



CHAPITRE 1. ACTIVITÉS DE DÉCOUVERTE DU MODULE



Activité 3. Les textes liminaires.

Les parties **surlignées** ci-dessous correspondent aux éléments identifiés lors de la phase de lecture des textes.

Texte 1 – Épître du menteur (édition originale de 1644) – Pierre Corneille

« Je vous présente une pièce de théâtre **d'un style si éloigné de ma dernière, qu'on aura de la peine à croire qu'elles soient parties toutes deux de la même main**, dans le même hiver. Aussi les raisons qui m'ont obligé à y travailler ont été bien différentes. J'ai fait Pompée pour satisfaire à ceux qui ne trouvaient pas les vers de Polyeucte si puissants que ceux de Cinna, et leur montrer que j'en saurais bien retrouver la pompe quand le sujet le pourrait souffrir ; j'ai fait Le Menteur pour contenter les souhaits de beaucoup d'autres qui, suivant l'humeur des Français, aiment le changement, et, après tant de poèmes graves dont nos meilleures plumes ont enrichi la scène, **m'ont demandé quelque chose de plus enjoué qui ne servît qu'à les divertir**. Dans le premier, j'ai voulu faire un essai de ce que pouvaient la majesté du raisonnement et la force des vers, **dénués de l'agrément du sujet ; dans celui-ci, j'ai voulu tenter ce que pourrait l'agrément du sujet dénué de la force des vers**. Et d'ailleurs, étant obligé au genre comique de ma première réputation, je ne pouvais l'abandonner tout à fait sans quelque espèce d'ingratitude. Il est vrai que, comme alors que je me hasardai à la quitter, je n'osai me fier à mes seules forces, et que, pour m'élever à la dignité du tragique, **je pris l'appui du grand Sénèque, à qui j'empruntai tout ce qu'il avait donné de rare à sa Médée** ; ainsi quand je me suis résolu de repasser du héroïque au naïf, je n'ai osé descendre de si haut sans m'assurer d'un guide, **et me suis laissé conduire au fameux Lope de Vega, de peur de m'égarer dans les détours de tant d'intrigues que fait notre Menteur**. En un mot, **ce n'est ici qu'une copie d'un excellent original qu'il a mis au jour sous le titre de La *Verdad sospechosa*** ; et, me fiant sur notre Horace, qui donne liberté de tout oser aux poètes ainsi qu'aux peintres, j'ai cru que, nonobstant la guerre des deux couronnes, il m'était permis de trafiquer en Espagne. **Si cette sorte de commerce était un crime, il y a longtemps que je serais coupable**, je ne dis pas seulement pour Le Cid, où je me suis aidé de don Guilhem de Castro, mais aussi pour Médée, dont je viens de parler, et pour Pompée même, où, pensant me fortifier du secours de deux Latins, j'ai pris celui de deux Espagnols, Sénèque et Lucaïn étant tous deux de Cordoue. Ceux qui ne voudront pas me pardonner cette intelligence avec nos ennemis approuveront du moins que je pille chez eux ; et, soit qu'on fasse passer ceci pour un larcin ou pour un emprunt, je m'en suis trouvé si bien, **que je n'ai pas envie que ce soit le dernier que je ferai chez eux**. Je crois que vous en serez d'avis, et ne m'en estimerez pas moins.

Votre très humble serviteur, Corneille. »

Synthèse des idées essentielles repérées :

- Lettre de présentation de la pièce et justification contre d'éventuels détracteurs.
- Corneille passe de la tragédie à la comédie, étonnant son public.
- Une précédente tragédie a été écrite pour ceux qui avaient jugé l'auteur en perte de vitesse dans ses productions.
- La comédie, quant à elle, a été demandée pour un changement d'humeur, de tonalité, de goûts, bref pour suivre la tendance du public.
- Corneille distingue le rapport fond/forme en fonction de la comédie et de la tragédie.
- Notre auteur passa de la comédie à la tragédie puis à la comédie.
- Pour la tragédie, Corneille a puisé chez Sénèque, pour la comédie chez Lope de la Vega (erreur rectifiée par la suite.)
- Il affirme sa volonté de prendre les sujets de ses pièces chez les espagnols, fait qu'il réitérera si bon lui semble.

