motif du rêve oublié trouve des manœuvres dilatoires avant l'expression explicite de l'aveu : « J'ai dormi et j'ai oublié mon rêve ». Victor Renier le commente ainsi :

Ce rêve oublié, ce secret de la séduction, qui assigne Stella à l'autre que cherche en vain Bruno, n'est-il pas effectivement ce qui ne peut se dire, définition de la chose défendue à cette nouvelle Ève ? (Renier, 1985, p. 77)

Pourtant, Bruno passe à côté de cette vérité. Il s'obstine à demander : « Une chose que tu ne puisses me dire. » (C, I, 50). Et comme Stella ne sait que dire, il soupçonne Pétrus qu'il va faire chasser.

Cependant, il est des rêves qui peuvent se dire. Ainsi, celui de Stella, pressée par Bruno qui la séquestre d'avouer son infidélité :

Bruno : Où es-tu allée cette nuit ? Stella : Cette nuit, j'ai dormi contre vous, mon ami. Bruno : [...] Si tu dormais, à quoi rêvais-tu ? Stella *rit soudain* : Oh ! j'ai fait un rêve étrange !... Figure-toi que j'étais en petite culotte... Bruno *l'interrompt, furieux* : .... En chemise ! En chemise ! Tu mens ! Cette nuit tu as quitté la chambre, en chemise. (C, II, 60).

---

<sup>5</sup> L'innocence de Stella est en effet sujette à caution car « La pureté est illusoire, la pureté est impossible, nous dit [Crommelynck], parce que, dès qu'on nous regarde – et on ne cesse pas d'être regardé, et on est regardé depuis toujours – la souillure est présente. Oui, tout regard pervertit, oui, cette perversion est là, dès l'origine. » (Emond, 1996, p. 132).

Le rêve confessé serait-il plus innocent que le rêve oublié ? Le rire de Stella est-il le signe d'une perversité qui s'ignore ? Bruno, niant le discours de l'autre, substitue au rêve avoué son propre fantasme. Il ne connaît que des cauchemars qu'il associe à un état physique dégradé : « [...] la bile m'étouffe, l'intestin dort dans d'affreux cauchemars » (C, II, 72), ou qu'il attribue à la fourberie de Stella : « Et ne peux-tu me voler mon trousseau tandis que je fais des cauchemars pour avoir bu la tisane... » (C, II, 60). Et c'est à Estrugo qu'il raconte le songe :

Je rêvais [...] Je rêvais qu'il la conduisait au bout du verger, qu'il l'emportait sur ses bras. [...] Qu'il la déposait dans la prairie, de l'autre côté de la haie [...] qu'elle courait pieds nus jusqu'au bosquet où l'ombre me les cachait. [...] Dis-moi, les rêves se réalisent-ils ? [...] Se réalisent-ils une fois, une seule fois ? (C, II, 56)<sup>6</sup>.

Les interrogations fiévreuses se succèdent, emprisonnant Bruno dans sa logique extravagante ; son discours se referme sur lui-même devant le miroir muet qu'est Estrugo : « Est-elle innocente, diras-tu [...] celle qui se réfugiait avec lui (son nom ! son nom !), dans un petit bois d'ombre, celle qui courait en chemise sur les gazons [...] » (C, II, 57) La récurrence du mot « ombre » dans le double récit de rêve dit ce qui échappe à Bruno : l'identité de l'autre. En outre, l'image d'un « bois d'ombre » accentue la dimension onirique.

Tout ce qui a trait au sommeil et au rêve ne peut qu'être ressassé, puisqu'il s'agit de désirs refoulés chez Stella et que pour Bruno la logique rationnelle conduit à une « logique du paroxysme » (Emond, 1996, p. 121).

