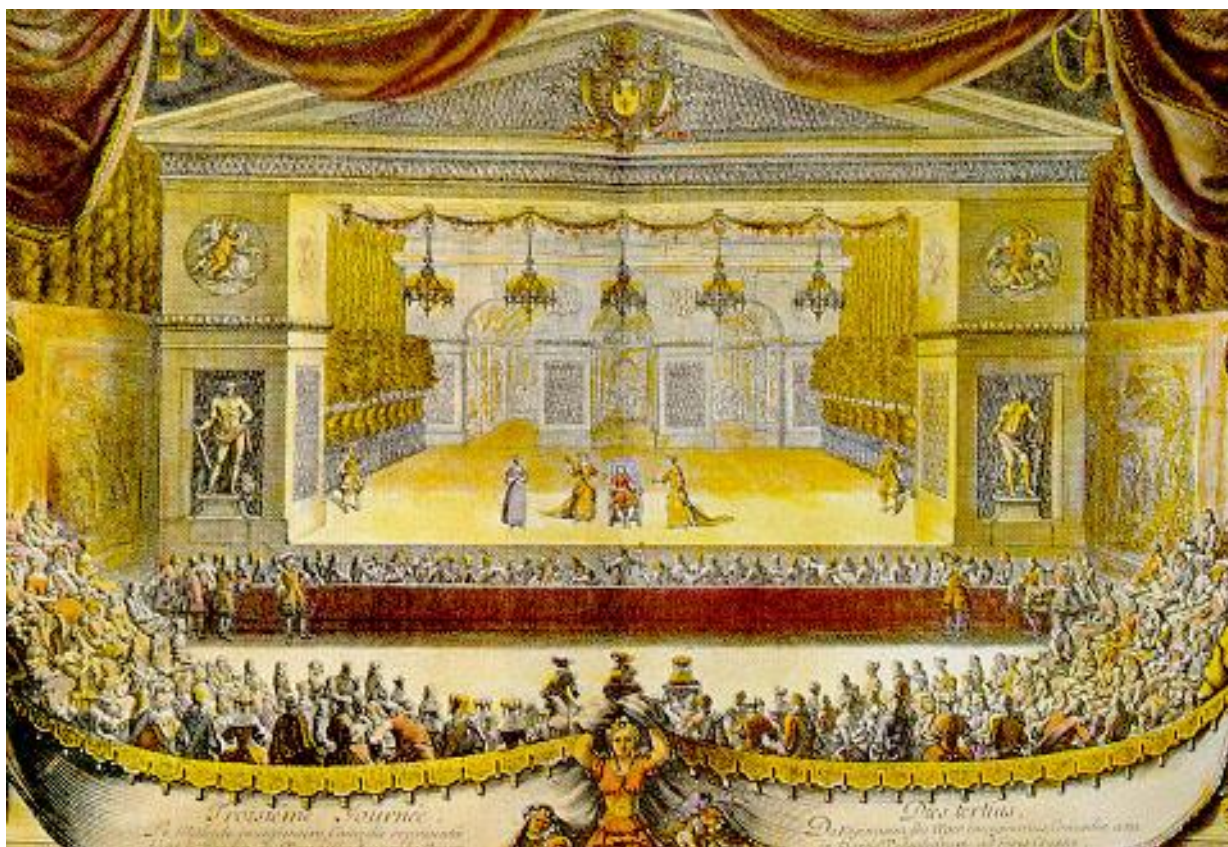


TRAGEDIE & COMEDIE AU XVII°

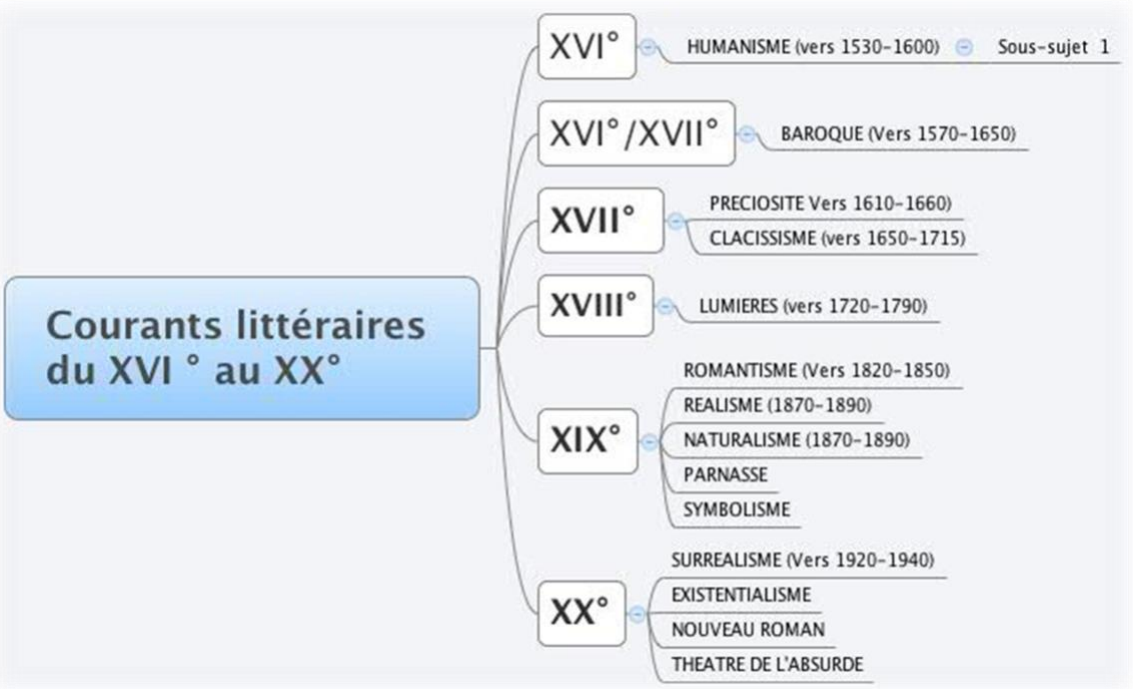
Objet d'étude : Le théâtre au XVII°

PRESENTATION DU COURS



PLAN DU COURS

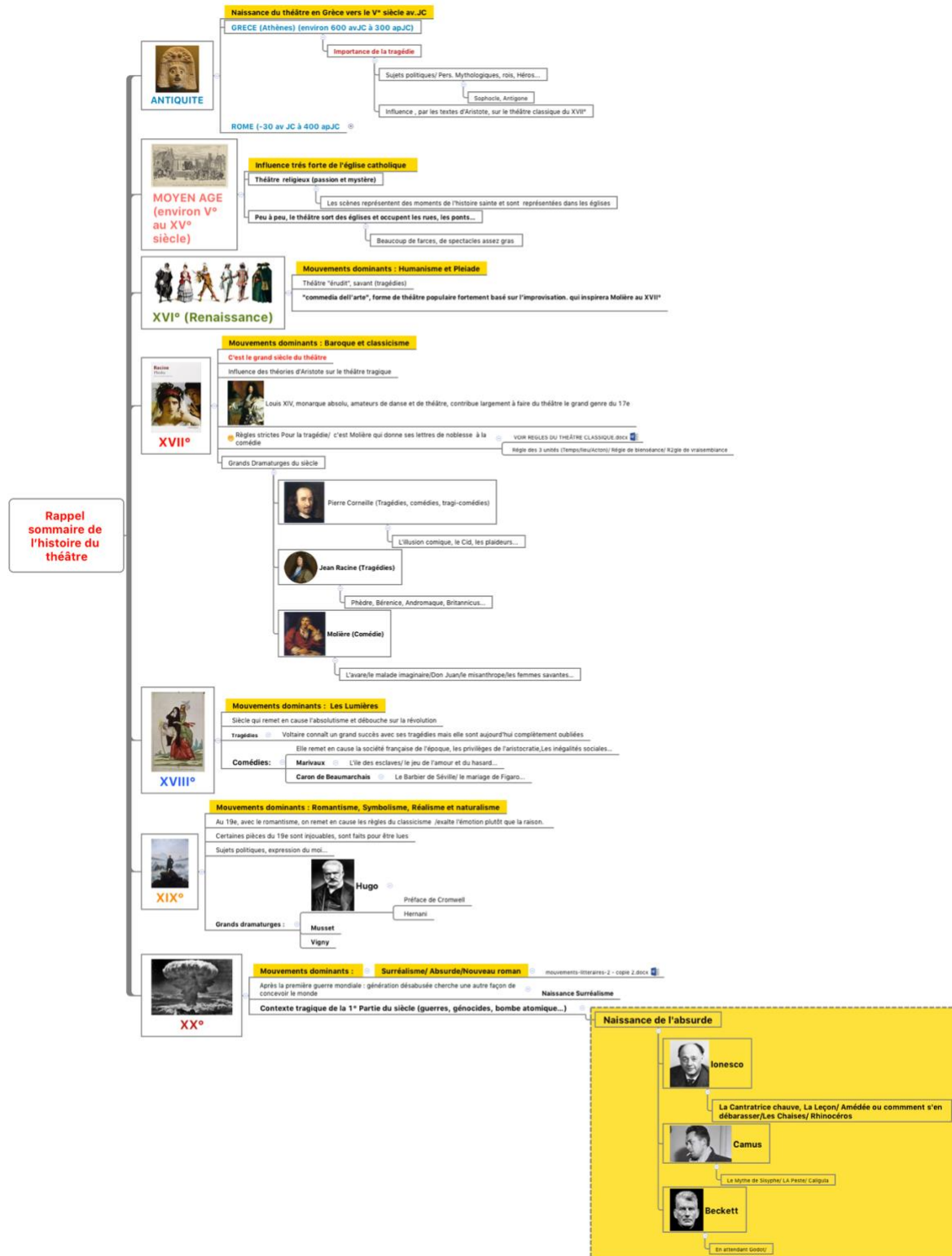
- I. Contexte historique en bref
- II. Petite histoire du théâtre : Contexte/ Classicisme
- III. Mouvements littéraires et artistiques : Baroque et classicisme
- IV. L'art d'analyser un texte théâtral
- V. La question de la mise en scène
- VI. Le vocabulaire du théâtre
- VII. Corpus :
- VIII. Œuvre cursive : Corneille, La Place royale
- IX. Documents complémentaires :
- X. Petit quiz sur le théâtre
- XI. Histoire des arts :
- XII. Méthodologie : le corpus/ L'écriture d'invention
- XIII. Annexes



