

Résidence de création

Le Menteur



de Pierre Corneille
mise en scène
Julien Gauthier

Du jeudi 30 mars au samedi 8 avril 2017
Petit théâtre, salle Jean-Bouise

Dossier d'accompagnement

Le menteur

de Pierre Corneille
mise en scène Julien Gauthier

résidence de création

Durée du spectacle : 1h 45
Tout public à partir de 13 ans

Laurence Besson Isabelle
Amandine Blanquart Clarice
Clément Carabédian Alcippe
Julien Gauthier Dorante
Damien Gouy Géronte
Rafaèle Huou Lucrèce
Clément Morinière Cliton
Juliette Rizoud Sabine
Julien Tiphaine Philiste

Assistant artistique Clément Carabédian
création lumière Rémi El Mahmoud
scénographie Jessica Chauffert, Julien Gauthier
costumes choisis par Julien Gauthier chez Agnès b.
création sonore Pierre-Alain Vernet
administration et diffusion Corinne Sarrasin

Production Théâtre en pierres dorées
en partenariat avec Agnès b.

Remerciements à Joyce Mazuir, Claire Blanchard,
Coralie Mailhol, Jérôme Quintard, Michel Cavalca
et Christian Schiaretti

Pierre Corneille

Poète dramatique français, il est né en 1606. Soutenu par le cardinal Richelieu, il publie *Médée* en 1635, sa première tragédie. Dès 1636, sa carrière de dramaturge remporte de grands succès avec les représentations de *l'illusion comique* puis du *Cid*. Corneille change ensuite de registre et compose des tragédies historiques comme *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* ou encore *Rodogune*. En 1647, il est nommé à l'Académie française. Après sa collaboration à l'écriture de *Psyché*, tragédie-ballet de Molière, il finit par renoncer au théâtre, dédaigné par le pouvoir au profit de son jeune rival Jean Racine. Il meurt en 1684. Son œuvre reste célèbre pour la puissance de ses alexandrins et la notion de dilemme qui constitue le cœur de ses tragédies.

Julien Gauthier

Il intègre l'ENSATT dans la 66^e promotion et travaille avec Philippe Delaigue, Jerzy Klesyk, Olivier Maurin, Guillaume Delaveau, Simon Delétang et Christian Schiaretti. Il a fait partie de la troupe permanente du TNP et a été dirigé par Christian Schiaretti dans *Les Visionnaires* de Jean Desmarets de Saint-Sorlin, *Par-dessus bord* de Michel Vinaver, *Coriolan* de William Shakespeare, *7 Farces et Comédies de Molière*, *Siècle d'or : La Célestine* de Fernando de Rojas et *Don Juan* de Tirso de Molina, les cinq premières pièces du *Graal Théâtre* de Florence Delay et Jacques Roubaud, *Le Grand Théâtre du monde* suivi de *Procès en séparation de l'Âme et du Corps* de Pedro Calderón de la Barca, *Mai, juin, juillet* de Denis Guénoun, *Électre* et *Antigone* de Jean-Pierre Siméon, *Ubu roi (ou presque)* de Alfred Jarry. Il est également dirigé par Olivier Borle, Nada Strancar, Christophe Maltot...

Une comédie de caractère ?

«Après avoir connu la gloire avec *Le Cid*, *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte* et *La Mort de Pompée*, Corneille est revenu au genre comique avec *Le Menteur*, sa comédie la plus populaire et celle qui est restée au répertoire du Théâtre français. Une fois de plus, Corneille s'est tourné vers l'Espagne pour trouver l'inspiration de cette œuvre. En 1642, il avait lu un ouvrage qui s'intitulait *La Veridad Sospechosos* (*La Vérité Suspecte*), qu'il avait pris pour une pièce de Lope de Vega, mais au cours de son *Examen* de 1660, il avoue son erreur et attribue cette pièce à Juan d'Alarcon¹. Nous savons aujourd'hui que *Le Menteur* a eu comme modèle la comédie de cet écrivain espagnol. Corneille y a fait de nombreux changements pour donner une peinture plus fidèle de ce qu'on voyait et entendait chaque jour à Paris. Ceci est également vrai pour les termes qui se rapportent à la guerre dont se servira Dorante, ainsi que ses expressions qui touchent à la galanterie. Voltaire qui a souvent été très injuste envers Corneille dans ses *Commentaires*, a reconnu le haut mérite de cette pièce et a écrit à son propos : « Ce n'est qu'une traduction, mais c'est probablement à cette traduction que nous devons Molière. Il est impossible en effet que l'inimitable Molière ait vu cette pièce, sans voir tout d'un coup la prodigieuse supériorité que ce genre a sur tous les autres, et sans s'y livrer entièrement. »² Cette réflexion est probablement à l'origine de l'anecdote rapportée par François de Neuchateau dans son *Esprit du grand Corneille*, selon laquelle Molière aurait avoué à Boileau que c'est *Le Menteur* qui lui aurait appris à faire des comédies et à établir un caractère et qu'il n'aurait peut-être jamais créé *Le Misanthrope* sans avoir pris contact avec cet ouvrage. Mais il ne ment pas parce que cela provient de la complexité de son caractère qui envahirait tous les aspects de sa vie, comme l'avarice dans *L'Avare* ou la misanthropie dans *Le Misanthrope*. Mentir n'est qu'un moyen pour lui de «s'adapter à la vie parisienne telle qu'il se l'imagine». ³

Une comédie d'intrigue ?

Le Menteur n'est pas une comédie uniquement centrée sur le mensonge, ni une étude du caractère du menteur typique : le mensonge n'est là que pour servir Corneille en créant des rebondissements, des péripéties de toutes sortes, pour éblouir son public.

La comédie d'intrigue est un « type de comédie le plus populaire aux XVII^e et XVIII^e siècles, issu des théâtres latin et italien. Le schéma se ramène le plus souvent à l'activité déployée par un jeune amoureux pour tourner les obstacles qui l'empêchent d'accéder à la jeune fille qu'il aime ; schéma incomplet, car l'activité de l'amoureux étant inversement proportionnelle à la force de son désir, il doit avoir recours à un auxiliaire (parasite, valet) qui va forger les ruses, inventer les déguisements, susciter les événements qui permettront à l'amoureux d'être satisfait. L'accent est donc souvent mis sur les situations créées par les initiatives de l'auxiliaire, et les imbroglios qui en résultent, ainsi que sur la tromperie dont est victime le personnage-obstacle et qui le ridiculise. » ⁴

Une comédie héroïque ?

Dorante est un personnage courageux, téméraire, plein d'honneur et de générosité. Tel Rodrigue dans *Le Cid*, et malgré ses mensonges, il agit de manière noble : il ne recule devant aucune situation périlleuse, à l'image du duel avec Alcippe qu'il accepte volontiers pour prouver sa bravoure, et dans le but de pouvoir exprimer son amour pour Clarice. Dorante est pourvu de panache et d'audace, comme les héros des tragédies, et le dessein qu'il poursuit est lui aussi digne d'une intrigue de tragédie : conquérir le cœur de celle qu'il croit aimer, puisqu'il sera finalement charmé par la vraie Lucrece. Les récits de ses (faux) exploits au cours des guerres d'Allemagne nous rappellent d'ailleurs le discours de Rodrigue après sa victoire sur les Maures dans *Le Cid*.