## 2. La nuit, le manque et le désir

Le motif du sommeil solitaire d'une Stella sans Bruno parti la veille à la ville, en ce qu'il suggère un manque, engendre un motif second, celui du désir de deux hommes qui convoitent la jeune femme. L'expression innocente – l'est-elle vraiment ? – du manque (l'absence du mari aimé) fait naître chez l'autre le regret de ne l'avoir pas comblé :

Stella, avec une moue involontaire : Il m'a quittée, hier, après le crépuscule. Le bouvier, étonné : Il t'a laissée ici ? Stella, *soupire* : Oui... Le bouvier : Tu as couché seule ? Stella, *simplement* : Hélas ! et j'ai dormi et j'ai oublié mon rêve... Le bouvier : Si je l'avais deviné, je serais venu. [...] Pour t'emmener sur la colline. J'y ai passé la nuit, avec mes bêtes. [...] Je t'aurais réchauffée contre moi. (C, I, 24).

L'ambiguïté entretenue par les didascalies et les points de suspension des répliques de Stella ne suggère-t-elle pas un manque à contenter, un appel inconscient au désir de l'autre ? Dans cette séquence, alors qu'il « l'attrape et l'enlève » (C, I, 26), elle le repousse avec l'aide de la nourrice, mais le dénouement nous montrera une Stella finalement consentante (C, III, 112). Stella est en effet à la fois pour Bruno « la Stoilée » (C, I, 31), Vénus l'étoile « qui exerce son puissant attrait sur les rêveurs et les poètes, fascinés par ses différents visages et son éclat changeant » (Benoit, 2013, p. 469) et l'étoile du berger – du bouvier qui rêve de l'emmener au bercail. Plus retors, le comte joue comme un prédateur avec sa proie :

<sup>6</sup> Le fantasme de la fuite de Stella devient réalité au dénouement (C, III, 112), le rêve prenant alors une valeur prédictive. Il restera à Bruno une nuit sans étoile, une nuit noire, celle de sa folie.

Tu as dormi seule cette nuit ? [...] Tu as dormi seule, pour la première fois ? [...] Pourquoi n'es-tu pas accourue au château cette nuit ?... Je t'aurais regardée dormir dans le lit à courtines. D'ordinaire, tu dors au creux de ton bras droit, hein ? (C, I, 28-29).

L'insistance sur le mot « seule » souligne le manque, et le désir se focalise ensuite sur des détails physiques connus du voyeur lubrique qu'il fut dans l'enfance de Stella. Après avoir murmuré « avec convoitise : Stella ! Stella ! adorable fille », le comte passe aux actes : « Il l'attrape au bras et l'attire, mais elle se dégage [...] » (C, I, 29).

Or, et c'est plus dérangent, Bruno lui-même offre cette image nocturne du corps désirable de sa femme à l'imagination du Bourgmestre venu lui demander de rédiger une proclamation officielle contre les maraudeurs qui abattent des arbres, et c'est sur le mot « nuit » que se fait l'enchaînement :

Bruno [*dictant au scribe Estrugo*] : Les gardes porteront les insignes et le fusil à deux coups. [...] Le bourgmestre : Ah ! ah ! je les vois, mes bougres, je les vois à deux, à minuit, dans la forêt. Quelle besogne ils feront ! Bruno : Si tu pouvais voir Stella, à minuit ! Des pieds de neige, des genoux roses et expressifs comme un visage timide, et au-dessus, une peau fine et tiède : une pâte de farine. (C, I, 40).

La description érotique du corps de Stella occupe le vide de son absence momentanée. Alors qu'elle est montée à l'étage pour laisser Bruno à son travail d'écrivain public, celui-ci n'a de cesse de vanter sa beauté au bourgmestre tout en dictant la proclamation, et le manque est tel qu'il l'appelle : « J'avais un cruel besoin de te voir un instant, rien qu'un instant. Te voici, je suis heureux... » (C, I, 38). Or la réaction de Stella paraît démesurée vu la proximité dans l'espace, elle ne saurait, pas plus que lui, se passer de la présence : « Stella, avec un sourire triste : Si loin, si loin de toi. Bruno : Ne te désole pas... Va mon étoile, va. Bientôt je te garderai. Stella, soupire : Adieu, mon ami... Elle sort lentement. » (I, 38) – comme à regret. Le soir de la Saint-Géraud, Bruno part sans Stella, et de nouveau s'entend la plainte de la femme délaissée<sup>7</sup> dont les didascalies soulignent la déploration :

Oh ! mon ami, tu me quittes encore ? [...] Stella, *soupirant* : je t'attendrai donc avec impatience. Bruno : Tu ne manqueras pas de distractions ce soir. Il y aura des cortèges, des masques et du mirliton. (*Stella baisse la tête tristement*) Tu m'attendras [...] Stella *soupire* : Oui, bonsoir, mon ami. (C, III, 97-98).

