

Période 3 – Une comédie du mensonge

Séance 1 – Notes sur l'évolution du théâtre au XVIIe siècle

Séances 2 à 5 – Préparation de l'EL 6/16

Séance 6 – Recherches documentaires sur Corneille et Racine

Séance 7 – Le lexique cornélien

Séance 7 – Le lexique cornélien

Un glossaire correspond à un ensemble de mots propres à un domaine, un lexique spécialisé.

Les termes qui suivent sont spécifiques aux auteurs du XVII^e siècle, dont les plus fameux :

-Corneille (quelques exemples du *Cid* de Corneille situés sur la première ligne) ;

-Racine (quelques exemples d'*Esther*), tous deux représentatifs de la langue littéraire du XVII^e s.

→ Souvent, un sens figuré (sens second, imagé) mérite d'être éclairé.

Découvrez le mot ou sa signification, puis essayez de repérer un exemple d'occurrence du mot dans *Le Menteur*. La scène où le mot apparaît est indiquée, mais essayez de deviner le mot !

* **alarmes**: vif tourment, grande inquiétude, détresse

Esther : « Ô mortelles alarmes ! »

→ *Le Menteur* : -

* : amoureux, fiancé, prétendant ("quelle inégalité / Entre ces deux me penche d'un côté ?")

→ *Le Menteur* : « Elle n'a point d'..... qui deviennent jaloux » (II, 2)

* : amour, grande affection ("Au nom d'un père mort, ou de notre")

Esther : « Son pour moi le rend ingénieux »

→ *Le Menteur* : apparaît 3 fois, mais dans son acception actuelle.

* / : charmes, attraits, agréments

→ *Le Menteur* : « Si Dorante avait autant d'..... » (II, 2)

* : hésiter entre deux voies ("sa pensée/ Entre vos deux amants n'est pas fort")

Esther : « Et le ciel, qui pour moi fit pencher la »

→ *Le Menteur* : « Cessez d'être en et de vous défier » (III, 4)

* : actions accomplies, exploits ("Mais, Madame, voyez où vous portez son ")

Esther : « Ce, ce même qui combattait pour lui »

→ *Le Menteur* : « Acquérir quelque nom, et signaler mon » (II, 5)

* : querelle, rivalité amoureuse, discours électoral ("la secrète

..... / Que font auprès de toi don Sanche et don Rodrigue")

→ *Le Menteur* : -

* : courage ("Rodrigue, as-tu du ?")

Esther : « S'il permet à son un moment de repos »

→ *Le Menteur* : « Qu'on amollit par là de inexorables ! » (I, 6)

* : colère ("Je reconnais mon sang à ce noble ")

Esther : « Un seul osa d'Aman attirer le »

→ *Le Menteur* : « J'éprouve le, / Si j'ai parlé, Lucrece, à personne qu'à vous » (III, 5)

* : trahir l'honneur de sa famille ("le fils / Qui survit un moment à l'honneur de son père")

→ *Le Menteur* : -

* : réputation, bonne estime due à quelqu'un digne de confiance

→ *Le Menteur* : « Sa méthode est jolie, à se mettre en ! » (III, 5)

* **décevoir** = = séduire : contenter, satisfaire, voire tromper ("Votre espoir vous séduit")

Esther : « L'honneur seul peut un esprit généreux »

→ *Le Menteur* : « Le dedans paraît mal, en ces miroirs » (II, 2)

* : toucher, entourer de ses bras ("Je pense l'....., et n'..... qu'une ombre")

Esther : « Pour oser de ton peuple l'intérêt »

→ *Le Menteur* : « Le mien est sans pareil, puisque je vous » (I, 5)

* : douleur, souffrance ("quel comble à mon !")

Esther : L'heureux Aman a-t-il quelques secrets ?

→ *Le Menteur* : « Il n'a fait toute nuit que soupirer d'..... » (IV, 7)

* : causer un ébranlement moral

→ *Le Menteur* : « Je ris de vous voir / D'un divertissement que j'ai donné » (I, 5)

* : épée (« Grenade et l'Aragon tremblent quand ce brille ») ; liens, entraves ("C'est briser tous mes et finir mes tourments.")