¹ Son véritable auteur

² Édition Marty Laveaux des œuvres de Pierre Corneille, Hachette, 1862-68, Tome IV, p. 128

³ Théodore A. Litman, *Les comédies de Corneille*, Librairies A.-G. Nizet, 1981

⁴ Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1995

Dorante se pare donc de tous les aspects d'un personnage noble, d'habitude réservé au genre tragique. Il est d'ailleurs lui-même issu d'une famille noble où l'honneur est plus que jamais la première chose à défendre : c'est ce que nous apprend le discours de son père, Géronte, à la scène 3 de l'acte V. La question de Géronte à Dorante, « Êtes-vous gentilhomme ? » en ouverture de la scène nous évoque cette fameuse question de Don Diègue à Rodrigue : « Rodrigue, as-tu du cœur ? »

Géronte menace de tuer lui-même son fils si ce dernier ne cesse pas ses mensonges : l'importance de l'honneur familial prévaut sur les affabulations de Dorante. C'est finalement à cet instant qu'il se résigne à dire la vérité, pour ne pas désavouer les liens du sang qui l'unissent avec Géronte et la renommée de sa lignée. Ce qui sauve Dorante, c'est l'héritage honorable qu'il détient de son père et qui met fin à sa fantaisie verbale, et c'est pourquoi *Le Menteur* revêt tous les attributs d'une comédie dite « héroïque ».

Et durant ces quatre ans
Il ne s'est fait combats,
ni sièges importants,
Nos armes n'ont jamais remporté de victoire,
Où cette main n'ait eu bonne part à la gloire.

Dorante. *Le Menteur*, acte I scène 3

Ô combien d'actions, combien d'exploits célèbres
Sont demeurés sans gloire au milieu des ténèbres,
Où chacun, seul témoin des grands coups qu'il donnait,
Ne pouvait discerner où le sort inclinait !

Rodrigue. *Le Cid*, acte IV, scène 3

Corneille, le mensonge héroïque

André Rousseau, 1941

Au cœur de Paris



Édouard Manet, *La Musique aux Tuileries*, 1862, huile sur toile

Il n'y a jamais de fin à Paris et le souvenir qu'en gardent tous ceux qui y ont vécu diffère d'une personne à l'autre. Nous y sommes toujours revenus, et peu importait qui nous étions, chaque fois, ou comment il avait changé, ou avec quelles difficultés -ou quelles commodités- nous pouvions nous y rendre. Paris valait toujours la peine, et vous receviez toujours quelque chose en retour de ce que vous lui donniez. Mais tel était le Paris de notre jeunesse, au temps où nous étions très pauvres et très heureux.

Ernest Hemingway, *Paris est une fête*, Gallimard, 1964

Peinture de Paris

Dans *Le Menteur*, l'action se déroule dans la ville même de Paris. Pour une des toutes premières fois au XVII^e siècle, l'action dramatique quitte les palais, les salles de trône et les cours privées pour se déployer dans le tissu urbain d'une capitale que Dorante mentionne avec louanges. La ville de Paris est décrite avec réalisme, Corneille brosse le tableau de ses rues, de ses places publiques, et pas seulement de la vie restreinte des mondains dans leurs salons. Plusieurs lieux sont évoqués, dont certains qui existent encore de nos jours : les Tuileries, le Temple, la Place Royale, le Pré-aux-Clercs, le Palais du Cardinal Richelieu... Dorante, fraîchement arrivé de Poitiers, est d'ailleurs constamment ébloui devant les beautés de cette ville, qui ne cesse de le surprendre :

GÉRONTE

Dorante, arrêtons-nous : le trop de promenade
Me mettrait hors d'haleine et me ferait malade...
Que l'ordre est rare et beau de ces grands bâtiments !

DORANTE

Paris semble à mes yeux un pays de romans
J'y croyais ce matin voir une île enchantée :
Je la laissai déserte et la trouve habitée ;
Quelque Amphion nouveau, sans l'aide des maçons
En superbes palais a changé ses buissons.

GÉRONTE

Paris voit tous les jours de ces métamorphoses :
Dans tout le Pré-aux-Clercs tu verras mêmes choses ;
Et l'univers entier ne peut rien voir d'égal
Aux superbes dehors du Palais-Cardinal :
Toute une ville entière avec pompe bâtie
Semble d'un vieux fossé par miracle sortie,
Et nous fait présumer, à ses superbes toits,
Que tous ses habitants sont des dieux ou des rois. ⁵

variée ; on y trouve des prostituées, « de sages coquettes » qui jouent de la prunelle mais dont le jeu, comme on dit, « n'en vaut pas les chandelles »⁶, des femmes de bonne famille en quête d'aventures amoureuses et qui s'abandonnent facilement au vice, des cœurs volages... Paris est ainsi décrite comme une ville effervescente où tout peut advenir, notamment en amour. C'est une ville de divertissement, d'inconstance et de découvertes amoureuses qui semble s'offrir à Dorante : « Toi qui sais les moyens de s'y bien divertir / Ayant eu le bonheur de n'en jamais sortir / Dis-moi comme en ce lieu l'on gouverne les Dames », demandait-il dès les premières lignes à son valet Cliton. La société parisienne paraît donc à ses yeux comme une ville de diversité, et de tous les possibles. C'est aussi une ville en fête que Corneille nous donne à voir. Son amour de la capitale, qui transparaît à travers le personnage de Dorante, s'explique par cette constante ébullition et cette atmosphère de fête qui anime Paris, à l'image de cette fête évoquée par Philiste et Alcippe au début de la scène 5 :

PHILISTE

Quoi, sur l'eau la Musique, et la collation ?

ALCIPPE

Oui, la collation, avec la Musique.

PHILISTE

Hier au soir ?

ALCIPPE

Hier au soir.

PHILISTE

Et belle ?

ALCIPPE

Magnifique.

Paris devient en outre le théâtre d'une société très

Le Menteur, acte II, scène 5

⁶ Le Menteur, acte I, scène 1

DORANTE

Paris après tout est bien loin de Poitiers.
Le climat différent veut une autre méthode,
Ce qu'on admire ailleurs est ici hors de mode,
La diverse façon de parler et d'agir
Donne aux nouveaux venus souvent de quoi rougir.
Chez les provinciaux on prend ce qu'on rencontre,
Et là, faute de mieux, un sot passe à la montre ;
Mais il faut à Paris bien d'autres qualités,
On ne s'éblouit point de ces fausses clartés,
Et tant d'honnêtes gens que l'on y voit ensemble
Font qu'on est mal reçu si l'on ne leur ressemble.

