

Le menteur

Commentaire de la scène 3 de l'acte IV

Introduction :

1/ Amorce au choix, selon la problématique :

- le valet bavard de la comédie romaine
- le rôle du valet dans la comédie italienne et espagnole : le *Gracioso*
- la parodie du couple Sancho Panza-Don Quichotte de Cervantès : le valet pleutre et terre à terre en antithèse avec le maître exalté et imaginaire, vivant dans une atmosphère de romans de chevalerie qui lui ont tourné à la tête

2/ **Présentation de l'extrait** (auteur, date de la première représentation, thème de la pièce, situation de cet extrait dans la pièce et thème de cet extrait)

3/ Problématiques possibles :

1. Nous verrons en quoi le mensonge devient ici un pur jeu.
2. Faut-il prendre au sérieux les mensonges en série de Dorante ?
3. En quoi ce dialogue entre le maître et son valet tourne à la parodie ?

4/ Mouvements du texte : de « mais » en « mais »

- Premier mouvement (vers 1 à 13) : L'objection incontestable de Cliton : Alcippe n'est pas mort malgré les propos de Dorante à la scène première de l'acte IV !
- Second mouvement (vers 13 à 23) : le mensonge de la poudre de Sympathie
- Troisième mouvement (vers 23 à 28) : le mensonge de la poudre nouvelle
- Quatrième mouvement (vers 28 à 38) : le mensonge des langues

Éléments pour un commentaire linéaire (choisir les éléments qui répondent le mieux à la problématique choisie et ne pas vouloir tout dire) :

Vocabulaire :

« vous m'en donnez » = vous me donnez des mensonges ; « de votre cœur l'unique secrétaire » = l'unique secrétaire (celui qui détient les secrets d'un autre) de votre cœur ; « de vos secrets le grand dépositaire » = le grand dépositaire (celui qui a en dépôt) de vos secrets ; « conte » = récit ; « vous en contez tant » = vous contez tant de mensonges ; « Maure, juif ou chrétien » : les fidèles des trois religions de l'Europe et du bassin méditerranéen à cette époque ; « il est à présent des secrets merveilleux » = il existe à présent des secrets merveilleux ; « source de vie » = remède contre la mort ; « poudre de Sympathie » = variante de l'onguent armaire ou des armes du médecin et alchimiste de la Renaissance, Paracelse, qui créa une longue polémique au XVII^e siècle. Cette variante, avec des ingrédients différents mais aux effets similaires, apparut en 1640. L'onguent était appliqué non sur la blessure mais sur l'arme. « efficace » = efficacité ; « on n'en fait plus de cas » = on n'y prête plus attention ; « en un tournemain » = en un rien de temps (juste le temps de tourner la main) ; « gages » = somme qu'un maître verse à un domestique ; « vous les hachez menu comme chair à pâtés » = vous les hachez très finement comme lorsqu'on hache de la viande pour confectionner des pâtés

Cette scène fait écho à la première scène où Dorante inventait un nouveau mensonge à l'adresse de Cliton, un peu par vantardise, comme s'il parodiait le matamore, et surtout par jeu : il a laissé Alcippe pour mort lors de leur duel. Nous spectateurs savons déjà, depuis l'acte III, scène première, que Philiste s'est interposé entre eux deux avant qu'il y ait eu la moindre blessure et qu'il les a réconciliés. Dans la scène première de l'acte IV, Cliton semble avoir gobé le mensonge mais il ne semble pas tellement surpris par la survenue d'Alcippe. Il fait juste à Dorante une remarque ironique en aparté : « Cette place pour vous est commode à rêver. » Cette scène troisième est donc un retour en arrière sur le mensonge de la scène première. Notons que ces trois scènes n'ont aucun rôle dans l'économie de la pièce et pourraient, dans cette seule optique être supprimées mais elles apportent un surcroît de gaieté : nous avons le plaisir d'entendre Dorante mentir sans qu'il y ait de conséquences à craindre. C'est ici un pur jeu où il enfile les mensonges par pur plaisir d'inventer un conte. Quant à Cliton, il joue lui aussi sa partie en interprétant le rôle du valet berné et naïf. Il est bien sûr ironique. Cette scène forme donc avec les deux scènes précédentes une mise en abyme : c'est une petite pièce à l'intérieur de la grande pièce.

