

Epreuve - Matière : 10.1 - 0312

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Le théâtre de Pierre Corneille met en scène des personnages de comédie qui renouvellent le genre en ce qu'ils répondent à un schéma prédéfini par le dramaturge dès 1629 avec Mélite, sa première comédie. Il s'agit de présenter un nombre impair de personnages, qui s'aimeront et se rejeteront durant toute la pièce, et dont la source du problème sera « deux amants séparés par un foule » selon la présentation qu'en fait l'auteur en 1660 dans ses Trois discours sur le poème dramatique. Le jeu d'échanges et de variations entre amants permet à Corneille d'inter changer certains personnages ou certains aspects de leur personnalité. Le personnage cornélien se présente de fait comme singulier en ce qu'il est parfois échangeable avec un autre.

A ce sujet, Serge Doubrovsky, dans Corneille et la dialectique du héros, dira en 1963 : « Le monde extérieur a beau être là, - cadre, décor, lieux publics, coutumes, langage, conversations - les êtres sont vides de substance ; ces ombres interchangeables (jusqu'à Alidor), ces noms précieux sont à la poursuite de leur incarnation, cent personnages en quête de pesanteur. C'est que ces égoïstes sont, essentiellement, des solitaires. » Serge Doubrovsky commence par opposer « le monde extérieur » aux

personnages, le premier étant vivant et incarné par tout ce qui constitue la réalité de ce monde, c'est-à-dire les lieux et la langue, alors que le second est « vid[e] de substances ». Ainsi le personnage cornélien, selon le critique, se réduit à une enveloppe ne présentant ni intériorité travaillée ni évolution morale. Cette idée est poursuivie et accentuée dans la suite de son propos : les « êtres » deviennent des « ombres », introduisant un aspect inquiétant et mortifère aux personnages qui sont totalement désincarnés et « vides », sans consistance pleine et humaine. De plus ces « ombres » sont « interchangeables », cet aspect substituable enlève au personnage de Cornéille toute consistance et identité marquée puisque, selon Serge Doubrovsky, il peut être remplacé par un autre personnage sans incidence sur la pièce. Le critique confère un caractère particulier au personnage d'Alidor, personnage principal de La Place Royale qu'il met en exergue par la préposition « jusqu'à » associée au nom propre. Ainsi ce personnage qui se singularise pourtant par son association au titre « L'Amoureux extravagant » ne parvient pour autant pas à échapper à cette désincarnation que subissent les caractères cornéliens. Serge Doubrovsky donne un troisième qualificatif aux protagonistes qui deviennent des « noms précieux » et semblent alors être associés au mouvement de la préciosité, avant d'expliquer doublement leur rôle, leur « quête » sur scène et dans la pièce : être « à la poursuite de leur incarnation » ou encore « en quête de pesanteur ». Ainsi les personnages cornéliens se cherchent une consistance, une lourdeur leur permettant de passer du statut « d'ombres » à celui de personnages existant psychologiquement et n'étant alors plus

remplaçables. Il s'agit d'atteindre une identité pleine dont ils font la "quête" durant toute la pièce afin de se détacher du statut d'"êtres vides". Enfin, Serge Doubrovsky clôt son propos par une double qualification des personnages cornéliens qui sont "égoïstes" et "solidaires", et servent ainsi leurs propres intérêts tout en ne parvenant jamais à atteindre l'autre totalement. Dès lors, le théâtre cornélien n'a d'autre projet sur scène que de faire s'incarner ses personnages, afin de les faire passer "d'ombres" à une identité pleine.

Il s'agira donc de se demander dans quelle mesure le théâtre de Corneille représente des personnages "vides" dont l'existence théâtrale servirait à représenter leur "quête" d'"incarnation".

Pour ce faire, il conviendra d'analyser que les personnages cornéliens sont à la fois "interchangeables" et en "quête" individuelle de consistance, mais qu'ils ne sont pour autant pas totalement détachés du monde qu'ils incarnent et qu'ils accèdent à une singularité et une éthique propre à chacun. Enfin il s'agira d'expliquer que la comédie cornélienne se détache de celles précédemment connues en ce qu'elle incarne un nouveau type de personnage et une dramaturgie plaisante pour le spectateur.