La réplique de Bruno entendue au premier degré suggère que la fête remplira le vide de l'absence mais ce sera une autre mascarade qui viendra combler de façon inattendue le manque. Stella esseulée se plaint : « [...] c'est bientôt la nuit. Les arbres de la place vont s'illuminer. Les gens ont mêlé aux branches des guirlandes de lumignons. Pourquoi ne m'emmène-t-il pas ? » (C, III, 98). L'expression plus triviale du manque est dans une réplique de la nourrice : « Petite malheureuse, va dormir à présent, va dormir seule dans le grand lit large. » (C, III, 100). La réaction de Stella peut surprendre : elle « se lève, très heureuse soudain : Oh oui, seule, seule ! Ce sera ma première joie ! » (C, III, 100). Le sens du manque s'inverse : elle va ainsi échapper aux persécutions de Bruno et aux gars du village à qui il l'a offerte<sup>8</sup>, du moins le croit-elle.

---

<sup>7</sup> Elle dit à la nourrice : « Je suis toute seule, abandonnée ! ... » (C, III, 99).

<sup>8</sup> « Des voix : J'aurai ma nuit ! » (C, II, 89).

C'est sans compter sur l'imagination dépravée de Bruno et ses propres contradictions. Alors qu'il la courtise sous son déguisement, elle est près de succomber : « Je vous aime si vous partez ! [...] Oh ! ciel ! j'étais si délaissée ! Allez-vous-en ! Hélas ! Hélas ! » (C, III, 105) ? Elle avouera à la nourrice : « Lorsqu'il est venu tout à l'heure, avec sa musique et son masque, malgré la voix de pitre qu'il prenait, il a regagné mon âme [...] C'est sans doute que je l'aime encore. » (C, III, 110). Si l'insistance avec laquelle Stella déplore son abandon éveille les appétits masculins, le désir de Bruno, excessif et follement exprimé, nourrit des fantasmes destructeurs.

### 3. La nuit, fantasmes, folie et destruction

Dès l'acte I, quand Bruno, de retour le matin, évoque son départ pour la ville la veille au soir, la nuit semble sortir d'un drame symboliste<sup>9</sup> : des « étangs noirs » aux « conciliabules dans la campagne », un univers inquiétant se révèle, aussitôt associé aux terreurs qu'il attribue à Stella : « elle a peur, la petite fille, des ombres et des bruits de la nuit » (C, I, 32). Mais la poésie cosmique (autre élément promis à un bel avenir dans la pièce) efface aussitôt le noir : « y en avait-il [...] des rayons, et des miroirs volants » (C, I, 32). Bruno est celui qui vit le manque comme une souffrance au point de projeter sur les lieux qu'il traverse le fantasme des dangers encourus par Stella – motif repris dans une réplique au scribe Estrugo : « Je l'ai vue en imagination, brûlée, noyée, étouffée, perdue !<sup>10</sup> » (C, I, 34-35). Ce qui est d'abord énoncé sur le mode plaisant – « Bruno, *riant* : Je me suis égaré dans une forêt obscure, j'ai fait naufrage » (C, I, 32) – tourne vite à des manifestations de l'angoisse. Les modalisateurs (« il m'a semblé voir », « j'ai cru entendre », « Peut-être avais-tu couru... ») témoignent de la manière dont l'imagination de Bruno s'empare de lui au point de créer, à partir d'un décor neutre, un univers inquiétant (« une lueur derrière les sapinières » devient un incendie). La fabrique du fantasme – Stella courant dans la nuit – trouve ici sa première expression, anodine : Stella « en robe de chambre et pieds nus », toute tournée vers un seul objet d'amour : lui. Les avatars de cette vision nocturne vont parcourir la pièce à mesure que se nourrit d'elle-même la jalousie de Bruno<sup>11</sup>. À l'acte II, alors qu'il vient de rentrer, il dit à Estrugo : « Elle est sortie cette nuit et tu l'as rencontrée avec son galant » (C, II, 54), ce que ne confirme ni n'infirme le confident taciturne. Après le renvoi de Pétrus, la nuit réelle du couple réuni est revisitée par l'imaginaire divagant :

J'étais endormi, cette nuit [...] un sommeil de montagne. Elle a profité de mon anéantissement pour se glisser hors du lit [...] J'avais sous mon oreiller les clefs [...] Ah ! elle a des inventions diaboliques (C, II, 55).