La scène progresse au gré de l'imagination de Dorante qui doit répondre aux objections de Cliton. L'indicateur des progrès de ses mensonges est le « mais ».

Premier mouvement (vers 1 à 13) : L'objection incontestable de Cliton : Alcippe n'est pas mort malgré les propos de Dorante à la scène première de l'acte IV !

Cliton **joue le rôle** du valet outré qu'on l'ait berné, d'où **la suite hyperbolique d'exclamatives**. Il joue son rôle de valet respectueux en usant de **l'apostrophe** « Monsieur » et en remplaçant le mot impertinent de « mensonge » par **le pronom personnel** « en », mais **l'ironie** est très visible, notamment à travers **les citations** des vers 2 et 3. En effet, **il cite** les propres paroles grandiloquentes (**hyperboliques**) de Dorante lors de la scène 6 de l'acte II (vers 701-702), la scène qui suit le grand roman de Poitiers auquel Cliton a cru. Le vers qui précède (vers 700) est : « Va n'appréhende plus d'y [dans le panneau] tomber à nouveau ». Dorante les a redites à la scène première de l'acte IV (vers 1129-1130) en rappelant **qu'il se cite lui-même** : « Je ne célerai rien puisque je l'ai promis (vers 1131). C'est alors qu'il a débité son mensonge sur le combat avec Alcippe. Il y a donc **comique de répétition**. Notons que le mot « secret » est **un terme clé** de notre scène -terme déjà employé dans la scène 1 de l'acte IV- comme si planait une atmosphère de conte, de légende, de roman. Les vers 2 et 3 sont de plus fondées sur **un parallélisme de construction** outrancier, **des hyperboles** (« l'unique secrétaire », « le grand dépositaire ») et **un pléonasme** -les deux vers signifient exactement la même chose- ce qui montre que le discours de Dorante était de **la rhétorique** parfaitement creuse. Cliton joue aussi le rôle du domestique qui a cru à sa promotion (« unique secrétaire », « grand dépositaire ») au point de se croire mis sur un rang d'égalité à la manière d'un ami. Fort de ces « qualités », il est logique, dans sa naïveté, qu'il ait espéré se parer des mensonges de Dorante mais, curieusement, il n'utilise pas de **l'adverbe** attendu qui serait « aisément » mais de **son antonyme** « malaisément », qui révèle toute **son ironie**. Cliton veut ainsi dire que son maître ment tellement que, même s'il était son secrétaire, ce serait tout de même difficile de sa garantir de ses mensonges. A noter **la métaphore ironique** du combat avec ce verbe « parer », qui fait allusion au « combat [...] imaginaire » de Dorante.

A son tour, Dorante **joue le rôle** de l'homme outré. Sa **question rhétorique** n'appelle pas de réponse car comment pourrait-on croire un tel récit ? Le spectateur sait très bien à quoi s'en tenir. Bien sûr, le mot « conte » signifie « récit » mais il a aussi **une connotation quelque peu négative** de « récit fabuleux, fictif ». Si l'on prend ce terme dans ce sens, le groupe nominal

« conte imaginaire » prend l'allure d'un plaisant **pléonasme**. Mais Dorante, qui joue l'homme outré, aime en fait cette atmosphère romanesque que son cerveau imaginatif aime à créer. L'expression « mon combat » rappelle **la parodie épique** que nous a donnée Dorante dans la scène première de l'acte IV mais aussi le rôle qu'il s'est donné devant Clarice à l'acte I. Cette **parodie** du personnage théâtral du Matamore renforce l'effet de **mise en abyme**. Les vers 10, 20 ou 35 vont dans le même sens parodique.