Il s'agira tout d'abord de voir que la recherche d'identité des personnages passe par une "quête", une certaine forme d'individualisme mais aussi une réversibilité possible entre les protagonistes des trois pièces de Corneille La Place Royale, Le Menteur et La Suite du Menteur. qui provient de Juan Luis Arlacon, bien que le dramaturge attribue par erreur cette pièce à Lope de Vega. Cette comédie s'ouvre par la volonté d'un changement identitaire pour Dorante qui dit à son valet Cliton "A la fin, j'ai quitté la robe pour l'épée", souhaitant ainsi passer d'une noblesse à l'autre, afin de se faire chevalier. Le personnage multipliera les identités à travers ses

mensonges : il est l'homme qui organise un dîner sur l'eau et un noble guerrier revenu des guerres d'Allemagne dans l'acte I, respectivement face à Alcippe puis Clarice. Dans l'acte II, il est un homme marié à la fille d'un noble s'appelant tantôt Armédon, tantôt Pyrandre, avant que sa femme ne soit "grosse" dans un nouveau mensonge. Dorante est un personnage instable, s'inventant de multiples identités au fil de la pièce afin de s'en conférer une entière, un "être" "à la poursuite de son incarnation" qu'il ne pourra atteindre que dans La suite du menteur, pièce dans laquelle cette instabilité sera mise sur le compte de la jeunesse par Philiste, lors des retrouvailles en prison à la scène 4 de l'acte II. Ainsi pourrait se justifier la "quête" identitaire des personnages comédiens qui sont tous jeunes, à l'exception de Gêronte, le père de Dorante. S'ils sont "vides de substances" c'est en raison de leur jeunesse et de leur inexpérience. L'instabilité d'Alidor vis-à-vis d'Angélique et de ses sentiments pour elle fait de ce personnage une "ombre" qui se condamne à regarder son ami Cléandre vivre avec celle qu'il aime si l'enlèvement de cette dernière avait été une réussite durant l'acte IV. Alidor semble être en "quête de pesanteur" durant toute la pièce, accusant sa "lâcheté" face au mensonge de l'enlèvement tout en éprouvant du soulagement et une libération lorsqu'il croit que Cléandre sera promis à Angélique. Son incarnation se fait alors pleinement ressentir à la clôture de la pièce dans son ultime monologue en stances faisant office d'épilogue :

"Angélique à présent enfermée dans un cloître,
Ses yeux dont nous craignons la fatale clarté,
Les murs qui couvriraient ces tyrans de paroître,
Serviront de remparts à notre liberté."

L'identité d'Alidor peut à présent pleinement exister et s'associer à une liberté qu'il ne reste plus de perdre puisque Angélique est entrée volontairement au couvent,

Epreuve - Matière : 101 - 0312

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

refusant la pression sociale exercée durant l'acte V par Phylis qui voulait qu'elle se marie également. De fait, Angélique a elle aussi pu s'incarner et ne plus être "vide".

Cette "quête" identitaire passe ensuite par un égoïsme des personnages qui privilégient majoritairement leur bonheur à celui d'autrui. Dans La fuite du Monteur, après que Dorante a raconté à Cliton l'erreur judiciaire dont il a été victime lors de l'ouverture de la pièce, la troisième scène du premier acte fait entrer Cléandre, le frère de Mélise, accompagné du prévôt qui le soupçonne d'être coupable. Si Dorante refuse de l'accuser, Cléandre ne se dénoncera pas devant le prévôt et attendra la scène suivante pour reconnaître sa dette devant Cliton et Dorante. Cléandre agit ainsi par égoïsme et par volonté de conserver sa liberté. Dans La Place Royale Angélique refuse ainsi de céder aux supplications de son amie Phylis qui l'implore de porter de l'intérêt à son frère Doraste. Phylis suggère à son amie de feindre l'amour ou un regard, autorisant le mensonge et la tromperie dans le code amoureux, principe qui se trouve être opposé à celui d'Angélique pour qui l'amour est une élection et une reconnaissance.