Esther : « Le ne connaîtra ni le sexe, ni l'âge »

→ *Le Menteur* : « Par ces indignités, romps toi-même mes » (II, 4)

* **feu** = ardeur = : amour, passion (amoureuse) ("Il vous commandera de répondre à sa")

Esther : « Toute pleine du de tant de saints Prophètes »
→ Le menteur : « Aide mes trompés à se tourner en glace » (II, 4)
* : bien né, noble, d'où animé de sentiments élevés ("Maudite ambition, détestable manie, / Dont les plus souffrent la tyrannie !")
Esther : « L'honneur seul peut flatter un esprit »
→ Le menteur : « Est-il affront plus grand pour un coeur ? » (V, 2)
* : orgueilleux, orgueil ("mon sang un peu trop chaud / S'est trop ému d'un mot, et l'a porté trop")
→ Le menteur : « Par quelque récit qu'on en soit conviée » (II, 1)
* = = : mariage ("Cet à trois également importe")
Esther : « Au nom du sacré qui me lie avec vous »
→ Le menteur : « Mais nous fûmes tous deux forcés à l'..... » (II, 5)
→ Le menteur : « Mais avant qu'avec moi le d'..... vous lie » (III, 5)
* **laurier = palme** : symboles de la gloire militaire ("Qu'ils y prennent naissance au milieu des")
→ Le menteur : -
* **magnanime** : héroïque, au grand coeur ("Qu'ils n'ont point affaibli cette ardeur magnanime")
Esther : « Que doit faire un prince magnanime ? »
→ Le menteur : -
* : personne aimée ("Non, non, ce cher à qui j'ai pu déplaire")
Esther : « Quelque nouvel qui l'en pût détacher ? »
→ Le menteur : « Là je menai l'..... qui fait seul mon destin » (I, 5)
* **perdre (quelqu'un)** : offenser, déshonorer, faire périr ("Va, tu me perds d'honneur")
Esther : « Dont la voix à les perdre en secret vous excite ? »
→ Le menteur : -
* : mauvais tour, mensonge
→ Le menteur : « Ce sont qu'on vous a faites » (III, 5)
* **pourpre = diadème =** : symboles de la royauté, du pouvoir.
Esther : « S'est donc vu de la pourpre habillé de mes mains ? »
Esther : « Et c'est là que fuyant l'orgueil du diadème »

Esther : « Vivez. Le d'or, que vous tend cette main »
→ Le menteur : -
* ; : cause qu'on défend, vengeance, débat ("Misérable vengeur d'une juste"; "Mourir sans tirer ma")
Esther : « S'arme pour ta et combat pour tes droits »
→ Le menteur : « Et j'ai déjà, amour et mariage » (II, 8)
→ Le menteur : « L'aventure est encore bien plus rare pour moi, / Qui lui faisais sans avoir su de quoi » (III, 1)
* **tête, âme** : le créateur, l'inventeur, initiateur
Esther : « Âme de mes conseils, et qui seul tant de fois »
→ Le menteur : -
* : fier, vaniteux, inutile, dérisoire ("Ton épée est à moi, mais tu serais trop")
Esther : « Qu'à ces ornements je préfère la cendre »
→ Le menteur : « Mais tous ces discours / M'empêchent de chercher l'objet de mon amour » (I, 6)
* : courage, mérite, valeur ("Écoute quels assauts brave encor ma")
Esther : « J'adorerais un dieu sans force, et sans »
→ Le menteur : « Et que la seule a mis en ce haut rang » (V, 3)

Séance 8 – Les enjeux esthétiques et moraux du *Menteur*

L'oeuvre de Pierre Corneille : repères

1. Débuts et Expérimentations

Premières comédies

« Voici un étrange monstre que je vous dédie. Le premier acte n'est qu'un prologue ; les trois suivants font une comédie imparfaite, le dernier est une tragédie : et tout cela, cousu ensemble, fait une comédie. Qu'on en nomme l'invention bizarre et extravagante tant qu'on voudra, elle est nouvelle. »
Préface de la pièce *L'illusion comique*.