Il attribue son sommeil écrasant à la malveillance de Stella : « Et moi je suis écrasé de sommeil pour avoir bu sa tisane de pavots » (C, II, 57). Son délire se nourrit de lui-même à partir de l'imaginaire du rapt puis d'images poétiques : « Et lui l'attendait au dehors avec une échelle. [...] Marche-t-elle sur une vapeur, dans un rayon de lune, a-t-elle des ailes, – me crois-tu fou ? » (C, II, 56). Ces images deviendront la matrice de la ballade qu'il chantera lors de la nuit de la Saint Géraud. Il dit lui-même :

<sup>9</sup> Cf. l'univers nocturne et angoissant de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck.

<sup>10</sup> Ces images de mort violente surgissent de la part la plus sombre de Bruno alors même que Stella est dans ses bras.

<sup>11</sup> Citons Crommelynck : « Le véritable drame de la jalousie, c'est que ce sentiment s'engendre et se développe [...] en dehors de tout élément extérieur [...] le jaloux porte son tourment corrosif en lui, il est seul à le créer et à le nourrir. » (*Comoedia*, 30 août 1941, cit. d'après Moulin, 1978, p. 77).

*La nuit : fabrique et mise en scène des fantasmes  
dans Le Cocu magnifique de Fernand Crommelynck*

L'inspiration, parfois, m'entraîne hors du bon sens ! Nuées de mon esprit orangeux ! je finirai par soumettre ma vie aux caprices de mon imagination. [...] C'est vrai, parfois je ne démêle plus les fils embrouillés du rêve et de la réalité (C, II, 68).

La nuit de la Saint-Géraud est le lieu de la mise en œuvre des fantasmes à la fois par le délire poétique et par la théâtralisation. Parodie de la scène du balcon de *Roméo et Juliette* de Shakespeare, de la sérénade d'Almaviva sous les fenêtres de Rosine à la barbe de son tuteur dans *Le Barbier de Séville*, et de tant d'autres scènes de comédie, la séquence de la sérénade et des masques inscrit Bruno dans une tradition qu'il pervertit en se dédoublant en mari jaloux et en amant qui vient séduire sa belle. Et cela à seule fin d'avoir la preuve d'être « cocu autant qu'on peut l'être » (C, III, 106).

La ballade mêle images poétiques et dissonances grotesques retrouvant à l'égard des nocturnes romantiques l'esprit irrévérencieux de Musset dans sa *Ballade à la lune* (Musset, 1863, p. 104-109) :

Voici venir le soir fourré  
Déjà le saule frénétique  
Au long du pré  
Retient la lune élastique  
Entre ses bras !  
– Tu la rendras ! Tu la rendras ! (C, III, 95).

La projection sur la nature de la vision du couple adultère se fait par le biais des épithètes. Le saule personnifié est la proie d'un désir impétueux, irrépressible, « frénétique » suggérant un paroxysme. La lune « élastique » renvoie aux multiples évocations du corps svelte de Stella par Bruno lui-même qui exalte ses arabesques à plusieurs reprises dans la pièce<sup>12</sup>. Les exclamations sont celles du mari jaloux que reprend le début de la seconde strophe dans laquelle le clin d'œil à un nocturne symboliste (« étangs pâles », « yeux d'or », « étoiles ») est dégradé par l'allusion aux accouplements des grenouilles<sup>13</sup> :

Tu la rendras ! Tu la rendras !  
Les grenouilles, au bord des étangs pâles  
Allument leurs yeux d'or  
Comme autant d'étoiles  
Et célèbrent, en chants discords  
Le long temps de leur corps à corps  
*Il rit*  
C'est une ballade que j'ai composée (C, III, 96-97).