réciproque. Elle expose ainsi sa rigueur amoureuse dès l'acte I scène 1 face à son amie en disant « j'aime Alidor, et cela c'est tout dire » puis « Pour aimer comme il faut, il faut aimer ainsi », le présent gnominique du second vers ne laissant aucune place à une opposition. Ainsi, elle ne peut égoïstement feindre de s'intéresser à Doraste, refusant de déroger à ses principes. Dorante dans Le menteur justifie ses mensonges par égoïsme : il a peur de paraître cultivé et pédant aux yeux de Clarice, alors il « s'érige en cavalier », ce que justifie Isabelle auprès de sa maîtresse dans l'acte II ; il ne veut épouser nulle autre que Lucrèce, qu'il croit être Clarice, alors il s'attribue une épouse aimante et enceinte ; enfin il veut impressionner de vieux amis, Philiste et Alcippe, alors il s'attribue un dîner grandiose donné sur l'eau. Tous ses mensonges servent à le glorifier aux yeux d'autrui et/ou servent sa propre cause. Le seul personnage à ne pas faire preuve d'égoïsme dans cette pièce est Gêronte qui sert les intérêts de son fils avant toute chose. Il accepte qu'il se soit marié sans son consentement et annule son union à venir avec Clarice, il pardonne le mensonge, qui au XVII^e siècle est une souillure vis-à-vis de la lignée, et accepte finalement que son fils épouse Lucrèce dont il connaît le père. Cet altruisme sera encore exposé durant la première scène de La fuite du menteur lorsque Cliton rapportera que Gêronte a épousé Lucrèce après la fuite de Dorante afin de sauver l'honneur familial et celui de la jeune femme. Pour autant, si Gêronte n'est pas un personnage « égoïste » il ne semble pas non plus en « quête de pesanteur » ni appartenir au domaine des « ombres interchangeables ». Son âge

et sa paternité semblent ainsi le distinguer des autres personnages.

Enfin, les personnages de la comédie cornélienne poursuivent leur "incarnation" par une réversibilité possible. Les "ombres interchangeables" sont particulièrement illustrées dans La Place Royale, par le double duo d'amis Alidor et Cléandre et Phylis et Angélique. Si Alidor et Phylis se répondent par leur inconstance amoureuse, Alidor par peur et Phylis par choix, ils sont aussi échangés avec leur double amical. La troisième scène du premier acte met en scène le premier monologue de Cléandre et le dilemme auquel il fait face puisqu'il aime la maîtresse de son ami : "J'aime Angélique, j'aime Alidor / Mais l'amour cède à l'amitié". La construction symétrique de ces deux vers met en lumière la volonté pour le protagoniste de prendre la place de son ami dans le cœur d'Angélique tout en illustrant le principe social de l'amitié, reposant sur l'honneur et la fidélité : il ne peut prendre celle qu'il aime puisqu'elle appartient à Alidor. Pour autant, si Serge Doubrovsky singularise Alidor dans son propos en refusant d'en faire une exception à l'interchangeabilité c'est bien ce personnage qui propose le premier à Cléandre de se substituer à lui, d'abord dans une lettre, la promesse de l'enlèvement mentionnée à Angélique lors de la dispute dans son cabinet à l'acte III scène 6, puis physiquement en enlevant la jeune femme à sa place. Cette dramaturgie de l'échange sera poussée davantage lors de l'acte IV puisque Phylis sera enlevée à la place d'Angélique par erreur, dans la nuit, par Cléandre qui craignait lui-même qu'Angélique ne comprenne le subterfuge en raison de sa taille inférieure à celle d'Alidor. Dans Le menteur et sa suite, une scène commune permet aux "ombres" de s'échanger la nuit, dans la première comédie, Dorante pense parler à Clarice, qu'il nomme Lucrece, tout en parlant à la véritable Lucrece sous les yeux attentifs d'Isabelle qui a organisé cette

stratégie. Dans La suite du Menteur, à l'acte IV, une fois sorti de prison Dorante accompagne Philiste sur la place Bellecour afin qu'il parle à sa maîtresse. Dorante découvre alors qu'il s'agit de Mélinie qui croit s'adresser à lui et non à Philiste. Pour autant, cette interchangeabilité permet de résoudre la pièce et d'aller vers le dénouement : Phylis accepte, par devoir social, d'épouser Cléandre à l'acte V scène 1 :

« Sachez que mes desirs toujours indifférents,
Tront sans résistance au gré de mes parents,
Leur choisi sera le mien, c'est vous parler sans feinte ? »

Cléandre libère alors Angélique afin qu'Astidor puisse l'épouser. De son côté Dorante comprend la véritable identité de Lucrèce et Clarice et qu'il va épouser ; Dans La suite du Menteur cela lui permet de comprendre que son ami Philiste aime la même femme que lui : il va alors tenter de se sacrifier par dette amicale envers celui qui lui a permis de sortir de prison, ce que va rejeter Mélinie : « Ou plutôt, c'est Philiste à qui vous me donnez ? ». Les « ombres interchangeables » permettent ainsi à Corneille de faire progresser l'action, elles servent la comédie tout autant que la « quête de pesanteur » des personnages qui semblent trouver leur identité à l'issue de l'échange.