- *Mélite* (1629). Première comédie, inspirée par une expérience amoureuse personnelle. La pièce est bien accueillie à Paris, marquant le début de la carrière théâtrale de Corneille. *Mélite* met en scène un triangle amoureux où Éraste, amoureux de Mélite, demande à son ami Tircis de la séduire pour éprouver sa vertu. Le plan se retourne contre Éraste lorsque Tircis et Mélite tombent réellement amoureux, déclenchant une série de quiproquos et de rebondissements qui se résolvent finalement par le mariage des deux amants, tandis qu'Éraste retient la leçon de ne pas jouer avec les sentiments.
- *La Veuve* (1632). *La Veuve* met en scène une jeune veuve courtisée par plusieurs prétendants, mêlant quiproquos et dialogues spirituels, tout en explorant les thèmes de l'amour, du mariage et des conventions sociales de l'époque. Les prétendants de la jeune veuve Clarice sont **Alceste** et **Éraste**. Alceste est un homme sérieux et réservé, tandis qu'Éraste est plus léger et entreprenant, créant ainsi

une dynamique de rivalité et de quiproquos tout au long de la pièce.

- (1636). Tragi-comédie en cinq actes qui explore le thème du théâtre dans le théâtre. Pridamant, désespéré par la disparition de son fils Clindor, consulte le magicien Alcandre qui lui montre, à travers des illusions, les aventures de son fils. Clindor, devenu acteur, joue des rôles variés, passant de la comédie à la tragédie, jusqu'à ce que Pridamant découvre que tout n'était qu'une mise en scène, révélant ainsi la nature illusoire du théâtre et la complexité de la réalité.

2. Apogée et Influence

Les grandes tragédies

- (1637). Cette tragi-comédie, inspirée d'une légende espagnole, est un immense succès mais aussi une source de controverse. La pièce met en scène des thèmes d'honneur et de devoir familial, et est souvent considérée comme l'œuvre maîtresse de Corneille.
- (1640). Basée sur un récit de l'historien romain Tite-Live (les Horaces et les Curiaces), cette tragédie explore les conflits entre devoir public et sentiments personnels. Elle est notable pour sa structure dramatique et ses dialogues puissants.
- (1641). Une tragédie politique qui traite de la clémence et du pardon, inspirée par l'histoire de l'empereur romain Auguste. Corneille y explore les thèmes de pouvoir et de justice.
- (1643). Cette pièce traite de la conversion au christianisme et du martyre, et est souvent vue comme l'une des œuvres les plus profondes de Corneille, explorant les conflits entre



foi et devoir conjugal.

Retour à la comédie

- (1644). Une comédie héroïque, inspirée d'une pièce de l'Espagnol Lope de Vega, qui raconte les aventures de Dorante, un jeune homme qui ne peut s'empêcher de mentir. La pièce est célèbre pour son intrigue ingénieuse et ses dialogues vifs, et occupe une place centrale dans la comédie classique française.
- (1645), inspirée d'une autre comédie de Lope de Vega, *Aimer sans savoir qui : Amar sin saber a quien*, est représentée immédiatement après, vivement réclamée par le public.

3. Influence durable

- **Influence sur les contemporains et les successeurs** : Corneille a influencé de nombreux dramaturges, dont Molière et Racine. Molière le considérait comme son maître, et Racine admirait la beauté de ses vers.
- **Réception critique** : malgré les controverses, notamment la querelle du *Cid*, Corneille est reconnu pour avoir établi les bases de la tragédie classique française, en intégrant à la fois les règles aristotéliennes et une certaine liberté créative.
- **Œuvres tardives et retraite** : après une période de retrait, Corneille revient au théâtre avec des pièces comme *Oedipe* (1659) et *Suréna* (1674), avant de se retirer définitivement.