CLITON

Connaissez mieux Paris, puisque vous en parlez.
Paris est un grand lieu plein de marchands mêlés.
L'effet n'y répond pas toujours à l'apparence,
On s'y laisse duper, autant qu'en lieu de France,
Et parmi tant d'esprits plus plis, et meilleurs,
Il y croît des badauds, autant, et plus qu'ailleurs.
Dans la confusion que ce grand monde apporte,
Il y vient de tous lieux des gens de toute sorte,
Et dans toute la France il est fort peu d'endroits
Dont il n'ait le rebut aussi bien que le choix.⁷

⁷ Le menteur, acte I, scène 5

Paris provoque donc chez les personnages un émerveillement sincère. Mais c'est aussi un lieu d'apparences, d'artifices, où tout le monde semble devoir mentir pour y évoluer. Car Dorante n'est pas le seul à mentir, Clarice et Lucrece sont elles aussi familières avec cette méthode, et elles n'auront aucun mal à mentir à Dorante lorsque Clarice se fera passer pour Lucrece lors de leur supercherie à l'acte III. C'est donc un monde d'apparences et de plaisir, où Dorante est tout à fait à sa place avec ses fantasques épanchements et ses rêveries, comme on l'entend à la scène 1 de l'acte I.



Jean Dufy, *La Rue Royale*, 1950

Les fêtes galantes

Éloigné de vos yeux, Madame, par des soins
Impérieux (j'en prends tous les dieux à témoins),
Je languis et me meurs, comme c'est ma coutume
En pareil cas, et vais, le cœur plein d'amertume,
À travers des soucis où votre ombre me suit,
Le jour dans mes pensers, dans mes rêves la nuit,
Et la nuit et le jour, adorable Madame !
Si bien qu'enfin, mon corps faisant place à mon âme,
Je deviendrai fantôme à mon tour aussi, moi,
Et qu'alors, et parmi le lamentable émoi
Des enlacements vains et des désirs sans nombre,
Mon ombre se fondra pour jamais en votre ombre.
En attendant, je suis, très chère, ton valet.
Tout se comporte-t-il là-bas comme il te plaît,
Ta perruche, ton chat, ton chien ? La compagnie
Est-elle toujours belle, et cette Silvanie
Dont j'eusse aimé l'œil noir si le tien n'était bleu,
Et qui parfois me fit des signes, palsambleu !
Te sert-elle toujours de douce confidente ?
Or, Madame, un projet impatient me hante
De conquérir le monde et tous ses trésors pour
Mettre à vos pieds ce gage – indigne – d'un amour
Égal à toutes les flammes les plus célèbres
Qui des grands cœurs aient fait resplendir les ténèbres.
Cléopâtre fut moins aimée, oui, sur ma foi !
Par Marc-Antoine et par César que vous par moi,
N'en doutez pas, Madame, et je saurai combattre
Comme César pour un sourire, ô Cléopâtre,
Et comme Antoine fuir au seul prix d'un baiser.
Sur ce, très chère, adieu. Car voilà trop causer,
Et le temps que l'on perd à lire une missive
N'aura jamais valu la peine qu'on l'écrive.

Paul Verlaine, *Les fêtes galantes*, Alphonse Lemerre, 1869

Cœurs volages



Jean-Honoré Fragonard, *Les Hasards heureux de l'escarpolette*, 1767

Ces femmes de bien qui se gouvernent mal,
Et de qui la vertu, quand on leur fait service
N'est pas incompatible avec un peu de vice.

Le Menteur, acte I, scène 1

Vertige baroque, variations précieuses et libertinage



Chiara Mastroianni dans *La Lettre*, film de Manoel de Oliveira, 1999

Comédie joyeuse, *Le menteur* ne correspond pas du tout à la vision conventionnelle, aujourd'hui périmée, du théâtre de Corneille, réduit aux cinq tragédies le plus couramment étudiées, du *Cid* à *Polyeucte*, et assimilée au modèle classique. Un parallèle fameux a d'ailleurs figé la totalité du théâtre cornélien en une figure imposée de la tragédie politique, opposée artificiellement à la tragédie de la passion amoureuse, tout entière attribuée à Racine. C'est oublier qu'en 1643 la doctrine classique n'existe pas encore de façon structurée, non plus d'ailleurs que le terme « classicisme », inventé au XIX^e siècle pour qualifier les œuvres modelées par l'esprit et les règles en vigueur sous le règne effectif de Louis XIV (1662-1715). *Le menteur* jaillit, avant cette époque, de la plume heureuse d'un dramaturge déjà célèbre.

Si les règles de la doctrine classique se constituent peu à peu, plusieurs tendances esthétiques, regroupées très récemment sous le terme large de « baroque », s'expriment dans la mouvance des courants

de pensée philosophiques et religieux qui agitent le siècle. Le mouvement « baroque », structuré sur le plan littéraire en Italie et dans une Espagne très chère à Corneille, rappelle l'inconstance d'un monde soumis à de multiples métamorphoses, à un vertige de la profondeur, au caractère insaisissable des choses, qui rendent sensible la ligne courbe, les effets de miroirs et de mise en abyme. Quelques années avant *Le menteur*, c'est Corneille qui donne à cette esthétique de l'illusion, de l'irrégularité, sa forme théâtrale dans *L'illusion comique* (1636).

S'il est presque impossible de dessiner les contours d'un baroque français en littérature, cette influence croise, par le biais d'un thème, la passion et l'inconstance amoureuse, une tendance majeure de la littérature française à cette époque, le courant précieux. Avant de se donner ce nom, en 1654, à son apogée, la préciosité, née de la rencontre entre l'évolution des mœurs et une attente esthétique, infléchit durablement la vie et la production littéraires. Autour de thèmes apparemment frivoles, essentiellement la casuistique amoureuse, c'est-à-dire l'étude des situations qui jalonnent la conquête d'une femme noble par un soupirant patient et assidu, la littérature précieuse se déploie dans les deux domaines favoris d'un siècle héroïque : le roman et la poésie. Peu efficace au théâtre, la préciosité, avant de se voir raillée par Molière pour ses excès⁸, joue un rôle déterminant dans la création du sonnet à la française, et participe, comme l'attestent certaines œuvres de Malherbes, futur théoricien de la langue, de la connivence entre la sensibilité baroque et l'art classique en construction.

Phénomène sociologique, la préciosité correspond, dans les « ruelles » réservées à l'aristocratie et à la bourgeoisie cultivée, à l'émergence d'un rôle nouveau pour les femmes, reines dans la relation amoureuse, plus audacieuses dans leur vie sociale⁹. On retrouve dans le statut des jeunes premières de la comédie cette évolution. Vieilli aujourd'hui dans la plupart de ses acceptions, le terme désignait déjà alors

⁸ Molière, *Les Précieuses ridicules*, 1659.