Ainsi, les personnages cornéliens présentent un égoïsme qui s'inscrit dans leur « quête » identitaire, celle-ci passant nécessairement par un échange, une réversibilité avec un autre personnage. Pour autant, ils semblent avoir une certaine « substance » et une entéité tout au long de la pièce, qui évolue et grandit certes, mais préexistante dès l'ouverture et leur permettant d'incarner le « monde extérieur ».

Il s'agira de voir que les comédies de Corneille exposent des êtres singuliers qui se saisissent du « monde extérieur » tout en présentant une

Epreuve - Matière : 101 - 0312

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

progression intérieure.

Les héros comédiens ne peuvent être totalement « vides de substances » ni « interchangeables » en tous points en ce qui présentent chacun une individualité et des caractéristiques psychologiques marquées. Dans La Place Royale l'échange entre Phylis et Angélique est possible uniquement grâce aux facteurs extérieurs : il fait nuit, Cléandre se hâte afin de ne pas attirer l'attention sur son convoi. Pour autant, la personnalité des deux jeunes femmes est bien distincte et exposée dès l'ouverture de la pièce, l'une est fidèle à un unique amour, tandis que l'autre préfère se jouer des hommes dans l'attente d'un mariage décidé par ses parents. Cléandre dans un monologue à l'acte I scène 3 expose cette différence et justifie une fausse galanterie à l'égard de Phylis dont l'unique but est d'être près d'Angélique. Ainsi les deux amies semblent totalement singulières et opposées l'une de l'autre jusqu'au dénouement de la pièce dans lequel Angélique refuse de céder à la pression sociale comme l'a fait Phylis et de prendre un mari. Cette dernière ne peut alors être l'« ombre » d'Angélique qu'au sens propre de la nuit qui l'entoure, l'écaille expose pour chacune des jeunes femmes un caractère propre et entier.

Cliton et Dorante forment un duo complet dans Le menteur et sa suite mais qui n'est pas réversible, ce que justifie Cliton dans La suite du menteur, disant qu'il a reçu "le don d'extravaguer comme à vous de mentir". Dans chacune des pièces les deux personnages masculins ont une place singulière : Dans la première Dorante ment et Cliton se fait son complice, quand il n'essaie pas de l'arrêter face à Alcippe et Phylis à l'acte I ("J'enrage de me taire et d'entendre mentir !"). Il est aussi celui qui commente les mensonges de Dorante avec raillerie, disant que "Les gens que vous tuez se portent assez bien" ou encore que "Cette place pour vous est commode à rêver" à l'acte IV scène 1 à propos du faux duel avec Alcippe. Dans la seconde pièce Cliton illustre plus encore le gracioso dont le modèle espagnol en fait un être plein de bouffonneries. Ceci est particulièrement illustré lorsqu'il demande davantage d'argent et de diamants à Lyse. Au contraire Dorante présente des mensonges justifiés, ce qui sera commenté par Cliton.

"Vous mentez à présent par générosité,
Par adresse d'amour et par nécessité,
Quelle conversation !"

De fait les personnages cornéliens sont davantage des êtres singuliers que des "ombres interchangeables" et "vides" puisqu'ils possèdent un caractère propre à chacun.