Deux exemples de sa postérité

- **Le Cid**. La querelle autour de cette pièce a impliqué l'Académie française et a mis en lumière les tensions entre innovation dramatique et respect des règles classiques. Corneille défend son œuvre dans les *Trois Discours sur le poème dramatique* (1660), où il plaide pour une interprétation flexible des règles.

- **L'Illusion comique**. Cette pièce illustre la capacité de Corneille à jouer avec les conventions théâtrales, en créant une mise en abyme qui questionne la nature même du théâtre.

En somme, Pierre Corneille a marqué l'histoire du théâtre en France par ses innovations dans la comédie et la tragédie et son habileté à manier les thèmes de l'honneur, du devoir et de la foi.

4. Corneille et l'acceptation des règles du théâtre classique

Le théâtre au XVII^e siècle en France a connu un âge d'or et a occupé une place centrale dans la vie culturelle et sociale. Sa production se conforma aux préceptes de la doctrine classique tels que les reçurent les dramaturges de son temps :

« Il [l'auteur] examine tout ce qu'il veut, et doit faire connaître aux spectateurs par l'oreille et par les yeux, et se résout de le leur faire réciter, ou de le leur faire voir ; parce qu'il doit avoir soin d'eux, en considérant l'action comme représentée. »

L'abbé d'Aubignac, **La Pratique du théâtre** (1657)

Conséquences

1. Codification et perfectionnement : l'établissement des règles classiques (unités de temps, de lieu et d'action) a contribué à structurer et raffiner l'art dramatique.
2. Soutien royal : le théâtre bénéficie du mécénat de l'État, notamment sous Louis XIV, ce qui favorise son développement et sa professionnalisation.
3. Instrumentalisation politique : le théâtre devient un outil de cohésion nationale et de propagande pour le pouvoir royal.
4. Démocratisation : le théâtre attire un public varié, des aristocrates

aux bourgeois, contribuant à une certaine expansion de la culture.

5. Débats intellectuels : les pièces suscitent des débats et des réflexions sur la société, la morale et la politique, comme en témoigne la « querelle du *Cid* ».
6. Censure et contrôle : l'État exerce un contrôle strict sur le contenu des pièces, limitant la liberté d'expression des dramaturges.
7. Controverses morales : le théâtre fait l'objet de critiques de la part de l'Église, qui le considère parfois comme immoral, notamment pour les spectatrices.
8. Rigidité des règles : les règles classiques, bien que structurantes, peuvent être perçues comme contraignantes pour la créativité des auteurs.
9. Élitisme : malgré une certaine démocratisation, le théâtre reste en grande partie un divertissement de l'élite, notamment à la cour.
10. Marginalisation des acteurs, en particulier des comédiennes : bien que les femmes soient autorisées à monter sur scène, elles sont souvent marginalisées et leur réputation est parfois mise en cause.

En résumé, le théâtre au XVII^e siècle joue un rôle crucial dans la vie culturelle française, bénéficiant du soutien royal et produisant des œuvres majeures. Cependant, il a également été soumis à des contraintes politiques et morales et n'a pas échappé aux tensions sociales de son époque.

La Querelle du *Cid*

1. Contexte historique

Cette controverse littéraire éclate en France au XVII^e siècle, autour de la pièce *Le Cid* de Pierre Corneille. La querelle a marqué l'histoire du théâtre français et a mis en lumière les tensions entre innovation artistique et respect des règles classiques.

2. Origines de la querelle

Dès sa première représentation, *Le Cid* connaît un succès retentissant. Cependant, cet accueil enthousiaste est rapidement suivi de critiques acerbes, orchestrées par Georges de Scudéry et d'autres dramaturges de l'époque. Les critiques reprochent à Corneille de ne pas avoir respecté les règles classiques du théâtre, notamment les trois unités et la bienséance. Ils accusent également la pièce d'être invraisemblable et immorale, en particulier à cause du mariage entre Chimène et Rodrigue, jugé incompatible avec les valeurs de l'honneur et du devoir.