1 LE CONTEXTE HISTORIQUE EN BREF...

Vidéo Grand Palais : Le Grand siècle (XVII^e) <https://www.youtube.com/watch?v=ICQ14wzQxUg>.

2 PETITE HISTOIRE DU THEATRE AU XVII^e



Etymologie du mot *Théâtre* : theatron, du verbe grec theomai, "voir"

2.1 ANTIQUITE

En occident, la comédie et la tragédie sont d'origine grecque.

2.1.1 Naissance de la tragédie en Grèce

Le théâtre grec est né et s'est développé au cours des **VI^e et Ve siècles av J.C.**

Il s'agissait au début de **cérémonies religieuses**, célébrées en l'honneur de **Dionysos** (le dieu du vin et de la fête) : **le dithyrambe**¹

Le Dithyrambe était chanté et dansé par un chœur de citoyens. Ils se tenaient sur une aire de terre battue appelée **Orchestra**, un flûtiste se tenait sur une pierre en son milieu pour rythmer le tout.

Le théâtre serait né, vers 550 av. J-C, lorsque **Thespis** aurait eu l'idée, de **faire dialoguer un acteur avec le chœur**. Ainsi apparaît **le premier "acteur"**, dénommé **hypocritès** ("celui qui donne la réplique") ou protagoniste ; Eschyle en ajoute un second et Sophocle un troisième ...