Dans **un comique de caractère**, Cliton répond en jouant le rôle du valet obséquieux, comme au vers 1 avec **l'apostrophe** « Monsieur », **l'expression respectueuse** « pour ne pas vous déplaire » et **la concession** « Je croirai tout ». Après quoi, il ose un « mais » au vers 8 et des propos qui forment une antithèse comique avec le vers précédent si respectueux : en effet, il devient **très hyperbolique** (« tant », « à toute heure », « en tous lieux » = contenu, temps et lieu ; « bien de l'esprit », « bons yeux », « Maure, juif ou chrétien » = tous les habitants de l'Europe et de l'Afrique du nord, la négation complexe « ne personne »). Lui aussi, nous emmène dans l'atmosphère du théâtre via le personnage du Matamore, Tranche-Montagne, Capitaine Fracasse ou soldat fanfaron, qui tranche en imagination avec son épée. Seulement Dorante tranche avec sa langue menteuse (voir vers 36). Il évite cependant, en bon valet qui connaît les limites, d'employer directement le terme « mensonges » mais il le remplace par le **pronom** « en », au vers 8.

Second mouvement (vers 13 à 23) : le mensonge de la poudre de Sympathie

Dorante n'est d'ailleurs pas scandalisé par les propos de son valet mais joue à l'homme surpris (v.11). **L'asyndète**, en donnant une vivacité supplémentaire à **l'exclamation**, renforce ce faux étonnement. Les verbes employés, « surprend » et « étonne » continuent à nous emmener dans cette atmosphère romanesque, cette atmosphère de féerie que Dorante affectionne. Voilà **deux verbes** qui résument bien les effets que Dorante cherche à causer chez ses auditeurs (auparavant, Clarice, puis Alcippe et Philiste, puis Géronte). Et Dorante de conclure le récit de **la scène épique** de pure imagination, qu'il a créée dans la scène 1 de l'acte IV. Il doit, dans ce jeu sans conséquences avec son valet, se sortir du mensonge : « L'état où je le mis était fort périlleux ». Ce qui est amusant, c'est qu'il n'essaye en rien d'atténuer son mensonge mais, en l'assumant tel quel, le jeu sera encore plus excitant. Plus il est difficile de se sortir d'un mensonge, plus le jeu est amusant. La **conjonction adversative** « mais » crée donc un effet de **surprise comique** : le spectateur s'attend immédiatement à un nouveau mensonge. Le temps d'improviser une réponse précise, Dorante se donne du temps en restant dans **les généralités** : « il est à présent des secrets merveilleux ». Toujours, cette féerie ! et aussi le mot « secrets ». Il s'apprête à donner un secret extraordinaire à son « secrétaire ». **La question rhétorique** qui suit (v.13-14) force, d'une certaine manière, Cliton dans son nouveau mensonge. Il pique en effet son amour-propre en suggérant qu'il est ignorant des dernières modes (comme le montrait déjà **la locution adverbiale** « à présent »). La référence à la poudre de Sympathie a un effet particulièrement **comique** sur les spectateurs de 1644 puisque ce remède controversé vient de paraître. Nous sommes bien dans **la comédie à la Corneille** qui se veut actuelle. L'utilisation du terme « guerrier », quelque peu **hyperbolique** ici, dans le contexte d'un simple duel, donne une **dimension épique et parodique**. C'est toujours le soldat fanfaron, qui n'est soldat que de nom, comme Dorante, et qui se vante d'exploits fictifs. Le vers 16, réponse à la question qui n'appelle pas de réponse, parfait son propos en confirmant malhonnêtement son mensonge par le procédé classique de **la généralisation** : il use en effet du **pronom indéfini** « on », de **la locution adverbiale** « tous les jours ». Il lui adjoint l'**adjectif hyperbolique** « étonnants ».