De plus, le "monde extérieur" ne s'oppose pas à eux mais s'incarne à travers leurs actes et paroles. En effet les "lieux publics" évoqués par Serge Doubrovsky sont représentés dans les trois pièces par des places parisiennes et lyonnaises : La Place Royale, toute

contemporaine de L'écueil puisqu'inaugurée au début du siècle, les Tuileries et la Place Bellecour à Lyon. La suite du Menteur sera la première comédie cornélienne à se dérouler en dehors de Paris, à la fois dans la prison et sur la place. Cependant ces "lieux publics", ce "cadre" commenté par Geronte au début de l'acte II du Menteur, ne sont pas uniquement l'arrière-plan de la pièce, ils incarnent un art de vivre représenté par les personnages. En effet la Place Royale, présente dans toute la pièce éponyme et dans Le Menteur, est un lieu de rencontre pour les jeunes gens de haute naissance. En s'y promène afin d'y avoir des conversations galantes avec ses amis ou de rencontrer une maîtresse, ce que dira Alidor à Cléandre à la scène 4 de l'acte I : "Te rencontrer dans la Place Royale, / Solitaire et si près de ta douce prison". La "prison" est la métaphore de l'amour, représentant ici Phyllis que Cléandre courtise avant d'avoir avoué à son ami ses sentiments pour Angélique. Les "lieux publics" souvent de vitrine aux jeunes gens, notion qu'accentuera Brigitte Jacque dans sa mise en scène filmée par Benoit Jacquot qui se déroulent dans un café à la mode dans les années 1960. Les comédies cornéliennes incarnent un certain art de vivre du "monde extérieur", encore illustré par les "coutumes" le "langage" ou les "conversations" selon Serge Doubrovsky. Ainsi lorsque Dorante rencontre Clarice et Lucrèce à la scène 2 de l'acte I du Menteur alors qu'ils se trouvent aux Tuileries, ils engagent une conversation galante selon les codes du XVIII^e siècle : Clarice fait semblant de tomber, Dorante la rattrape et ils discutent de façon plaisante. Pour s'assurer de plaire, Dorante choisit de mentir, afin d'illustrer son "langage" dans un registre plaisant et divertissant et non pédant comme cela est rejeté au siècle de L'écueil. Les "coutumes" s'incarnent également dans la prison lyonnaise où les codes galants sont respectés graduellement par Mélite

qui envoie tout d'abord une lettre à Dorante avec de l'argent à l'acte I scène 2, puis son portrait avec des diamants à l'acte II scène 3, auquel Dorante va réagir avec enthousiasme : « Oh, le charmant portrait ! L'adorable peinture ! Elle est faite à plaisir ». Enfin la troisième scène de l'acte III représente le sommet de la pièce avec la rencontre Physique entre les deux amants, durant laquelle Melise fait passer une ultime épreuve à Dorante en se déguisant en servante afin de récupérer le portrait laissé par dyse. Devant le refus de son amant elle l'informe qu'il a réussi l'épreuve galante : « Le portrait est à vous, vous l'avez su défendre / Et sur moi désormais vous pouvez tout prétendre ». Ainsi si « le monde extérieur » est « là », les « êtres » cornéliens le sont aussi et se saisissent de lui tout autant qu'ils l'animent : le « décor » et les échanges sociaux sont le reflet du XVII^e siècle connu et représenté par Corneille, à tel point que certains critiques parleront d'un « réalisme de surface » à propos de ses pièces qui veulent incarner une représentation de la société des honnêtes gens.

Enfin ces « êtres » singuliers présentent une progression intérieure tout au long des pièces, ce qui les rend entiers davantage que « vides ». Dorante représente l'évolution morale la plus longue et la plus importante : de menteur égoïste il devient altruïste et fait passer l'amitié avant l'amour dans La suite du Menteur. Lorsque Cliton fermait la première pièce par une adresse aux spectateurs : « Vous autres qui doutiez s'il en pourrait sortir / Par un si rare exemple, apprenez à mentir », le refus de Corneille de donner une dimension morale au mensonge s'affirmait puisqu'il est un ressort de la comédie et non une leçon à retenir. Pour autant La suite du Menteur s'ouvre sur un changement de la part du personnage principal qui dit à son valet dès la première scène « Je me suis bien défait de ces traits d'écolier / Et maintenant