Texte 2 – Examen (1660)

Cette pièce est en partie traduite, en partie imitée de l'espagnol. Le sujet m'en semble si spirituel et si bien tourné, que j'ai dit souvent que je voudrais avoir donné les deux plus belles que j'aie faites, et qu'il fût de mon invention. On l'a attribué au fameux Lope de Végué ; mais il m'est tombé depuis peu entre les mains un volume de Dom Juan d'Alarcon, où il prétend que cette comédie est à lui, et se plaint des imprimeurs qui l'ont fait courir sous le nom d'un autre. Si c'est son bien, je n'empêche pas qu'il ne s'en ressaisisse. De quelque main que parte cette comédie, il est constant qu'elle est très ingénieuse ; et je n'ai rien vu dans cette langue qui m'ait satisfait davantage. J'ai tâché de la réduire à notre usage et dans nos règles ; mais il m'a fallu forcer mon aversion pour les *a parte*, dont je n'aurais pu la purger sans lui faire perdre une bonne partie de ses beautés. Je les ai faits les plus courts que j'ai pu, et je me les suis permis rarement sans laisser deux acteurs ensemble qui s'entretiennent tout bas cependant que d'autres disent ce que ceux-là ne doivent pas écouter. Cette duplicité d'action particulière ne rompt point l'unité de la principale, mais elle gêne un peu l'attention de l'auditeur, qui ne sait à laquelle s'attacher, et qui se trouve obligé de séparer aux deux ce qu'il est accoutumé de donner à une. L'unité de lieu s'y trouve, en ce que tout s'y passe dans Paris ; mais le premier acte est dans les Tuileries, et le reste à la place Royale. Celle de jour n'y est pas forcée, pourvu qu'on lui laisse les vingt et quatre heures entières. Quant à celle d'action, je ne sais s'il n'y a point quelque chose à dire, en ce que Dorante aime Clarice dans toute la pièce et épouse Lucrece à la fin, qui par là ne répond pas à la protase. L'auteur espagnol lui donne ainsi le change pour punition de ses menageries, et le réduit à épouser par force cette Lucrece qu'il n'aime point. Comme il se méprend toujours au nom, et croit que Clarice porte celui-là, il lui présente la main quand on lui a accordé l'autre, et dit hautement, quand on l'avertit de son erreur, que s'il s'est trompé au nom, il ne se trompe point à la personne. Sur quoi, le père de Lucrece le menace de le tuer s'il n'épouse sa fille après l'avoir demandée et obtenue ; et le sien propre lui fait la même menace. Pour moi, j'ai trouvé cette manière de finir un peu dure, et cru qu'un mariage moins violenté serait plus au goût de notre auditoire. C'est ce qui m'a obligé à lui donner une pente vers la personne de Lucrece au cinquième acte, afin qu'après qu'il a reconnu sa méprise aux noms, il fasse de nécessité vertu de meilleure grâce, et que la comédie se termine avec pleine tranquillité de tous côtés.

Synthèse des idées essentielles repérées :

- Corneille montre déjà l'aspect composite, à savoir binaire de sa pièce : une forme d'innutrition.
- La vérité de l'auteur se révèle (Corneille apprend le réel auteur vers 1660, 25 ans après la revendication du vrai auteur).
- Il y a une adaptation de la part du dramaturge pour faire coïncider les règles adéquates en vigueur en fonction de l'héritage culturel.
- Concession de Corneille : les apartés trop nombreux dans la pièce originale.
- Difficultés quant à cette particularité du texte original.
- Constat sur les trois unités : l'unité d'action est respectée quoique complexe, l'unité de lieu et de temps sont respectées selon l'auteur.
- Corneille a donné une autre fin jugeant celle de la pièce originelle trop violente.