Cliton accepte d'entrer dans son jeu en discutant de l'efficacité de cette poudre, plutôt que de balayer d'un revers de main le mensonge évident de son maître. Y croit-il un peu cependant ? Il est vrai que cette poudre avait ses partisans et ses farouches adversaires à la date de 1644. Corneille se place du côté des sceptiques, ce qui a dû causer **un effet comique** à son époque (v.17). La suite de la réplique semble bien **ironique** : Cliton joue l'étonnement et cite **ironiquement** les termes de **la question rhétorique** : « Et je n'ai point appris ». De même, il cite **ironiquement le récit épique** de son maître dans la première scène de l'acte : « qu'on a de deux grands coups percés de part en part ». De plus, il évite **ironiquement** de cibler directement son maître en usant de **la généralisation** grâce à l'expression « un homme » et **au pronom indéfini** « on » (deux fois). **L'hyperbole** est enfin une manière de **citer ironiquement** le récit **hyperbolique** et mensonger de Dorante : « deux grands coups », « de part en part », auxquels il ajoute « dès le lendemain » et les **adverbes d'intensité** « si ». Cliton n'est donc pas dupe et entre dans le jeu de rôle dans lequel Dorante le convie.

Rien ne démonte Dorante, qui n'est jamais à court d'imagination et sait se sortir de toute situation. « L'argument de la poudre de Sympathie ne marche pas, eh bien ! qu'à cela ne tienne, j'en invente une autre ! » Il reprend **le faux argument** du vers 13 et de **la question rhétorique** : « Décidément, Cliton, tu n'es pas à la page ! » Il simule le mépris pour son valet grâce à la **négation restrictive** « ne que », **l'adjectif péjoratif** « commune », **le pronom indéfini** « on » qui montre un dédain généralisé pour la vieille poudre, et **l'expression négative** « ne plus faire de cas de... ».

Troisième mouvement (vers 23 à 28) : le mensonge de la poudre nouvelle

Reparaît alors un nouveau « mais » comique qui annonce encore une fois un mensonge de Dorante. Le « mais » est comme l'indicateur pour le spectateur que le maître ès-mensonges s'apprête à créer ! Le **pronom singulier** « je » fait un effet d'**antithèse** avec le **pluriel** « on » : les autres méprisent l'ancienne poudre mais, lui seul, connaît une autre poudre, qui, elle, est efficace. Le **pronom indéfini** « une » veut montrer qu'elle est secrète mais est dans le même temps l'aveu d'un nouveau mensonge : cette poudre n'a pas de nom car elle n'existe pas. Ainsi vêtu de l'anonymat, Dorante peut lui prêter les effets les plus merveilleux sans risque, d'où le propos **hyperbolique** : **l'adverbe de temps** « sitôt », **la métaphore épique** « les portes du trépas », **l'expression plus prosaïque** « en moins d'un tournemain » qui **contraste** avec la métaphore épique et crée un effet **comique**. Le **pronom indéfini** « on » cache à peine l'absence de réalité. Il finit sa réplique par un propos sans réplique qui évoque **une maxime ou un aphorisme** grâce au **pronom indéfini généralisant** « quiconque ». Le mot « avantages », mis **à la rime**, va servir de **formule d'appel comique** au valet traditionnellement vénal. L'effet est en effet immédiat, même si Cliton est sans doute **ironique** et joue le jeu : « Donnez m'en le secret, et je vous sers sans gages ». Il **fait rimer** « gages » avec « avantages ». Le retour du mot « secret » **en écho** des vers 3 et 13 a bien sûr un effet **comique**. Dorante suit le **comique de caractère** du maître qui promet à son valet mais ne donne pas, comme le montre **le conditionnel**. Ce **mode verbal** annonce le troisième « mais », troisième cran des mensonges de Dorante car on se doute bien qu'il ne peut donner ce qui n'existe pas.