Epreuve - Matière : 101_0312

Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

Cliton, je vis en honnête homme." Ses mensonges deviennent alors nobles, sauver Cléandre de l'emprisonnement; amoureux, vouloir conserver le portrait de Méliose; ou amicaux, ne pas révéler à Philiste qui est sa maîtresse. Cette "incarnation" et évolution de Dorante est possible sans passer par l'égoïsme et sans en faire un être « solitaire » mais bien par une progression du personnage, possible par la longueur offerte par la double pièce dont il est le héros. Toutefois, cette évolution morale est également due à la source d'inspiration de Corneille, une pièce de Lope de Vega, qui met en scène Juan, repris ici par Dorante, qui n'est absolument pas menteur. Le dramaturge a alors concilié la source espagnole de sa pièce avec le caractère initial de son menteur pour conférer une évolution psychologique et morale à son héros. Cette évolution est également possible au sein d'une pièce avec le personnage d'Angélique qui refusait la feinte et le mensonge au début de la pièce mais s'est laissée avilir et dégrader au fil des scènes. Elle accepte en effet d'épouser Dorante par vengeance envers Alidor et la fausse lettre à destination de Clarine portée par Polymas à l'ouverture de l'acte II. Elle exposera cette vengeance dans un

monologue durant l'acte III alors qu'elle se trouve dans son cabinet avant d'être rejointe par Alidor. Angélique se soumettra à une nouvelle perfidie : accepter d'être enlevée par Alidor lors du bal donné par Doraste à l'occasion des fiançailles. La trop grande confiance qu'elle lui vouait se retourne contre elle lorsqu'elle ne lit pas le billet signé par Cléandre et qui sera lu par Doraste. Angélique est alors trompée par les trois hommes qui la courtisaient mais elle s'est aussi auto-aviliée en acceptant de céder à deux d'entre eux. Par conscience de sa faute elle veut se retirer de cette société, illustrant pleinement son évolution durant la pièce qui s'ouvrait sur un désir de mariage pour se clore sur une retraite solitaire et dévote. De fait la solitude évoquée par Serge Doubrovsky pour fermer son propos semble davantage permettre l'extravagance plutôt que de justifier des personnages "vides de substance". Angélique se singularise face à tous les autres personnages qui la poussent, y compris Doraste, à épouser Alidor. En refusant cette convention sociale elle se met à part et sa solitude recherchée, dans un "cloître", lui permet de se différencier pleinement.

Les personnages cornéliens semblent certes "interchangeables" au sein de l'intrigue, afin de faire progresser l'action, mais ne sont pas "vides de substances" en ce qu'ils présentent une singularité et une évolution au sein des pièces. Leur "incarnation" n'est pas atteinte à l'issue d'une "quête" mais elle présente une continuité propre à l'écriture de Corneille qui représente sur scène un nouveau type de personnage

et une dramaturgie plaisante pour le spectateur.

Dès sa première comédie, Mélite, en 1629, Corneille se détache des précédents modèles représentés et qu'il connaît pour avoir assisté à de nombreux spectacles durant sa jeunesse à Rouen, des comédies comme des tragédies violentes qui exposaient sur scène meurtres et viols. Corneille se divise de la *commedia dell'arte* italienne et des personnages types tout en refusant la comédie de mœurs. Il choisit de fonder ses pièces sur une communauté composée principalement de jeunes gens, dans laquelle l'autorité parentale est presque absente. En effet, La Place Royale ne fait intervenir sur scène aucun ascendant : Phylis évoque ses parents et ceux d'Angélique mais elle est hors scène lorsqu'elle va consentir au mariage avec eux au début de l'acte V. La figure d'autorité parentale est réincarnée en la personne de Doraste, son frère, qui expose sa colère lorsqu'il apprend l'enlèvement de sa sœur. Il veut alors provoquer en duel celui qui était son rival amoureux, Cléandre, avant d'être apaisé par son valet Lycante qui suggère un mariage. L'autorité parentale pèse en arrière-plan par le poids des conventions sociales mais Corneille sort, dès 1634, du schéma opposant jeunesse et âge mur dans un conflit marital ou financier. Le seul père présent sur scène est celui de Dorante, Géronte, dans Le Menteur, qui se détache du « père tyran » en acceptant le mariage de son fils à Poitiers avec une inconnue puis le changement de fiancée suite au mensonge. Ce père sera par ailleurs le seul personnage à mourir dans les trois pièces, preuve de la volonté d'effacement du personnage traditionnel du père qui sera remplacé dans La suite du Menteur par Philiste qui aura une certaine autorité sur Dorante en lui permettant de sortir de prison tout en se portant garant de lui auprès des juges, ce qu'il rapporte à l'acte III scène 4. L'autre autorité paternelle sera représentée par