⁹ « La première partie de la carrière de Corneille est consacrée à la comédie et à la tragi-comédie : d'emblée (*Mélite*, 1629) il invente un nouveau type de comédie qui tourne le dos à la comédie d'intrigue à l'italienne en empruntant à la pastorale son schéma de relations entre les jeunes amoureux, donnant ainsi la première place aux dialogues amoureux, aux trahisons du cœur et aux émotions sentimentales, créant un nouveau langage comique et propulsant sur le devant de la scène le personnage de la jeune fille, presque muet dans la comédie traditionnelle. » Michel Corvin, *Dictionnaire encyclopédique du théâtre*, Bordas, 1995, « CORNEILLE, Pierre. »

le goût pour les intrigues amoureuses, naturellement vivace dans une société de Cour. Définie par le moraliste La Rochefoucauld (1613-1680) comme « l'art de dire des choses flatteuses d'une manière élégante », la « galanterie de l'esprit » connote pendant tout le siècle une valeur sociale et intellectuelle proche de l'« honnêteté ». Associée à la magnificence, elle se traduit par un langage spécifique devenu une obligation et un signe de reconnaissance. Victimes ou bourreaux, les amants de la tragédie classique, mais aussi les amoureux de la comédie, ne peuvent exprimer autrement leurs sentiments. C'est ce type d'expression qu'attend le public majoritairement cultivé que les comédies de Corneille ont voulu conquérir en donnant ses lettres de noblesse à un genre bas et méprisé.

Il faut enfin compter, à l'horizon de la représentation du *Menteur*, l'influence d'un courant de pensée minoritaire, hérité de la philosophie érudite du xvi^e siècle et connu sous le nom de libertinage. Chrétien

respectueux de l'ordre et de la morale de son temps, Corneille ne peut porter sur la scène la séduction du mensonge sans tenir compte de la réalité sociale. Individualisme affiché, esprit critique très développé, le libertin de pensée, dans la forme mondaine qui prévaut dans la comédie, ne se présente pas, contrairement au personnage de Dom Juan dans la comédie éponyme de Molière comme un être de transgression. Comme le manipulateur Alidor, inventé par le jeune Corneille dans *La Place Royale*, il conserve l'apparence des valeurs héroïques du moment : élégance du corps, éclat de l'esprit et morale chrétienne. Mais il vit constamment dans une dialectique du « jeu et de la profondeur » et, sous les dehors de l'honnête homme, fait reposer toute son influence sur la séduction et la duplicité. »

Geneviève Winter, *Le Menteur*,
Gallimard, 2006



Felix Vallotton, *Le Mensonge*, 1997

À tant de menteries,
comme il savait donner l'apparence du vrai !

Homère, *Odyssée*

Corneille, apprenti féministe ?

L'œuvre de Corneille fut à la croisée du vécu et de l'imaginaire. Tantôt une réalité plaisante, parfois mi-figue, mi-raisin, fit l'objet de l'effort créateur, et ce furent alors les comédies de Corneille. Tantôt l'œuvre s'imbiba d'un idéalisme de grandeur sous forme de passions ou de « raisons » et refléta davantage un désir d'auteur plutôt qu'une vérité humaine facilement observable. Les tragédies, qui représentent la majeure partie de l'œuvre cornélienne, constituent cette deuxième facette de la création. Dans les tragédies, le rapport entre les hommes et les femmes continuait à évoluer dans un rapport hétérosexuel parfaitement conformiste : l'homme agit et brille, la femme admire et s'efface.

Mais une relecture des premières comédies révèle une réflexion généreuse sur le statut féminin, voire sur ses jeunes revendications. Un féminisme sans condescendance, honnête et frais, semble surgir des premières œuvres de Corneille. La femme de son théâtre apparaît d'abord comme une pure étrangère : lui prêter la parole, une réflexion, des sentiments et des appétits ne peut se faire qu'à tâtons, guidée par une relative expérience des femmes qu'il a connues. Si la création du héros est à sa manière une expérience personnelle, la création de l'héroïne, elle, relève plutôt de l'apprentissage, de l'exploration et de l'expérimentation. Jeune rouennais arrivé à Paris et décidé à devenir auteur dramatique, Corneille rencontre Catherine Hue, pour qui il aurait composé *Mélite*. Ce que Corneille a pu apprendre de Catherine, en dépit « *d'une amour assez grande* », c'est tout simplement qu'un jeune avocat, obscur et de modeste bourgeoisie, roucoule en vain devant certaines jeunes dames de plus haute condition. Catherine, confirmait un aspect des contraintes sociales qui pesaient sur toutes les filles à marier, qu'elle aimât ou non Pierre Corneille. Les Françaises que Corneille rêvait de mettre en scène – compte tenu de la facture et du genre d'œuvre qu'il projetait – avaient grandi au milieu de la violence, au sein d'émotions quotidiennes. Comment n'auraient-elles pas acquis une énergie, une résolution aussi précoces qu'aiguës ? La femme française que Corneille se propose de porter au théâtre est un être fascinant,

c'est-à-dire à la fois admirable et alarmant, peut-être même un peu relâché sur un plan strictement moral. En fait, elle inspire parfois autant d'amour que de haine ou de peur. Les lois et la tradition sont contre elle, mais les triomphes discrets et une supériorité dans le domaine du cœur lui appartient. Au moment où Corneille commence à faire parler de lui, grâce à *Mélite*, la femme française qu'il souhaitait mieux connaître domine la vie culturelle des grandes villes, y dicte plus ou moins ses volontés et ses caprices, arrache des madrigaux et des soupirs pleins d'espoir et, sous des dehors doucereux, laisse deviner une supériorité d'âme dont hériteront bientôt les célèbres Frondeuses.

On peut rire avec des personnages qui ne sont point ridicules, mais on rit de personnages qui le sont toujours, soit qu'ils caricaturent un trait ordinaire, soit qu'ils subissent l'ironie ou le cynisme de l'auteur. C'est dans cette dernière voie que Corneille a engagé exclusivement ses personnages masculins de comédie, qu'il les a poussés, avec une intensité variable, marquant ainsi la constante du ridicule chez un homme amoureux, ne lui épargnant aucune risée, aucun trait humiliant ou abêtissant. Dans le duel amoureux, les femmes chez Corneille triomphent par la grâce, l'intelligence, et la dignité, en face de piteux adversaires, pitres ou fanfarons, mauvais joueurs ou poltrons. Décidément, ces *Mélite*, ces *Chimène* et ces *Doris* mériteraient mieux, mais il faut bien que la comédie aboutisse à des mariages prometteurs, surtout en début de carrière... Ces filles de Corneille ont une allure et un charme assuré qu'elles ne perdront jamais, même lorsqu'elles auront à combattre sur une scène plus tragique contre les *Rodrigue*, les *Horace* ou les *Polyeucte*. Et le féminisme de Corneille est né dès l'instant où la femme de son théâtre aura raison contre l'homme, et qu'elle aura raison de lui !