Texte 3 – Notice sur le menteur (1851) – Émile de La Bédollière

Une pièce de Lopez de Véga, intitulée *la Verdad sospechosa*, fut imitée par Pierre Corneille dans sa comédie du *Menteur*, qui parut en 1642 sur le théâtre de l'hôtel de Bourgogne. Le succès en fut considérable, car on n'avait pas encore vu en France de comédie aussi amusante et aussi régulièrement conduite. Le cardinal de Richelieu encouragea cette heureuse tentative, et fit présent d'un habit magnifique à l'acteur Bellerose, qui remplissait le rôle de Dorante. Beaucoup de vers du *Menteur* devinrent des proverbes, et plus de cent ans après la représentation, un grand seigneur racontant à sa table des anecdotes controuvées, l'un des convives se tourna du côté d'un laquais en disant : « Cliton, donnez à boire à votre maître. » On sait que Cliton est le domestique du Menteur.

La pièce de Corneille fut imitée en 1750 par l'auteur italien Goldoni.

Quoiqu'emprunté au théâtre espagnol, le *Menteur* a une physionomie toute française, et c'est un tableau exact des mœurs de la fin du règne de Louis XIII. On y voit qu'il était déjà d'usage à Paris d'aller se promener sous les ombrages des Tuileries, quoique la main du célèbre Lenôtre ne les eût pas encore embellis. La tirade de la scène V, acte II, nous prouve que la capitale dut beaucoup aux soins éclairés du cardinal de Richelieu. Le Pré-aux-Clercs, qui s'étendait sur la rive gauche de la Seine, en face de la galerie du Louvre, se couvrit de beaux édifices, et le Palais-Cardinal, commencé en 1629 par l'architecte Jacques Lemercier, était complètement achevé en 1642.

Le récit de la scène V, acte I, donne lieu de croire qu'en France comme en Espagne, il était d'usage de donner des sérénades aux dames, et de les promener sur l'eau, le soir, à la lueur des feux d'artifice.

Molière disait un jour à Boileau, (...) : « Je dois beaucoup au *Menteur*. Lorsqu'il parut, j'avais bien l'envie d'écrire ; mais j'étais incertain de ce que j'écrirais : mes idées étaient confuses ; cet ouvrage vint les fixer. Le dialogue me fit voir comment causaient les honnêtes gens ; la grâce et l'esprit de Dorante m'apprirent qu'il fallait toujours choisir un héros de bon ton ; le sang-froid avec lequel il débite ses faussetés me montra comment il fallait établir un caractère ; la scène où il oublie lui-même le nom supposé qu'il s'est donné m'éclaira sur la bonne plaisanterie ; et celle où il est obligé de se battre, par suite de ses mensonges, me prouva que toutes les comédies ont besoin d'un but moral. Enfin, sans le *Menteur*, j'aurais sans doute fait quelques pièces d'intrigue, l'*Étourdi*, le *Dépit amoureux* ; mais peut-être n'aurais-je pas fait le *Misanthrope*, — (...). »

Cet hommage rendu par Molière à Corneille peut nous dispenser de tout commentaire élogieux.

Synthèse des idées essentielles repérées :

- Texte écrit a posteriori par un critique préfacier.
- Erreur sur l'auteur de la pièce.
- Succès certain pour la structure et postérité de la pièce.
- Réfutation de l'imitation par la couleur française donnée à la pièce.
- Rapport à l'époque de production.
- Hommage de Molière sur le talent de l'auteur et importance de l'influence de la pièce pour le dramaturge.

Conclusion générale :

En premier lieu, nous comprenons que Le Menteur trouve ses sources dans le théâtre espagnol. L'auteur définitif est bien Alarcon avec sa pièce *La vérité suspecte*.

Le travail de Corneille reste assez diffus à définir : imitation, copie, adaptation ou un mélange de ces pratiques ? Nous penchons plutôt pour cette dernière hypothèse dans le sens où notre auteur se base sur la trame certes mais adapte à la fois la langue, les lieux et sa démarche dramaturgique.

La pièce connaît autant un succès à l'époque qu'une certaine postériorité, contrairement à la tentative de suite que Corneille effectuera sans succès.