Cléandre sur sa sœur Mélise, puisqu'il orchestre sa lettre destinée à Dorante tout en refusant qu'elle lui donne son portrait ou le rencontre. Corneille se joue des figures paternelles dans ses pièces : Cléandre a un pouvoir sur la vie de sa sœur lorsqu'il devrait être lui-même en prison, Géronte meurt et Cliton, qualifié de "vieux valet" dans La Suite du Menteur, ne guide aucunement Dorante puisqu'il ne cesse de remettre en cause sa parole puis son amour pour Mélise et la sincérité de celle-ci tout en profitant de l'argent qu'elle fait apporter à Dorante : "Cette femme charmante au visage inconnu, / Qui achète des cœurs avec son revenu." Enfin, la figure maternelle est totalement absente, les mères ne sont jamais mentionnées si ce n'est à travers le syntagme commun "parents" et les nourrices sont absentes. Seules demeurent les suivantes, Lyse, Isabelle et Sabine, qui sont davantage usées et complices, voire investigatrices, des feintes que sages conseillères maternelles.

Ainsi Corneille choisit de renouveler totalement le modèle de la comédie par une nouvelle organisation de l'ordre social des personnages mais aussi par leur incarnation du modèle des honnêtes gens. Le XVII^e siècle voit ce modèle plaire dans la haute société qui a lu L'Astrée publiée par Honoré d'Urfé en 1607 et qui présente les élections amicales et amoureuses d'Astrée et Céladon et des bergers qu'ils rencontrent. La reconnaissance mutuelle s'effectue alors entre honnêtes gens, ce que reprend Corneille. En effet Angélique fait reposer son modèle amoureux sur une élection mutuelle qui viennent avilir le mensonge et la tromperie d'Alidor. Si elle pardonne le premier mensonge, la fausse lettre au début de l'acte II, elle ne peut pardonner ce qu'elle découvre dans le billet : l'enlèvement qui devait être réglé par Cléandre. Corneille effectue doublement ce schéma de la tromperie dans cette pièce : la fausse lettre est annoncée comme mensonge par la parole, puis la fausse parole sera dénoncée comme telle

Epreuve - Matière : 10.1.0312 Session : 2025

CONSIGNES

- Remplir soigneusement, sur CHAQUE feuillet officiel, la zone d'identification en MAJUSCULES.
- Remplir soigneusement le cadre relatif au concours OU à l'examen qui vous concerne.
- Ne pas signer la composition et ne pas y apporter de signe distinctif pouvant indiquer sa provenance.
- Rédiger avec un stylo à encre foncée (bleue ou noire) et ne pas utiliser de stylo plume à encre claire.
- N'effectuer aucun collage ou découpage de sujets ou de feuillet officiel.
- Numéroté chaque PAGE (cadre en bas à droite de la page) sur le nombre total de pages que comporte la copie (y compris les pages vierges).
- Placer les feuilles dans le bon sens et dans l'ordre de numérotation des pages.

par un billet. Cette double tromperie d'Alidor ne peut plus garantir une élection mutuelle des amants et l'amour honnête et dégradé, causant le renoncement d'Angélique. Pour autant, Corneille, dans son "Examen" en 1660, analysera la faute d'Angélique qui aurait pu éviter la tromperie : "Le caractère d'Angélique sort de la bienséance en ce qu'elle est trop amoureuse et se résout trop tôt à aimer un homme qui lui doit être suspect". Pour autant, Alidor se présente comme un contre modèle de l'honnête homme tout comme Alcippe dans Le Menteur qui interpelle Clarice avec véhémence, la désignant comme une "traîtreuse" à l'acte II après avoir vu que le dîner sur l'eau organisé par Dorante lui était destiné. Les nombreuses apostrophes de son prénom contreviennent à la galanterie attendue. Dorante commet également une faute galante dans La suite du Menteur lorsqu'il présente le portrait de Mélise à son frère Cléandre, sans connaître leurs liens familiaux. La discrétion attendue par les honnêtes gens ne sera respectée que dans l'acte III scène 4, alors que Mélise sort de la prison déguisée en servante et que Dorante ment à Philiste à son propos, la désignant comme une "lingère" de passage et en route pour l'Italie. Ainsi Dorante repare la faute galante et

son amour envers Mélisande s'apparente à ce qu'il nomme une "élection" face à Cliton. Cette image est reprise par Lyse au début de l'acte IV lorsqu'elle se présente comme descendante d'Astrée et Céladon elle mentionne pour le public cultivé de Cornéille, le lien indéfectible entre deux amants honnêtes :

"Si, comme dit Sylvandre, une âme en se formant
En descendant du ciel, prend d'une autre l'aimant
La sienne a pris la vôtre et vous a rencontré".