Constant Venesoen, *Corneille apprenti féministe, de Mélite au Cid*,
Archives des Lettres Modernes, 1986

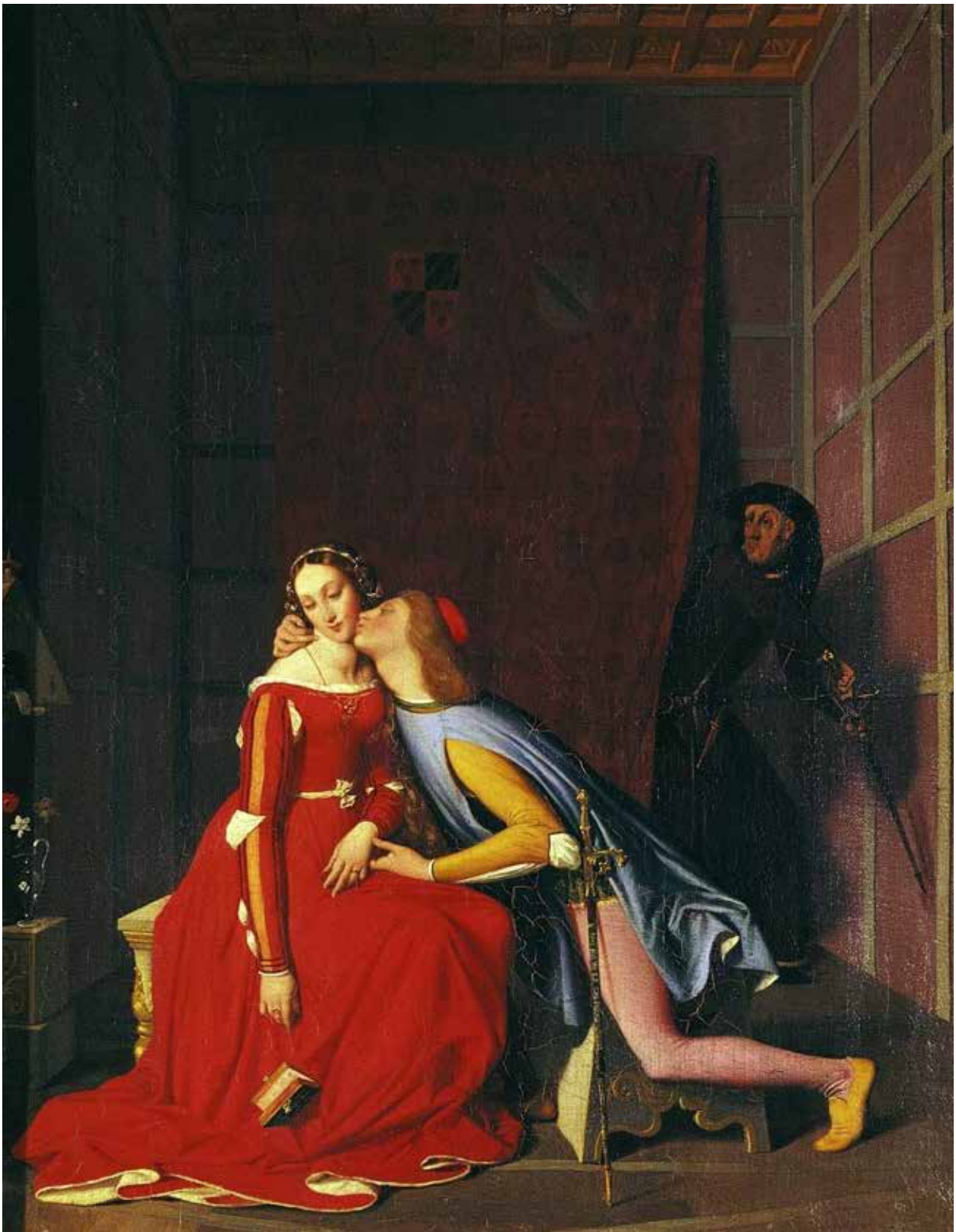
CLARICE

Mon père a sur mes vœux une entière puissance.

LUCRÈCE

Le devoir d'une fille est dans l'obéissance.

Le menteur, acte V, scène 7



Jean-Auguste Dominique Ingres, *Francesca de Rimini et Paolo Malesta*, 1814 Angers, Musée des Beaux-Arts

« Que la foudre à vos yeux m'écrase si je mens. »

Vice ou vertu du mensonge

Analyse d'un extrait :

Acte II, scène 5, Dorante et Géronte.

Dans cette scène, Dorante est pris dans l'emportement du mensonge, et se laisse aller à un récit des plus extraordinaires. En effet, il prétend avoir déjà été marié, de force, à une jeune femme de Poitiers dénommée Orphise. Le récit qui suit ce mensonge est improvisé avec beaucoup de culot et d'audace. Dorante nous apparaît, dans cette folie inventive, comme un personnage emporté, brillant, et joyeux. Cette scène est un défi amusant pour un comédien : puisque Dorante commence à parler sans savoir ce qu'il va dire, et qu'il invente sans cesse, le comédien doit faire sentir que tout est inventé sur le vif. Le mensonge pour Dorante est un appel, une fièvre : une chose en appelle une autre, tout se bouscule dans son imagination au fur et à mesure, ce qui demande au comédien une sorte de fébrilité. Ainsi les choses naissent de telle manière qu'on finit toujours par y croire. Il va d'ailleurs tellement loin dans son mensonge qu'il finit par faire mentir les personnages qu'il invente, à savoir Orphise :

« Le bonhomme partait quand ma montre sonna,
Et lui se retournant vers sa fille étonnée :
Depuis quand cette montre ? et qui vous l'a donnée ?
- Acaste mon cousin me la vient d'envoyer
Dit-elle, et veut ici la faire nettoyer »

Il s'agit ici d'une mise en abyme du mensonge, un mensonge secondaire inclus dans le mensonge initial, né de son imagination débordante. Dorante prête aux personnages qu'il invente ses propres caractéristiques. En cela, il est une image de l'auteur, une métaphore de l'écrivain qui crée des fictions et invente des histoires. Le mensonge, ou l'affabulation, est le lot commun de tout romancier, et il faut avoir écrit des romans pour savoir cette joie de trouver des péripéties comme celles que Dorante imagine. C'est précisément ce que l'écrivain Daniel Pennac exprime avec ces mots : « Tout écrivain est un menteur professionnel et s'arrange avec la réalité, particulièrement quand il a pour projet dogmatique de la rendre telle qu'il croit qu'elle est. C'est le propre de l'écriture. Quant aux imaginatifs, ceux qui racontent des histoires, (...) ils dramatisent le réel. »¹⁰

Dorante représente Corneille lui-même, il est une figure du poète, comme le dit Théodore A. Litman avec ces mots : « Le mensonge exige une grande imagination, une excellente mémoire et le don de savoir persuader par la parole. On pourrait le comparer à l'auteur-même de la pièce puisqu'il crée un grand nombre de circonstances purement théâtrales selon le bon plaisir de son imagination. Par l'intermédiaire de Dorante, Corneille ne fait que déployer son génie poétique. »¹¹

Dorante targue d'ailleurs d'inventer lui-même des « Nouvelles » :

« J'aime à braver ainsi les conteurs de Nouvelles,
Et sitôt que j'en vois quelqu'un s'imaginer
Que ce qu'il veut m'apprendre a de quoi m'étonner,
Je le sers aussitôt d'un conte imaginaire
Qui l'étonne lui-même, et le force à se taire.
Si tu pouvais savoir quel plaisir on a lors
De leur faire entrer leurs Nouvelles au corps. »¹²

Dorante est aussi une métaphore du comédien, là où Cliton, lui, est cantonné au rôle du spectateur, tantôt outré, tantôt béat et admiratif devant les mensonges si bien improvisés de son maître. Autant auteur, metteur en scène et acteur, Dorante est donc une image de l'artiste accompli, et il s'auto-distribue ses rôles, qui changent en fonction des circonstances. Cette pièce peut donc être considérée comme une apologie de l'auteur dramatique et de l'acteur, et Corneille nous rappelle qu'au théâtre, tout n'est qu'illusion.