3. Les principaux enjeux

1. **Respect des règles classiques** : les critiques soulignent que *Le Cid* ne respecte pas les unités de temps et de lieu, car l'action se déroule sur plusieurs jours et en différents lieux. Ils estiment que cela nuit à la vraisemblance de la pièce.
2. **Bienséance et morale** : le mariage de Chimène et Rodrigue, après que Rodrigue a tué le père de Chimène, choque les défenseurs de la morale. Ils considèrent que Chimène ne devrait pas épouser l' , même par amour.
3. **Influence politique et sociale** : la querelle prend également une dimension politique. Le cardinal de Richelieu, qui a fondé l' en 1635, voit dans cette querelle une opportunité de renforcer le contrôle de l'État sur la production littéraire et de promouvoir une culture française distincte des influences étrangères, notamment espagnoles.

4. Déroulement et résolution

La querelle se déroule principalement entre 1637 et 1638. Elle est alimentée par une série de pamphlets, de lettres et de libelles (écrit, ordinairement de peu d'étendue, injurieux, diffamatoire, et le plus souvent

calomnieux) publiés par les deux camps. Finalement, l'Académie française est appelée à trancher. En 1638, elle publie ses *Sentiments de l'Académie sur Le Cid*, un jugement nuancé qui reconnaît les qualités littéraires de la pièce tout en critiquant ses défauts.

5. Conséquences

La Querelle du *Cid* a des répercussions importantes sur le théâtre français. Elle contribue à définir les règles du classicisme et à renforcer le rôle de l'Académie française comme arbitre du bon goût littéraire. Pour Corneille, cette querelle est à la fois une épreuve et une consécration, car elle le place au centre du débat littéraire de son temps et lui permet de défendre son approche novatrice du théâtre.

Cet épisode clé de l'histoire littéraire française illustre les tensions entre tradition et innovation, morale et passion, ainsi que le rôle croissant des institutions dans la régulation de la culture. Il prépare le terrain pour les débats littéraires futurs et marque un tournant dans la carrière de Pierre Corneille, qui continuera à enrichir le théâtre français avec des œuvres telles que *Le Menteur*.

Dorante, un héros de comédie ?

La construction du personnage principal dans le Grand Siècle, également connu sous le nom d'Âge d'or, est caractérisée par une évolution significative dans la littérature française. Cette période, qui s'étend de 1630 à 1715 environ, est marquée par l'émergence de trois grands dramaturges :

1. Construction du personnage principal

Dans le Grand Siècle, la construction du personnage principal est

influencée par les idées de l'humanisme et du classicisme. Les auteurs cherchent à créer des personnages qui soient à la fois réalistes et idéalisés, reflétant les valeurs de la société de l'époque.

- **Influence de l'humanisme** : les auteurs du G. S. sont influencés par les idées humanistes, qui mettent l'accent sur la dignité et la valeur de l'individu. Les personnages principaux sont souvent dépeints comme des êtres nobles et vertueux (cf. l'adjectif « généreux »), dotés de qualités telles que l'honneur, la loyauté, la magnanimité ou la clémence, en un mot la « générosité » inhérente à l'aristocratie.
- **Influence du classicisme** : le classicisme, qui émerge dans la seconde moitié du XVII^e siècle, met l'accent sur la raison, la modération, l'ordre et la discipline. Les personnages principaux sont souvent dépeints comme des êtres raisonnables et maîtres d'eux-mêmes, capables de contrôler leurs passions et leurs émotions.

2. Évolution du personnage principal

Au cours du Grand Siècle, le personnage principal évolue de manière significative, reflétant les changements dans la société et les idées de l'époque.

- **Début du Grand Siècle (1630-1650)** : les personnages principaux sont représentés en héros nobles et vertueux, tels que les personnages de Corneille dans *Le Cid* et *Horace*. Ces personnages sont caractérisés par leur honneur, leur loyauté et leur courage.
- **Fin du Grand Siècle (1650-1690)** : leur portrait est brossé de manière plus nuancée et complexe ; ainsi en est-il des personnages de Racine dans *Andromaque* et *Phèdre*. Ces personnages sont caractérisés par leurs passions et leurs émotions, ainsi que par leurs faiblesses et leurs erreurs.