---

<sup>12</sup> Au bourgmestre : « Stella est tellement souple [...] qu'elle se plie comme une liane, la nuque au talon. », et toute l'évocation voluptueuse de la ligne (C, I, 37-39) ; à Pétrus : « Et fine, et flexible et berceuse ! » (C, I, 45) ; au tonnelier venu demander une lettre d'amour : « C'est un caducée, un thyrses, une torsade de vif albâtre. » (C, II, 68).

<sup>13</sup> L'allusion aux grenouilles et à leurs accouplements rappelle une des insultes proférées à l'encontre de la femme « menteuse, perverse, dévergondée » que serait Stella (C, II, 58).

Or cette composition poétique s'inscrit dans un dessein qu'il confie au scribe :

Estrugo, le crépuscule monte et c'est le moment de réaliser mon projet... [...] Nous irons ensemble fêter le saint du village, à notre manière. Dans un moment je te prouverai qu'elle nous trompe pour son compte... (C, III, 97).

Après leur départ et la sortie de la nourrice, les didascalies campent un décor nocturne propice à quelque entreprise amoureuse dans une séquence si souvent théâtralisée :

*Il fait nuit, clair de lune.*

*La musique, au dehors, s'est approchée. Au moment où Stella atteint la galerie, deux hommes masqués et déguisés (dont l'un porte une échelle légère), suivis de quatre guitaristes, s'arrêtent devant la maison. [...]*

*Deux porteurs de torches.*

*Ils donnent la sérénade à Stella penchée à la fenêtre de l'étage (C, III, 101).*

La mascarade est sous le double signe de la dérision – Bruno chante « *en fausset* <sup>14</sup>» (C, III, 101), « *de sa voix de mirliton* <sup>15</sup>» (C, III, 104) – et du lyrisme par les images. Le lecteur ne doit donc pas oublier que le texte, si poétique soit-il, doit être dit (ou chanté) de façon comique : ces deux voix appartiennent à la bouffonnerie. Le portrait du mari (qu'il est) se fait sur le mode caricatural : « Cassé, fourbu, semblant porter tout l'empyrée / Et poussant devant lui / L'ombre de ses cornes, démesurée ! » (C, III, 102) Le sublime et le grotesque voisinent dans la comparaison implicite à Atlas associée au terme poétique « empyrée », et la silhouette du cocu redoublée par son ombre dont le gigantisme monstrueux relève du fantastique. C'est là une image obsessionnelle puisque déjà à l'acte II, lorsqu'il offre Stella à Pétrus, Bruno leur dit : « Plantez-moi sur le front un bois dont l'ombre obscurcisse la contrée... » (C, II, 77). Poète encore même lorsqu'il cède à la pire pulsion dans l'extravagance, Bruno emploie une métaphore en lieu et place des cornes qu'il évoque si souvent. Dans les deux cas, l'aspect concret de l'ombre – son double grotesque – a partie liée avec la nuit qui envahit la conscience du personnage.

Les images s'envolent de la terre au ciel, doublant la montée par l'échelle d'un Bruno dont le désir s'exaspère : « Tu éclaires comme une rose du crépuscule / Qu'un dernier rayon colora / Son ardeur enclose me brûle ! / Heureux qui l'effeuillera » (C, III, 102). Le corps de Stella inspire à Bruno des images oniriques d'envol, d'essor : « Ta voix se déroule et vole [...] / Aux lèvres des séraphins » ; « Tes mains, où servit la clarté / des solitudes muettes / Dans le silence enchanté / Déploient un vol de mouettes ! » (C, III, 103). On a là comme un écho des métaphores cosmiques présentes dès les retrouvailles de l'acte I. Une autre image unit la beauté et le pouvoir magique du regard : « Tes yeux, pareils à des pierres de lune <sup>16</sup> » (C, III, 105).

Cependant, l'exaltation lyrique se teinte de lueurs inquiétantes, celle d'un désir mâle brutal et celle de la beauté mortifère de Stella : « Je vous vois si blanche en ce soir léger / Que vous avez l'air de neiger / Sur des chrysanthèmes ! » (C, III, 104) ; « Ta

---

<sup>14</sup> Voix utilisant uniquement les résonances de tête dans l'aigu, traditionnellement attribuée à des rôles comiques.