« Les romans mentent, ils ne peuvent s'en empêcher, mais ce n'est là qu'une partie de l'histoire. L'autre, c'est qu'en mentant ils traduisent une curieuse vérité, qui ne peut s'exprimer que sous le masque et le manteau, déguisée en ce qu'elle n'est pas. Les hommes ne sont pas contents de leur sort et presque tous, riches ou pauvres, géniaux ou médiocres, célèbres ou obscurs, veulent avoir une vie différente de celle qu'ils mènent. C'est pour satisfaire – frauduleusement – cet appétit que sont nées les fictions. Elles s'écrivent et se lisent pour que les êtres humains aient les existences qu'ils ne se résignent pas à ne pas avoir. Dans l'embryon de tout roman frémit un désaccord, palpite un désir. Tous les romans refont la réalité. »¹³

¹⁰ Interview de Daniel Pennac à La Grande Table, France Culture : <https://www.franceculture.fr/emissions/la-grande-table-1ere-partie/daniel-pennac-le-menteur-dramatise-le-reel?xtmc=le%20menteur%20corneille&xtnp=1&xtr=1>

¹¹ Théodore A. Litman, *Les Comédies de Corneille*, A.-G. Nizet, 1981

¹² *Le Menteur*, acte I, scène 6

¹³ Mario Vargas Llosa, *La Vérité par le mensonge*, Gallimard, 1990

À sa manière, Corneille tente de réhabiliter la figure du menteur: « Le talent de mentir est un vice dont les sots ne sont point capables »¹⁴ écrit à ce sujet Jean Schlumberg, et Dorante dira justement à la scène 4 de l'acte III: « Le ciel fait cette grâce à très peu de personnes. » Certes Corneille, très sensible à la question de la morale et de l'honneur, se doit de condamner le mensonge d'un point de vue moral, mais il affirme en même temps que Dorante est un personnage intelligent, rusé et astucieux, car pourvu de cette capacité à inventer des histoires comme il respire.

C'est pourquoi Dorante nous apparaît dans cette scène comme quelqu'un de sympathique. Il n'est ni un menteur désobligeant, ni un hypocrite. Corneille n'a pas voulu peindre un être coupable, mais un personnage dans un état d'effervescence, qui arrive à Paris exalté et bouillonnant. Dorante invente donc ce qu'il faut pour que les situations peu à peu se dénouent et lui soient favorables, mais ce n'est pas un personnage antipathique. Son effervescence d'imagination et son désir de se sortir d'affaire sont plutôt admirables, ainsi que sa capacité d'improvisation et d'imagination, et il serait déplacé de voir en lui une réelle méchanceté, une envie de tromper ou une quelconque forme de duplicité. Dorante vit ses propres mensonges, il vit leur splendeur comme s'ils étaient des vérités. Chez lui, le mensonge est conjoncturel et toujours gai. C'est ce qui fait d'ailleurs de cette pièce une comédie lumineuse, solaire, à l'inverse des *Plaideurs*, une comédie en trois actes de Racine, inspirée des *Guêpes* d'Aristophane, où le rire est bien plus difficile, âpre, grinçant.

Mentir, mais pour quoi faire ?

Il y a de très nombreuses raisons au mensonge. Dorante ment ici pour se sortir d'une impasse et éviter un mariage avec une Clarice qu'il croit ne pas aimer. Mais il ment également pour embellir la vie, à l'image de la description qu'il fait de cette soi-disant fête sur l'eau à la scène 5 de l'acte I. Il ment pour donner à la vie plus d'attraits qu'elle n'en possède en réalité, mais également pour impressionner son auditoire et rendre ses récits plus trépidants. Il est en cela une sorte de parodie des héros cornéliens et de leurs récits courageux de bataille : en inventant des exploits de guerre il singe ainsi les personnages de tragédie. Toutefois, il passe rapidement du rôle de héros à celui de galant : ses mensonges

sont certes le fait de son imagination débordante, mais aussi de sa volonté de séduire Clarice, ou plutôt Lucrèce. Ses mensonges diffèrent en fonction de ses intérêts. Parfois héros sublime de la tragédie, parfois membre désœuvré de la jeunesse mondaine de Paris, Dorante invente en suivant les inclinations de son ingéniosité et ne se soucie guère de se faire passer pour plusieurs personnages qui ne possèdent rien en commun entre eux. Le mensonge est ainsi un défi fait à la réalité, et Dorante dans ses mensonges possède donc le talent de se métamorphoser.

Mais attention à ne pas oublier ses mensonges précédents ! C'est ce que Cliton souffle à Dorante à l'acte IV : « Il faut bonne mémoire après qu'on a menti », lui dit-il.

Une scène comique

Le comique de cette scène repose sur le fait que Géronte, son père, le croit, alors que ce récit n'a pourtant pas grand-chose de crédible. Géronte incarne la force de l'autorité paternelle, « Vous êtes inflexible » lui dit Dorante. Son père ne se gêne pas pour adopter un ton péremptoire quand il lui dit : « En un mot je le veux », ou encore « Fais ce que je te dis ». Mais c'est aussi quelqu'un de foncièrement bon, et qui aime son fils. C'est pourquoi il donne autant de crédit à ses paroles, au point de croire des choses insensées. En dehors de cet extrait, si le mensonge est sujet au registre comique, il n'en a pas moins des conséquences désastreuses : Alcippe provoque Dorante en duel, persuadé que Clarice l'a trompée avec Dorante lors de cette somptueuse fête inventée par Dorante. Alcippe met donc la vie de Dorante en danger en provoquant ce duel. Pourtant, Dorante ne recule devant rien, et semble même se réjouir de ces périls, car plus sa situation devient critique, moins il semble désespérer de se tirer d'affaire. C'est là une image du cercle vicieux du mensonge : plus Dorante ment, plus il doit mentir pour donner du crédit à ses anciens mensonges. Mais à vrai dire, Dorante n'a rien d'un lâche, il agit selon le rôle de gentilhomme qu'il se donne, comme un être généreux. Il est doté, nous le disions, de caractéristiques héroïques et de sentiments nobles, et c'est pourquoi il accepte cette confrontation contre Alcippe. De là naît également le comique : Dorante imite le Cid, mais il n'a aucune raison de vouloir se battre de la sorte. Il agit avec le courage et la grandeur d'un héros de tragédie, mais pour des querelles absurdes et dénuées de véritable motif.

¹⁴ Schlumberg, Jean, *Plaisir à Corneille*, Editions Gallimard, 1936, p. 110

Honneur familial et autorité paternelle : un clin d'œil au Cid ?

GÉRONTE

Ô vieillesse facile ! Ô jeunesse impudente !
Ô de mes cheveux gris honte trop évidente !
Est-il dessous le Ciel père plus malheureux ?
Est-il affront plus grand pour un coeur généreux ?