En conclusion, la construction du personnage principal dans le Grand Siècle est caractérisée par une évolution significative, reflétant les

changements dans la société et les idées de l'époque. Les auteurs cherchent à créer des personnages qui soient à la fois réalistes et idéalisés, reflétant les valeurs de la société de l'époque.

3. Les spécificités de Dorante

Dans *Le menteur*, Dorante est un personnage complexe et fascinant, connu pour son penchant irrésistible pour le mensonge. Voici un portrait de Dorante, illustré par des exemples tirés de la pièce :

Séducteur et charmeur

Dorante est avant tout un séducteur habile, utilisant le mensonge pour impressionner et séduire. Dès la scène I, 3, il raconte à Clarice une histoire fictive de son retour des guerres d'Allemagne, exagérant ses exploits pour se rendre plus attirant :

« Depuis que j'ai quitté les guerres d'Allemagne, / C'est-à-dire du moins depuis un an entier, / Je suis et jour et nuit dedans votre quartier. »

Inventif et imaginatif

Son imagination fertile lui permet de créer des récits élaborés et convaincants. Par exemple, il invente une fausse identité pour séduire Clarice et Lucrèce, en se faisant passer pour un homme de haut rang et en racontant des aventures héroïques :

« Je vous cherche en tous lieux, au bal, aux promenades ; / Vous n'avez que de moi reçu des sérénades. » (acte I, scène 3).

Manipulateur

Dorante manipule habilement les perceptions des autres pour servir ses propres intérêts. Il utilise des métaphores et des hyperboles pour dramatiser ses récits, comme lorsqu'il compare son amour à une bataille perdue :

« Attaqué par vos yeux, je leur rendis les armes ; / Je me fis prisonnier de tant d'aimables charmes. » (acte I, scène 3).

Confiant et audacieux

Sa confiance en lui-même et son audace sont évidentes lorsqu'il se sort de situations délicates par des mensonges encore plus grands. Par exemple, lorsqu'il est confronté par Clarice et Lucrèce, il essaie de justifier ses actions avec des jeux de mots et des métaphores :

« J'aime de ce courroux les principes cachés : / Je ne vous déplais pas, puisque vous vous fâchez. » (acte V, scène 6).

Révéléteur de vérités

Finalement, Dorante montre une certaine évolution en avouant ses véritables sentiments, ce qui révèle une facette plus sincère de sa personnalité. À la fin de la pièce, il avoue son amour pour Lucrèce, mettant fin à ses mensonges :

« Il faut vous dire vrai, je n'aime que Lucrèce. » (acte V, scène 6).

Dorante est donc un personnage à multiples facettes, dont les mensonges et manipulations servent à la fois à séduire et à se protéger, mais qui finit par révéler une certaine honnêteté et une capacité à reconnaître ses véritables sentiments.

La valeur morale de la pièce

1. Étymologie de « morale » / « éthique »

Origine latine

Le mot *morale* provient du latin *moralis*, qui signifie « relatif aux mœurs » (du nom latin *mores*, pluriel signifiant « mœurs », « habitudes », « coutumes »). Ce terme a été popularisé par Cicéron lorsqu'il a traduit le grec *ethikos* (ἠθικός) en latin, pour désigner ce qui concerne les mœurs et les attitudes humaines.

Origine grecque

Le terme grec *ethikos* (de *ethos*, ἦθος : « mœurs ») est à l'origine du mot *éthique*. Les deux termes, *morale* et *éthique*, désignent des concepts très proches, bien que des distinctions soient souvent faites dans leur usage moderne.

2. Évolution sémantique

- **1212** : utilisé dans la traduction de *Moralia in Job* (*Morales sur Job*) par Frère Angier.
- **1270** : désigne une vertu ayant pour principe la lumière de la raison.
- **1370-72** : utilisé pour décrire ce qui est conforme aux mœurs.
- **1403** : concerne l'étude philosophique de la morale.
- **1694** : défini comme fondé sur l'opinion, le sentiment, la croyance, et non sur des faits rigoureux ou un raisonnement.
- **1746** : relatif à l'âme, à l'esprit, par opposition au physique.

