



Lycée(s)	Général	Technologique	Professionnel	
Niveau(x)	CAP	Seconde	Première	Terminale
Enseignement(s)	Commun	De spécialité	Optionnel	
Français				

Objet d'étude : le théâtre du XVII^e au XXI^e siècle

Le Menteur de Pierre Corneille : l'œuvre, le parcours
Parcours : « Mensonge et comédie »

Liens avec le programme

« Entre les bornes fixées pour chaque objet d'étude, le programme national, renouvelé par quart tous les ans, définit trois œuvres – parmi lesquelles le professeur en choisit une – et un parcours associé couvrant une période au sein de laquelle elle s'inscrit et correspondant à un contexte littéraire, esthétique et culturel. L'étude des œuvres et des parcours associés ne saurait donc être orientée a priori : elle est librement menée par le professeur.

L'étude de l'œuvre et celle du parcours sont étroitement liées et doivent s'éclairer mutuellement : si l'interprétation d'une œuvre suppose en effet un travail d'analyse interne alternant l'explication de certains passages et des vues plus synthétiques et transversales, elle requiert également, pour que les élèves puissent comprendre ses enjeux et sa valeur, que soient pris en compte, dans une étude externe, les principaux éléments du contexte à la fois historique, littéraire et artistique dans lequel elle s'est écrite. » (programme de français de première des voies générale et technologique).

Le Menteur de Pierre Corneille et son parcours associé « Mensonge et comédie » sont inscrits au programme national des classes de première des voies générale et technologique, pour l'objet d'étude « le théâtre du XVII^e au XXI^e siècle », à compter de la rentrée 2024.

Au côté du Corneille tragique, façonné pour l'histoire littéraire par le parallèle avec Racine, il existe un autre Corneille, comique, qu'invite à découvrir *Le Menteur* (1644) et le parcours « Mensonge et comédie ». Le jeune dramaturge commence en effet son œuvre théâtrale avec des comédies sophistiquées qui construisent le dialogue théâtral comme une « conversation des honnêtes gens ». S'il se tourne ensuite vers la tragédie et la tragi-comédie, de *Médée* à *Polyeucte*, il ne renonce pas pour autant au genre comique, et il triomphe même avec lui, en 1644, grâce à la pièce *Le Menteur* : il ne l'abandonnera qu'après l'échec de *La Suite du Menteur*. Mais si la pièce mérite d'être travaillée, ce n'est pas seulement parce qu'elle éclaire d'un autre jour l'œuvre de Corneille et l'histoire de la comédie ; c'est aussi parce qu'elle propose, dans une œuvre enlevée et dynamique, une interrogation profonde et moderne sur le mensonge, la parole et le rire.

Mensonge et comédie entretiennent en effet un triple rapport dans *Le Menteur*. Le mensonge est le thème de la comédie : cette importance qui lui est donnée signe

l'esthétique baroque de la pièce, mais elle l'inscrit aussi dans le processus de civilisation de l'époque moderne et dans la culture de la galanterie qui s'invente alors en France. Le mensonge est ensuite le principe structurel et poétique de la pièce : *Le Menteur* interroge en effet la représentation du mensonge dans une comédie, sa fonction dramaturgique, et ses prolongements métathéâtraux. Enfin, cette importance du mensonge revêt un intérêt générique et historique, puisqu'avec *Le Menteur* c'est une comédie nouvelle que propose Corneille. Il réinvente et anoblit un genre qui doit à la fois se distinguer d'un héritage farcesque encombrant et éviter la sclérose d'une imitation insuffisamment renouvelée des sujets antiques. Dans cette perspective, se distinguer du mensonge constitue aussi un point important de l'argumentaire qui se développe pour défendre et illustrer le théâtre français.

Le « parcours » défini dans les programmes de français au lycée articule ainsi l'étude de l'œuvre à celle des contextes historiques et génériques qui permettent de la situer, en nourrissant la réflexion des élèves par les questions littéraires, culturelles, politiques et axiologiques qui traversent l'œuvre. Dans *Le Menteur*, Corneille fait du mensonge la matière même de la comédie : il continue ainsi à réinventer le genre comique en explorant les fonctionnements sociaux de la parole, exhibant un discours et une rhétorique virtuoses, et en situant son intrigue dans le Paris contemporain et quotidien. S'inspirant de la *comedia* espagnole (*La Verdad sospechosa* de Juan Ruiz de Alarcón), Corneille en prolonge les thèmes baroques (l'incertitude du moi, le lien entre l'être et le paraître) qui nourrissent le quiproquo fondateur de l'intrigue et explore tous les paradoxes de la vérité et du mensonge, de la parole sincère mais trompeuse (du cocher) à la parole (de Clarice masquée en Lucrèce) qui se croit mensongère mais se révèle tout à fait vraie, sans oublier le mensonge gratuit que rien ne suscite que le plaisir même de mentir et d'amuser. C'est que *Le Menteur* déplace les frontières et les enjeux de la comédie : ne trouvant leurs racines ni dans la comédie antique ni dans la farce médiévale, les comédies de Corneille revalorisent le genre, s'adaptent à la civilisation des mœurs, et offrent au public du temps le miroir d'une sociabilité nouvelle. Par-là, elles en révèlent aussi les failles, dès lors que l'on en oublie certaines maximes – à commencer par l'exigence de sincérité.

Ainsi, le mensonge est aussi bien un thème qu'un procédé dramaturgique et un moment de pure virtuosité dont l'autonomie rappelle parfois les *lazzis* de la *commedia dell'arte* : avec la comédie, il entretient un rapport de similitude. Il s'en distingue pourtant : la fiction n'est pas le mensonge, car elle se veut utile et plaisante. Mais qu'est-ce qu'une fiction nourrie de fourberie, qu'est-ce qu'une pièce construite sur un personnage aux mille inventions verbales ? L'œuvre explore ainsi la frontière poreuse entre fiction et mensonge. Le parcours permet alors d'interroger leurs ressemblances et différences : certes, l'artifice parfois se voit ; mais peut-on vraiment le distinguer dans un univers théâtral fictionnel régi par la double exigence de merveilleux et de vraisemblance, comme l'est celui de Corneille, singulier défenseur du vraisemblable extraordinaire sur scène ? Dorante, dont les inventions cherchent constamment à étonner, est-il condamnable ou admirable ? Est-il la caricature du théâtre cornélien, ou son héroïque représentant ?

Et si le terme de « comédie », au XVII^e siècle, désigne aussi le théâtre dans son ensemble, alors Dorante, menteur virtuose, raconte toute l'ambiguïté du théâtre, où l'écriture prétend mimer l'improvisation, et où le mensonge le plus grand réside peut-être dans l'idée, pourtant vraie dans l'univers de la pièce, que tous ses récits sont faits sans préparation aucune, sur l'inspiration du moment.

Mensonge et comédie se déploient enfin dans une relation plus complexe, plus intime, qui peut venir interroger aussi l'identité et la recreation de soi qu'accomplit tout menteur, mais peut-être aussi tout artiste. Ainsi les justifications que donne Dorante à ses différentes tromperies à la fin du premier acte témoignent aussi de son ambition et de l'intérêt des feintes – pour séduire, mais aussi pour s'échapper d'une réalité terne. Le héros cornélien n'a de cesse de se réinventer au fil de ses interlocuteurs et de ses interlocutrices, dans un miroitement continu et troublant. La comédie, comme le mensonge, définit alors la condition humaine, pour le pire et le meilleur, et le pas qui les sépare se franchit sans cesse, sur les planches du théâtre du Marais comme sur la scène de la comédie humaine, dans le grand théâtre du monde.