Le Menteur, acte V, scène 2

DON DIÈGUE

Ô rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie !
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers
Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?
Mon bras qu'avec respect toute l'Espagne admire,
Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,
Tant de fois affermi le trône de son roi,
Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi ?
Ô cruel souvenir de ma gloire passée !

Le Cid, acte I, scène 4

GÉRONTE

Et ne savez-vous point avec toute la France
D'où ce titre d'honneur a tiré sa naissance,
Et que la vertu seule a mis en ce haut rang
Ceux qui l'ont jusqu'à moi fait passer dans leur sang ?

DORANTE

J'ignorerais un point que n'ignore personne
Que la vertu l'acquiert, comme le sang le donne

GÉRONTE Où le sang a manqué, si la vertu l'acquiert
Où le sang l'a donné, le vice aussi le perd.
Ce qui naît d'un moyen périt par son contraire,
Tout ce que l'un fait, l'autre peut le défaire,
Et dans la lâcheté du vice où je te vois
Tu n'es plus Gentilhomme, étant sorti de moi.

DORANTE Moi ?

GÉRONTE Laisse-moi parler, toi de qui l'imposture
Souille honteusement ce don de la Nature.
Qui se dit gentilhomme, et ment comme tu fais,
Il ment quand il le dit, et ne le fut jamais.
Est-il vice plus bas, est-il tache plus noire,
Plus indigne d'un homme élevé pour la gloire ?
Est-il quelque faiblesse, est-il quelque action
Dont un coeur vraiment noble ait plus d'aversion,
Puisqu'un seul démenti lui porte une infamie
Qu'il ne peut effacer s'il n'expose sa vie,
Et si dedans le sang il ne lave l'affront
Qu'un si honteux outrage imprime sur son front ?

Le Menteur, acte V, scène 3

DON DIÈGUE

Agréable colère !
Digne ressentiment à ma douleur bien doux !
Je reconnais mon sang à ce noble courroux ;
Ma jeunesse revit en cette ardeur si prompte.
Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma
honte ;
Viens me venger.

RODRIGUE

De quoi ?

DON DIÈGUE

D'un affront si cruel,
Qu'à l'honneur de tous deux il porte un coup mortel :
D'un soufflet. L'insolent en eût perdu la vie ;
Mais mon âge a trompé ma généreuse envie ;
Et ce fer que mon bras ne peut plus soutenir,
Je le remets au tien pour venger et punir.
Va contre un arrogant éprouver ton courage
Ce n'est que dans le sang qu'on lave un tel outrage.

Le Cid, acte V, scène 5

DOM LUIS À DOM JUAN

Ah, quelle bassesse est la vôtre ! Ne rougissez-vous
point de mériter si peu votre naissance ?
Êtes-vous en droit, dites-moi, d'en tirer quelque
vanité ? Et qu'avez-vous fait dans le monde pour
être gentilhomme ? Croyez-vous qu'il suffise d'en
porter le nom et les armes, et que ce nous soit une
gloire d'être sorti d'un sang noble, lorsque nous
vivons en infâmes ? Non, non, la naissance n'est
rien où la vertu n'est pas.

Dom Juan, acte IV, scène 4

Mentir et rester sincère

La première confusion est celle de la sincérité avec la vérité. Peut-on être toujours sincère intégralement et ne peut-on pas parfois limiter sa sincérité sans pour cela tomber dans la mauvaise foi ? Est-il possible d'être toujours de bonne foi, de n'être jamais de mauvaise foi ? C'est là tout le problème de la sincérité qui est indissociable du problème de la loyauté.

S'il existe certains mensonges sociologiques qui ne trompent personne, il y a aussi des attitudes de non-sincérité qui ne trompent pas et qui rentrent dans le cadre des pseudo-exigences sociales ou politiques. Nous ne pouvons pas toujours être exactement ce que nous sommes et nous devons souvent prendre l'attitude que l'on attend de nous, sans que pour cela on puisse nous accuser d'être de mauvaise foi.

Le mieux de la sincérité ne consiste pas toujours à être exactement ce que l'on est, mais aussi à être ce qu'il convient d'être dans telle ou telle circonstance, aux exigences particulières, sans pour cela renier sa personnalité, sans être dupe de soi-même et sans duper les autres.

À partir du moment où je veux transmettre le message personnel de ma sincérité, je le transforme plus ou moins, mais toujours de façon appréciable, à travers les mots. C'est dire combien l'expression de la sincérité – qui n'est pas la vérité – risque elle aussi de se déformer à travers l'expression littéraire.

Le mensonge pour défendre sa personnalité peut se lier à un souci très réel de sincérité : la crainte excessive de ne plus être sincère avec soi-même en se laissant envahir par autrui risque d'entraîner le mensonge. Le menteur manifeste alors un désir, parfois même une exigence, d'être aimé tel que l'on est. Son acte lui apparaît comme une conduite sociale, puisqu'il le considère, à juste titre d'ailleurs, comme un moyen de s'adapter à la société, puisqu'il s'y trouve au moins pour une part conduit et poussé par elle. Si les sujets pouvaient être assurés d'être aimés tout en se révélant à autrui tels qu'ils sont, sans doute n'éprouveraient-ils guère le besoin de cacher leur personnalité comme ils le font.

Marcel Eck, *Mensonge et vérité*,
Casterman, 1965



Le Fanfaron, film de Dino Risi, 1962, avec Jean-Louis Trintignant et Vittorio Gassman

Des quiproquos en chaîne*

Un double quiproquo s'établit dès le second acte et va durer jusqu'à la fin de la pièce. D'une part, Clarice ne sait pas que Dorante est le jeune homme qui lui a fait la cour ce jour-même, et d'autre part, Dorante est convaincu qu'elle est Lucrèce. Corneille est revenu au quiproquo et au malentendu qu'il avait abandonné dans *La Place Royale* et *L'illusion comique*. La reprise de cette technique théâtrale ne fera qu'embrouiller davantage l'intrigue de la comédie.

Dans la scène 5 de l'acte III, où Clarice se fait passer pour Lucrèce et s'adresse à Dorante dans le noir, ce dernier déclare son amour à Lucrèce, s'imaginant du moins s'adresser à Lucrèce qu'il prend pour Clarice. Clarice s'irrite alors de voir qu'il est capable de faire la cour à Lucrèce avec le même langage qu'à elle-même. Pour elle s'en est trop, elle ne peut plus supporter toutes ces contradictions et se retire.

Cette scène n'est pas sans nous rappeler la fameuse scène du balcon dans *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (1897). Dans cette scène (III, 7), la magie

des mots et l'éloquence de Cyrano, se faisant passer pour Christian, parviennent à séduire Roxane qui se laisse convaincre. Mais comme dans *Le menteur*, cette scène, qui repose sur un malentendu, reste avant tout comique, puisque il y a méprise sur la personne.

Dans la scène 5 de l'acte III, Dorante est pourtant tout à fait sincère lorsqu'il charme Clarice qu'il croit être Lucrèce. C'est lorsque Dorante dit enfin la vérité que le quiproquo s'exprime donc le mieux et que les conséquences de ses mensonges lui retombent dessus. Dans l'acte III, Corneille nous montre idée de l'arroseur arrosé, pris à son propre stratagème. Le quiproquo, dans cette scène, se complexifie. En outre, les femmes sont tout autant capable de mentir que les hommes, elles aussi sont douées de cette habileté à inventer et à feindre. Elles confondent Dorante, pris à son propre jeu.