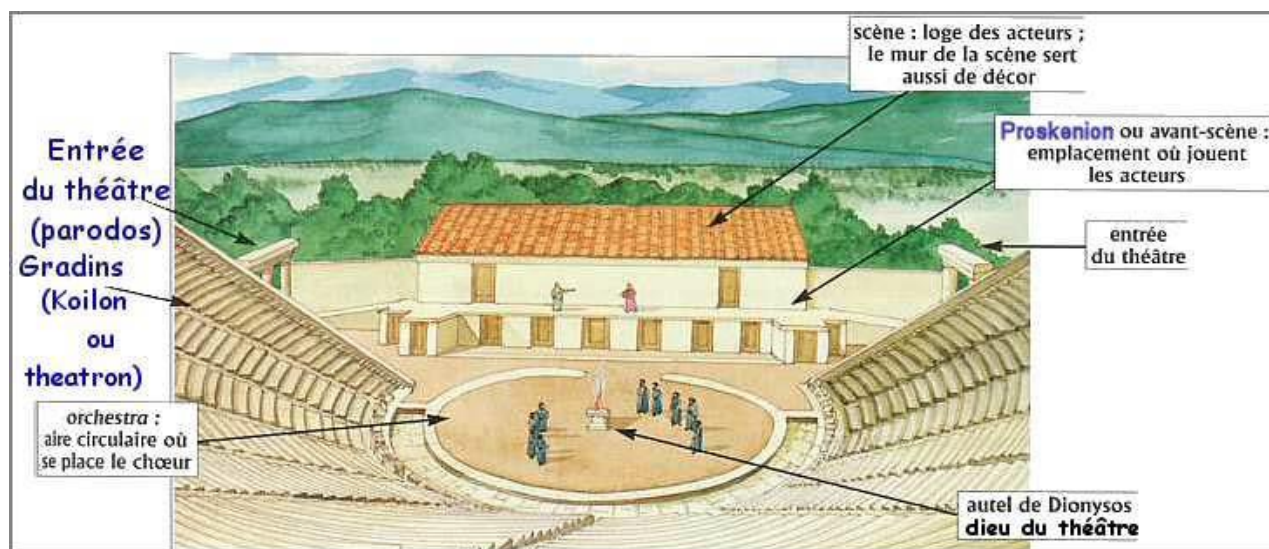


Thespis : VI^e siècle av. J-C. Poète tragique de L'Attique; n'a laissé aucune trace de ses œuvres. Il aurait introduit le premier, un acteur dans le chœur. Payé en nature (bouc ou chèvre), il était appelé tragikoî (par rapport au bouc qui se dit "tragos")



L'utilisation du **masque** permet aux acteurs de jouer les rôles féminins, de jouer plusieurs rôles puisqu'il ne peut y avoir que 3 acteurs. Le masque sert aussi d'amplificateur pour la voix. Les traits grossis du masque sont visibles de loin et permettent aux spectateurs de deviner tout de suite le statut des personnages (vieillard, esclave, roi...) et ses émotions. Les **cothurnes** (chaussures à épaisses semelles de bois grandissent l'acteur...)

La plus ancienne tragédie qui nous est parvenue est une pièce **d'Eschyle, Les Perses** (472 av. J.-C.), la première comédie **Les Nuées, d'Aristophane** (v. 427 av. J.-C.)



2.1.1.1 Structure

Les tragédies antiques ont une **structure très rigide**, une composition **en vers** et une **division en "épisodes"** (scènes), où **s'intercalent** des dialogues et des **poèmes lyriques chantés par le Chœur**.

¹ **Dithyrambique** s'emploie aujourd'hui pour « Qui loue avec enthousiasme, souvent avec pompe, excès, emphase ». généralement employé de manière péjorative

Les récits sont le plus souvent issus **de la mythologie et de l'histoire antique**.

Les pièces posent **des questions politiques et métaphysiques**.

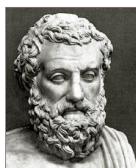
Etant donné le faible nombre de comédiens (Maximum 3), les événements sont souvent rapportés par le dialogue et les chants du chœur.

Le théâtre grec n'en est pas moins un véritable spectacle où la musique, la danse et les costumes (déguisements du chœur) agrémentent le texte.

C'est **Aristote**, dans sa *Poétique*, qui définit *a posteriori* la tragédie antique. Selon lui, elle partage avec l'épopée la première place dans la hiérarchie des genres et **représente une imitation de la vie des hommes grâce à l'action qui se déroule sur scène**. Ses personnages sont **illustres** et vivent **des combats, des passions, des douleurs exceptionnels** auxquels leur position de prince apporte une dimension collective.

La **fin funeste du personnage**, inévitable sanction de ses erreurs, doit **susciter chez le spectateur des sentiments de pitié et de terreur, et opérer la purgation de ses propres passions** ("catharsis").