<sup>15</sup> Le mirliton est un petit instrument de musique (tube entaillé) dans lequel le souffle fait vibrer une membrane afin de modifier la voix qui parle ou qui chante.

<sup>16</sup> La pierre de lune a des reflets bleuâtres ou argentés dus à la diffraction de la lumière dans les couches de feldspath qui la structurent, donnant un éclat pâle qui évoque celui de la lune, d'où son nom.

bouche sombre / Comme le fruit sanglant du mûrier / J'en goûterai dans l'ombre le suc meurtrier ! » (C, III, 105). Les antithèses entre l'obscur (« sombre », « ombre » en rime intérieure) et le clair (« blanche », « neiger ») ne sont-elles pas le signe de la duplicité de Stella<sup>17</sup> tout autant que de la valeur ambiguë de la nuit ? Délire poétique et délire paranoïaque se renforcent mutuellement pour conduire le personnage à la destruction du moi<sup>18</sup>.

Lorsque Bruno « atteint la fenêtre » et entre, la nature de sa voix change : « Maintenant, il sombre sa voix, lugubrement. » (C, III, 105). Du registre bouffon, nous passons au tragique : cette voix rappelle la tessiture de baryton attribuée à des personnages jaloux<sup>19</sup>. Crommelynck donne au verbe « sombrer » le sens d'assombrir ; l'adverbe contient en germe toutes les menaces. Stella réagit alors comme les héroïnes d'opéra : « Votre voix m'effraie... » (III, 106), et lorsqu'il l'entraîne vers la chambre : « Ah ! quittez ce ton lugubre ! » (C, III, 106).

Masque, déguisement, modulations de la voix de Bruno sont autant de leurres dans lesquels il se perd lui-même. Ingrid Astier écrit :

Le pacte unissant l'éros à la nuit repose sur l'équivocité [...] Loin du fanal de la raison, l'érotisme est un gouffre, un clair-obscur où l'homme, révélé à ses pulsions, se fait lycanthrope (Astier, 2013, p. 447).

## Conclusion

Il nous est apparu que la pièce de Crommelynck est construite de manière quasi musicale, à travers deux éléments : la récurrence des formules concernant le rêve et l'oubli<sup>20</sup>, et la variation sur le tableau nocturne de l'infidélité de Stella – imaginé et fantasmé – par Bruno. La dramaturgie est structurée par le redoublement à l'infini de la figure du rival imaginé puis incarné en ceux auxquels Bruno expose tant en paroles qu'en actes le corps désirable de sa femme. Les jeux de miroirs emprisonnent les personnages dans le sombre esprit de Bruno, au point qu'on a pu se demander s'ils n'étaient pas de purs produits de son imagination, voire « des somnambules sortis d'un rêve éveillé » comme le suggère Jean Duvignaud : « Ont-ils leur centre de gravité en dehors du monde onirique qui les suscite ? Ne sont-ils pas, comme ces figures d'Ensor, emportés dans une sarabande fantasmagorique ? » (Duvignaud, 1996, p. 8). Mais ces

---

<sup>17</sup> Stella est-elle une enfant innocente ? Stella est-elle une femme fatale qui s'ignore, miroir des attentes de Bruno ? À la fois Gorgone (C, III, 109) et étoile adorée – « la Stoilée » des retrouvailles (C, I, 31), la céleste de nouveau célébrée après que Bruno lui a demandé pardon de l'avoir séquestrée : « pleuve tes étoiles, la Cielée, jusqu'au matin ! » (C, II, 63).

<sup>18</sup> À propos de cette nuit de délire, Paul Emond souligne que le dédoublement de Bruno « atteint [...] son paroxysme le plus bouffon lorsqu'il décide de se cocufier lui-même, de devenir "l'autre" en acte, de se déguiser pour coucher avec sa propre femme. Au plus fort de la zone secrète où s'agite la pulsion de jalousie, Crommelynck conduit ainsi son personnage à s'identifier totalement à son rival et à trouver, grâce à cette projection perverse, une jouissance singulière dans sa souffrance même. » (Émond, 1996, p. 142). Cf. Bruno à Petrus : « Je suis jaloux avec une fureur qui me détruit » (C, II, 76).