* Quiproquo : méprise, malentendu faisant prendre une personne pour une autre.

Une fin immorale ?

Si Dorante est un être rusé et joyeux de nature, il n'y a qu'un pas à faire pour le comparer aux grands héros de la tragédie cornélienne dont il est une parodie. En effet, dans la variante de 1644-56, on le décrit au cinquième acte comme un « homme de cœur, d'esprit, adroit et résolu » et très conscient du nom qu'il porte. Jusqu'au cinquième acte, c'est avec fermeté et générosité qu'il poursuit Lucrèce dont il se croit amoureux. Il est donc tout à fait normal qu'il obtienne la jeune fille qui est en réalité « la plus belle » et celle qui a par conséquent le plus de mérite. Dans le système cornélien, la plus belle est automatiquement celle qui possède le plus d'attraits à tous les points de vue, aussi bien moraux que financiers. Ayant l'intention de présenter Dorante comme un héros, Corneille a façonné une fin heureuse à sa comédie en faisant en sorte qu'il épouse la jeune fille la plus intéressante des deux et qui corresponde aux propres mérites du jeune homme.¹⁵

Dans l'épître qui accompagne, en 1645, *La Suite du menteur*, Corneille reconnaît le problème moral posé par une mise en scène séduisante du mensonge : le vice du héros fournit d'ailleurs le prétexte d'une nouvelle querelle à l'issue de la représentation du *Menteur*. Il admet que sa pièce semble « violer une autre maxime qu'on veut tenir pour indubitable, touchant la récompense des bonnes actions et la punition des mauvaises », et concède : « Il est certain que les actions de Dorante ne sont pas bonnes moralement. » Pour justifier l'écriture d'une deuxième pièce, qui sera *La Suite du menteur*, il s'empresse de garantir que son personnage « y apparaît beaucoup plus honnête homme ». C'est pourtant la première œuvre qui séduit, car les mensonges du personnage y sont intégrés à la morale héroïque de Corneille. Fabulateur, mystificateur, Dorante invente plus qu'il ne ment par une sorte d'excès de galanterie. De souche noble, le personnage, qui, dès la première

¹⁵ Théodore A. Litman, *Les comédies de Corneille*, op. cit.

réplique, se place du côté de l'«épée» et de la famille des généreux, ne ment pas par lâcheté ou pour dissimuler une faute précise mais dans une sorte d'«ivresse», a-t-on pu écrire, destinée à illuminer sa flamme amoureuse, à embellir, par des exploits guerriers ou des fêtes fastueuses, l'image du gentilhomme qu'il veut donner. Les premiers mensonges du héros n'ont pas d'origine précise et la fable du mariage forcé inventé par Dorante pour se soustraire à un autre mariage, estime Corneille, s'explique par un beau motif, l'amour. Si le valet Cliton souligne: «J'appelle rêveries ce que d'autres qu'un maître on nomme menteries» (I, 6), l'une des jeunes premières ressent, à la fin de l'œuvre, cette coexistence subtile de la réalité du mensonge avec la vérité du cœur: «On dirait qu'il dit vrai tant son effronterie avec naïveté pousse une menterie» (III,5).

Pour Corneille, l'art n'entre pas en conflit avec la morale puisque finalement, écrit-il, «Dorante obtient la main de celle qui lui a plu la première». La seule condamnation sévère des mensonges de Dorante comme outrage à la morale féodale vient de Géronte, dans un registre héroïque et sur le mode baroque de la parodie. Incarnation d'un vice aussi prisé dans la vie sociale de l'époque que condamné par l'Église, le personnage de Dorante n'est pas sévèrement puni de toutes les fables dont le spectateur, autant que les personnages, a été témoin, ce qui peut choquer le public. Corneille justifie son artifice par ce qu'il appelle la « nécessité » : drôle et séduisant, Dorante

doit aller au bout de son rôle et il ne peut être puni sévèrement sans que le ton de l'œuvre léger, agréable, en soit affecté. Comme toujours le poète pense à son public. Il faut que le charme propre à ce divertissement royal que la pièce veut offrir et y réussit opère jusqu'à la fin. ¹⁶

Pour mieux comprendre le dénouement de cette pièce, il s'agit, à la lumière de ces différents textes, de se défaire de toute condamnation morale du mensonge. Pour l'écrivain, le mensonge est une qualité, une vertu littéraire, éloignée de l'hypocrisie et de la sournoiserie, proche de l'innocence. Mieux vaut, selon Corneille, opposer la réalité au mensonge, plutôt que la vérité comme vertu cardinale au mensonge: Il est hors de doute que c'est une habitude vicieuse que de mentir, mais il débite ses menteries avec une telle présence d'esprit et tant de vivacité que cette imperfection a bonne grâce en sa personne, et fait confesser aux spectateurs que le talent de mentir ainsi est en vice dont les sots ne sont point capables. ¹⁷

¹⁶ Geneviève Winter, *Le menteur*, Gallimard, 2006

¹⁷ Pierre Corneille, *Discours de l'utilité et des parties du poème dramatique*, 1660

Quelques pistes à travailler après le spectacle :

- Peut-on avoir de la sympathie pour le personnage de Dorante ?
- Pourquoi à votre avis, Corneille choisit une fin heureuse à cette histoire ?
- L'inconstance finale de Dorante nous surprend-elle ?
Pourquoi Corneille le fait passer d'une maîtresse à l'autre si brusquement ?
N'est-ce pas pour éviter un mariage malheureux et forcé ?
- Qu'apprend-t-on sur la condition des femmes à l'époque ?
À quels moments Corneille nous renvoie-t-il l'image d'une société patriarcale ?
L'autorité paternelle exercée sur la fille est-elle plus forte que celle exercée sur le fils ?
- Pour Corneille, le mensonge est-il plutôt un vice ou une vertu ?
- Pourquoi Dorante dit enfin la vérité à l'acte V ? Qu'est-ce qui distingue l'acte V des autres actes ?
- Selon vous, le mensonge est-il condamnable moralement ?
Une société où toutes les vérités seraient crûment exposées est-elle vraiment souhaitable ?
- Dans le cas d'un mensonge public, par exemple en politique, s'agit-il d'un acte répréhensible ?
(ex : scandales politico-financiers récents)
- Se réfugier derrière l'obligation du mensonge, n'est-ce pas un prétexte à la cruauté ?
- Pourquoi avoir fait le choix d'actualiser cette comédie ?
Par quels éléments cela passe-t-il ?
- Discuter des costumes : que nous racontent-ils du statut social des personnages ?
- Discuter du choix de la musique : En quoi le jazz participe-t-il à l'évocation d'une ville en effervescence ?
Le jazz, style musical basé sur l'improvisation, répond à l'art de la conversation pratiqué par les personnages de la pièce. La rythmique des inventions de Dorante fait-elle écho aux musiques choisies ?
- Discuter de la scénographie : que vous évoque cet espace ?