Les grands noms de la tragédie grecque :



Eschyle :

525 av. J.-C. - 456 av. J.-C. Auteur dramatique, il gagne son premier concours en 484. Des quelques quatre-vingts pièces qui lui sont attribuées, sept seulement nous sont parvenues dans leur totalité dont **Les Perses** (472), **Les Sept contre Thèbes** (467), **Prométhée enchaîné** (entre 460 et 450)

Sophocle :

Vers 495 av. J.-C. 406 av. J.-C.

Il est **le plus grand dramaturge de la Grèce du Ve siècle**. Sur cent vingt-trois tragédies, sept sont parvenues jusqu'à nous, dont **Edipe roi, Antigone, Electre**. Œuvres qui inspireront de nombreux auteurs jusqu'à nos jours.



Lecture n°1 Sophocle, Antigone

Les deux frères qui luttèrent pour le trône de Thèbes, Polynice et Étéocle, ont été tués au combat. Créon est donc le nouveau maître de la ville. Polynice tombera en disgrâce, tandis que le corps d'Étéocle sera honoré. Cela signifie que la dépouille du frère rebelle ne peut être parée des rites funéraires sacrés, et qu'elle va être laissée sans sépulture, à la merci des charognes.

Ismène et Antigone sont les soeurs des défunts, et désormais les seules descendantes d'OEdipe.

Ismène - Que se passe-t-il ? Je vois bien que tu médites quelque chose ?

Antigone - La sépulture due à nos deux frères, Créon ne prétend-il pas l'accorder à l'un et en spolier l'autre ? On dit qu'il a enseveli Étéocle selon le rite, afin de lui assurer auprès des morts un accueil honorable, et c'était son devoir ; mais le malheureux Polynice, il défend par édit qu'on l'enterre et qu'on le pleure : il faut l'abandonner sans larmes, sans tombe, pâture de choix pour les oiseaux carnassiers ! Oui, telles seraient les décisions que Créon le juste nous signifie à toi et à moi, oui, à moi ! Il viendra tout à l'heure les proclamer afin que nul n'en ignore ! Il y attache la plus grande importance et tout contrevenant est condamné à être lapidé par le peuple. Les choses en sont là, et bientôt tu devras montrer si tu es fidèle à ta race ou si ton cœur a dégénéré.

Ismène - Mais, ma pauvre amie, si les choses en sont là, que je m'en mêle ou non, à quoi cela nous avancera-t-il ?

Antigone - Vois si tu veux prendre ta part de risque dans ce que je vais faire.

Ismène - Quelle aventure veux-tu donc courir ? Quel est ton projet ?

Antigone - Je veux, de mes mains, enlever le corps. M'y aideras-tu ?

Ismène - Quoi ! Tu songes à l'ensevelir ? Mais c'est violer l'édit !

Antigone - Polynice est mon frère ; il est aussi le tien, quand tu l'oublieras. On ne me verra pas le renier, moi.

Ismène - Mais, folle ! et la défense de Créon ?

Antigone - Créon n'a pas de droits sur mon bien.

Ismène - Hélas, réfléchis, ma soeur. Notre père est mort réprouvé, déshonoré ; lorsqu'il s'est lui-même découvert criminel, il s'est arraché les yeux, et sa femme, qui était sa mère, s'est pendue. Et voici nos deux frères qui se sont entre-tués, ne partageant entre eux que la mort, les infortunés ! Demeurées seules, nous deux, à présent, ne prévois-tu pas l'affreuse fin qui nous guette si nous enfreignons la loi, si nous passons outre aux édits et à la puissance du maître ? N'oublie pas que nous sommes femmes et que nous n'aurons jamais raison

contre des hommes. Le roi est le roi : il nous faut bien obéir à son ordre, et peut-être à de plus cruels encore. Que nos morts sous la terre me le pardonnent, mais je n'ai pas le choix ; je m'inclinerai devant le pouvoir. C'est folie d'entreprendre plus qu'on ne peut.

Antigone - Je n'ai pas d'ordres à te donner. D'ailleurs, même si tu te ravisais, tu ne me seconderais pas de bon coeur. Fais donc ce qu'il te plaira ; j'ensevelirai Polynice. Pour une telle cause, la mort me sera douce. Je reposerai auprès de mon frère chéri, pieusement criminelle. J'aurai plus longtemps à plaire à ceux de là-bas qu'aux gens d'ici. Là-bas, mon séjour n'aura point de fin. Libre à toi de mépriser ce qui a du prix au regard des dieux.