<sup>19</sup> Comme le comte de Luna, rival de Manrico dans *Le Trouvère* de Verdi, ou Renato (dans *Un Bal masqué*) qui croit son épouse infidèle. Othello fait exception (ténor). Crommelynck disait : « J'ai voulu refaire *Othello* de Shakespeare. Il me semblait qu'Othello était trop naïf, qu'il avait besoin d'être excité par Iago [...]. Je prétendais que la jalousie était une espèce de maladie qui n'avait besoin d'aucun ferment extérieur, qu'elle se nourrissait de soi-même [...]. ». À propos de Bruno, il ajoutait : « les personnages ne sont que des échos de son tourment intérieur [...]. » (« Six entretiens de Fernand Crommelynck avec Jacques Philippet », cit. d'après Moulin, 1978, p. 86).

<sup>20</sup> « Un théâtre de fantasmes est toujours répétitif » (Duvignaud, 1996, p. 9).

chimères ne sont-elles pas également le fruit de l'enthousiasme poétique de Bruno<sup>21</sup> ? Or le dérèglement du langage précède celui du regard porté sur l'autre (Stella, Pétrus), regard qui se voile, s'obscurcit. Cet excès de désir ne laisse à l'autre que le choix d'être son miroir (Stella) ou son double à qui il destine sa femme (Pétrus, les hommes du village). Si les rêves de Stella liés au secret et à l'oubli confèrent au personnage une certaine ambiguïté, la logique paranoïaque de Bruno produit des rêves cauchemardesques qui s'inventent à mesure qu'ils se disent. Pour l'un comme pour l'autre, la frontière entre le réel et le songe est indiscernable : ainsi se fabriquent les fantasmes. La théâtralisation de la nuit de la Saint Géraud ne fait qu'amplifier le processus par la dissociation de Bruno en deux instances rivales et complémentaires – l'amant et le mari jaloux. La nuit est alors, sur le plan esthétique, le lieu de la confusion des registres – lyrique et grotesque, tragique et bouffon.

### Bibliographie

- ASTIER, I. (2013). Éros. In MONTANDON, A., *Dictionnaire littéraire de la nuit*. Paris : Champion, pp. 447-462.
- BENOIT, C. (2013). Étoile. In MONTANDON, A., *Dictionnaire littéraire de la nuit*. Paris : Champion, pp. 463-476.
- CROMMELYNCK, F. (1996). *Le Cocu magnifique*. Bruxelles : Labor.
- DUVIGNAUD, J. (1996). Préface. In CROMMELYNCK, F., *Le Cocu magnifique*. Bruxelles : Labor, pp. 7-11.
- EMOND, P. (1996). Le théâtre selon Crommelynck : forces de la dramatisation et pouvoirs de l'équivoque. In CROMMELYNCK, F., *Le Cocu magnifique*. Bruxelles : Labor, pp. 119-148.
- MONTANDON, A. (2013). *Dictionnaire littéraire de la nuit*. Paris : Champion.
- MOULIN, J. (1978). *Fernand Crommelynck ou le théâtre du paroxysme*. Bruxelles : Palais des Académies.
- MUSSET, A. DE (1863). *Premières poésies*. Paris : Charpentier.
- RENIER, V. (1985). Es-tu moi ? La question du *Cocu magnifique*. In OTTEN, M. (éd.), *Écritures de l'imaginaire. Dix études sur neuf écrivains belges*. Bruxelles : Labor, pp. 69-78.
- WOLKENSTEIN, J. (2006). *Les Récits de rêve dans la fiction*. Paris : Klincksieck.

---

<sup>21</sup> « Champion du dire, de l'image, de la formule rhétorique, de la description interminable [...] apprenti sorcier emporté par les flots de la parole dérégulée, l'écrivain public use et abuse jusqu'à s'y perdre lui-même de tous les ressorts que le genre lyrique met à sa disposition » (Emond, 1996, p. 148).