La société des "honnêtes gens" est illustrée par le comportement et les conversations des personnages, que la société parisienne se plaira à imiter dans une volonté commune d'élévation intellectuelle. Pour incarner cette société nouvelle, Cornéille se doit de renouveler la comédie et ne peut présenter des personnages "vides" ou "interchangeables".

Le renouvellement de la comédie passe pour Cornéille par un rire de connivence avec son spectateur. Il s'agit désormais de rire avec les personnages et non plus contre eux tout en rendant le rire acceptable dans la société des honnêtes gens. En effet le rire dans le domaine médical résultait d'un débordement d'humours ou d'un dérèglement. Dans le domaine religieux il était associé au mal, le Christ pleure mais ne rit pas. Cornéille rend le rire acceptable dans ses comédies, tout d'abord en montrant le rire sur scène. Le personnage de Phylis rit et désarmore les drames notamment auprès de son frère qui se lamente de ne pas avoir les faveurs d'Angélique. Le rire peut alors venir de l'attente des spectateurs face à un personnage : Il sait que Phylis est légère au contraire d'Angélique et il s'attend à un

nouveau mensonge chaque fois que Dorante arrive sur scène. Le rire cornélien n'est pas moqueur, il n'est pas là pour corriger les mœurs mais pour divertir la société parisienne et le roi. Enfin, le rire peut naître d'un effet de complicité avec le spectateur cultivé qui connaît ses autres pièces. Ainsi le personnage de Clarine, destinataire de la fausse lettre d'Alidor, est un personnage déjà cité par Corneille dans ses autres comédies mais n'apparaissant par sur scène. Le septième mensonge de Dorante à Cliton dans Le Menteur, justifiant le précédent concernant le faux duel avec Alcippe, le présente comme un être capable de parler dix langues, en cela il se rapproche du sorcier Matamore appartenant à l'illusion comique. De la même manière la réaction du Géronte après qu'il a appris la vérité au sujet des mensonges de son fils par Philiste font de lui un Don Quichotte parodique, rien d'autant plus fort pour les lecteurs lorsque les deux pièces seront imprimées après le succès du Cid en 1637. Enfin ce rire de connivence et innovant est marqué dans le premier acte de La suite du Menteur lorsque Cliton évoque avec Dorante la représentation d'une pièce parisienne, le Menteur dans laquelle « Dorante et le Menteur, à présent ne font qu'un ». La méta théâtralité est poussée plus loin encore lorsque Cliton évoque un « certain Jodelet » qui est le « digne valet » de Dorante. Le public parisien du XVII^e siècle connaît Jodelet pour être l'acteur incarnant Cliton et donnant vie à cet aspect du gracioso. De fait « ces noms précieux à la poursuite de leur incarnation » sont incarnés de multiples façons sous la plume cornélienne qui fait résonner ses pièces entr'elles mais aussi sortir le personnage de la fiction.

En somme, les personnages de Corneille sont en « quête » d'identité dans les trois pièces au programme, que ce soit par le mensonge, la feinte ou l'honnêteté amoureuse ils progressent dans leur

« incarnation » : S'ils font parfois preuve d'égoïsme et désirent la solitude, celle-ci n'en fait pas pour autant des « êtres vides de substance », au contraire, l'œuvre présente des êtres singuliers qui sont « interchangeables » uniquement pour relancer ou dénouer l'intrigue. La solitude évoquée par Serge Doubrovsky participera à la singularité des héros cornéliens, issus de la tragédie comme de la comédie et deviendra un trait propre à l'écriture cornélienne. Ainsi Jean Roussel voit en Glidor le socle du héros tragique cornélien en ce qu'il désire et obtient la solitude. De fait, la comédie cornélienne semble davantage renouveler le genre pour créer un spectacle divertissant plutôt que de mettre en scène des personnages « vides » et creuse face à un « monde extérieur » riche. Leur « quête de pesanteur » ne les rend pas moins uniques et dote de caractères riches et authentiques.