La notion de *morale* a évolué pour inclure des aspects philosophiques, éthiques, et sociaux, tout en restant fondamentalement liée aux mœurs et aux coutumes des sociétés humaines à travers le temps.

3. La critique morale (1580-1700)

La critique morale aux XVI^e et XVII^e siècles se caractérise par deux sens distincts de la morale : les *mœurs* (comportements et habitudes sociales) et les *coutumes* (normes et valeurs établies). Voici un aperçu de ces deux dimensions et de leur critique par les moralistes de l'époque.

a) Critique des mœurs

Les écrivains moralistes de cette période, tels que La Rochefoucauld et La Bruyère, se sont concentrés sur l'observation et la critique des comportements humains. Ils ont analysé les *mœurs*, c'est-à-dire les

comportements et les habitudes des individus, souvent pour en dénoncer les vices et les faiblesses. Ainsi :

- **François de La Rochefoucauld** dans ses *Maximes* (1664-1678) souligne l'hypocrisie et l'égoïsme humain à travers des aphorismes concis et percutants.
- **Jean de La Bruyère** dans ses *Caractères* (1688-1696) décrit les travers de la société de son temps avec un regard critique et satirique, mettant en lumière les défauts et les absurdités des comportements sociaux.

b) Critique des coutumes

La critique des *coutumes* au XVII^e siècle concerne les normes et les valeurs établies par la société. Les moralistes ont souvent remis en question ces normes, les considérant comme arbitraires ou injustes. Par exemple :

- **Blaise Pascal** dans ses *Essais* (1580) critique l'idée d'une morale universelle et préfère une approche plus subjective et contextuelle des normes sociales. Il distingue entre la morale prescriptive (ce qui doit être) et la morale descriptive (ce qui est).
- **Jean de La Bruyère**, dans ses *Pensées* (1670), aborde la morale chrétienne en soulignant la fragilité et la contingence des coutumes humaines, tout en défendant une morale fondée sur la foi.

La critique morale, qu'elle porte sur les *mœurs* ou les *coutumes*, vise à dévoiler les faiblesses et les contradictions de la société. Les moralistes utilisent souvent des formes brèves et discontinues pour exprimer leurs observations, ce qui reflète leur approche analytique et non systématique des comportements humains et des normes sociales.

4. La morale du *Menteur*

a) Une condamnation morale incomplète

Qu'est-ce qui, selon vous, empêche de voir *Le Menteur* comme une

pièce condamnant totalement la personnalité de Dorante ?

→ Le fait qu'il est, du début à la fin, victime de quiproquos : il est en effet amoureux de Clarice qu'il prend pour Lucrece (I, 4 : « Celle qui m'a parlé, celle qui m'a su prendre, / C'est Lucrece, ce l'est sans aucun contredit » ; V, 3 : « Épris d'une beauté qu'à peine j'ai pu voir / Qu'elle a pris sur mon âme un absolu pouvoir, / De Lucrece en un mot, vous la pouvez connaître »).

b) Les procédés spécifiques à une comédie morale

« On ne se lasse pas du Menteur, la noble simplicité du style de cette pièce ne vieillit pas [...]. Il est à remarquer que l'intrigue n'est rien. Rien n'attache que le plaisir de voir Mentir Dorante. »

Stendhal, *Pensées* (1803)

Quels sont les moyens employés par le dramaturge pour éviter de délivrer un message immoral au sujet du mensonge ?

→ Corneille rédige l'« Avis au lecteur » (1648), dans lequel il explique comment il a exploité le matériau espagnol, et surtout l'« Examen » (1660), qui lui sert de justification morale : il y explique entre autres qu'il a fait en sorte que le menteur ne souligne pas, comme dans la pièce originale, qu'il n'est pas amoureux de Lucrece.