Quatrième mouvement (vers 28 à 38) : le mensonge des langues

Plaisamment, revient une dernière fois **en écho** le mot « secret ». Par un effet de **surprise comique**, alors qu'il vient d'utiliser le **conditionnel**, il affirme « le secret consiste en... » Va-t-il finalement le donner ? Oui et non car il en révèle une partie (« quelques mots hébreux ») mais pas la totalité (il ne donne pas ces mots). Il joue **comiquement** sur **l'antithèse** entre le **déterminant indéfini** « quelques » et le **pronom indéfini** « tous », ce qui crée un

comique de caractère, celui du maître cultivé et arrogant face à un valet ignare (« ce seraient pour toi des trésors inutiles ». Notez **l'oxymore** « trésors inutiles ».). Pour empêcher que Cliton demande les mots, il recourt à une langue particulièrement inaccessible une personne de l'époque : elle est très éloignée du français et est quasiment une langue morte, comprise par quelques savants spécialistes des Ecritures ou d'écrits cabalistiques (documents ésotériques, uniquement accessibles à des initiés). **L'expression** « c'est pour moi de l'hébreu » est restée encore aujourd'hui. Le choix de cette langue est donc à la fois une manière d'écarter Cliton mais aussi de créer un **effet comique**, car l'hébreu désigne une vraie langue mais est aussi en quelque sorte **l'antonomase** d'une langue incompréhensible.

Cliton joue **ironiquement** l'étonné au vers 32. Dorante reprend le terme clé de la question, « l'hébreu », comme s'il avait déjà oublié la langue qu'il avait citée ou pour montrer une sorte de dédain d'homme si cultivé qu'elle est une langue comme une autre, une langue banale. **L'adverbe d'affirmation** « parfaitement » est bien dans le style de Dorante, qui plus il ment, plus est sûr de lui. Et il ne peut résister à l'envie d'amplifier son mensonge en ajoutant neuf autres langues à son savoir. Nous sommes toujours dans la **parodie** du Matamore **hyperbolique**, comme le montre d'ailleurs la **métaphore** guerrière « à mon commandement ». Il glisse plaisamment d'un **sens figuré** du mot « langue » à un **sens propre**, ce qui n'échappe pas à Cliton qui va jouer là-dessus dans sa réplique.

La fin de cette scène devient complètement **burlesque**. Cliton, très finement, reprend la **confusion des niveaux de sens** et nous donne à voir les langues en question, de sorte qu'il les ridiculise, en les ravalant au niveau de langue bien concrètes et bien grasses (« des mieux nourries »). Plaisamment, il poursuit dans cette voie des langues concrètes en lui associant celle des dents et de la mastication : les menteries deviennent matérielles dans la bouche de Dorante, grâce à la **métaphore** de la « chair à pâtés ». Cette **expression** bien connue et fortement **prosaïque** du travail du boucher rabaisse encore le mensonge des langues. Cliton, par le biais du **langage comique**, tient un propos moral mais c'est aussi un jeu car il sait bien que Dorante n'est pas un vicieux mais que ses mensonges sont d'abord un jeu de l'esprit. Il enchaîne enfin sur un propos qui fait **une antithèse comique** car les menteries sortent tandis que les vérités, elles aussi rendues matérielles, restent à l'intérieur. Le propos est **hyperbolique**, à l'instar de ceux de son maître : « Il n'en sort jamais une ». Dorante répond par une pirouette qui simule le mépris déjà vu plus haut (cf comique de caractère maître/valet).

Le dernier vers, d'ailleurs à cheval sur la scène suivante, sert de transition.

Conclusion :

1/ Réponse synthétique à la problématique choisie

2/ Ouverture : il s'agit d'ouvrir sur un parallèle avec une autre œuvre d'art.

Puise dans la liste de lectures cursives : par exemple, une scène similaire de confrontation de points de vue sur l'amour