Ismène - Je ne méprise rien ; mais désobéir aux lois de la cité, non : j'en suis incapable.

Antigone - Invoque ce prétexte... J'irai recouvrir le corps de mon frère bien-aimé.

Ismène - Malheureuse, que je tremble pour toi !

Antigone - Ne te mets pas en peine de moi, assure ta vie.

Ismène - Au moins n'avertis personne ; cache bien ton projet : je le cacherai aussi.

Antigone - Hélas ! parle, au contraire, annonce-le à tout le monde : je t'en voudrais bien plus de ton silence.

Sophocle, *Antigone* (prologue, pp. 69-71)

2.1.2 Naissance de la comédie en Grèce

La comédie naît, en 486 av. J.-C., lors des Grandes Dionysies. Il semble qu'elle soit issue des jeux comiques improvisés lors des processions phalliques en l'honneur de Dionysos. Les plus anciennes comédies conservées sont celles d'Aristophane. Les acteurs sont masqués, revêtus de costumes grotesques et pourvus d'un énorme phallus en cuir

La comédie cherche d'abord à provoquer le rire. Elle use de tous les artifices (jeux de mots, déguisements outranciers, plaisanteries triviales ou scatologiques, des tirades satiriques dirigées contre les personnages publics et une caricature des dieux. etc.) pour y parvenir. Les comédies d'Aristophane, se moquent avec délectation de la vie politique et intellectuelle athénienne.

Les grands noms de la comédie grecque :

Aristophane :

Vers 445 - v. 386 av. J.-C

Il composa une **quarantaine de comédies**, dont onze seulement nous sont parvenues complètes. Une partie de cette œuvre satirique et polémique s'inspire de l'actualité politique ou quotidienne.

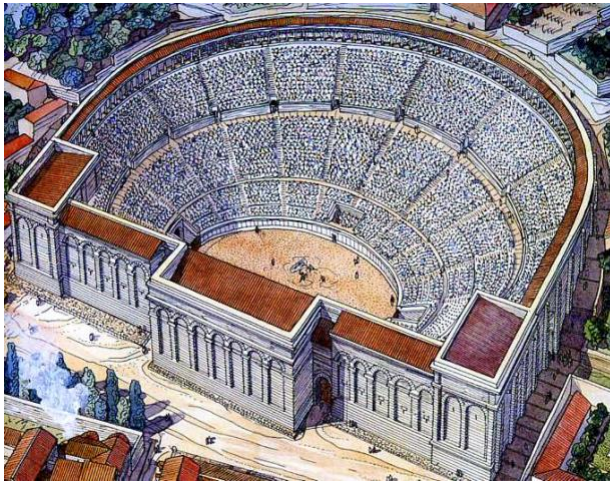
Puis l'inspiration du poète se détourne de l'actualité pour aborder des thèmes plus généraux : Il condamne les théories féministes des sophistes dans **L'Assemblée des femmes** (392), tandis que la veine utopique et fantaisiste triomphe dans **Les Oiseaux** (414) et **Ploutos** (388) Par la variété de ses thèmes, l'invention et la verve qu'il manifeste dans ses œuvres, la justesse de ses parodies et de ses allégories, **Aristophane reste le plus grand poète comique grec** : son style, toujours souple et élégant, n'exclut ni une violence parfois extrême du langage ni un lyrisme à la fois simple et puissant.

La "comédie nouvelle"

Les comédies traitant d'un sujet athénien et les tragédies orientées sur la philosophie, perdent peu à peu de leur attrait. Il se crée alors une forme de comédie locale (appelée "comédie nouvelle"), dont il ne reste qu'un seul exemple complet : "**L'Avare ou le Misanthrope**" (317 av. J.-C.), de **Ménandre**.

Ces pièces sont bâties autour d'une situation familiale associant amour, argent et quiproquos, et de types sociaux caricaturés et faciles à identifier : le père avare, la belle-mère acariâtre, etc. Qu'on retrouvera chez Molière.

2.1.3 Le théâtre romain



2.1.3.1 La tragédie romaine

La Rome antique adore le spectacle, et dès le IV^e siècle av. J.-C. le théâtre romain prend une très grande importance.

Parmi les tragédies romaines écrites à cette époque, les seules qui ont survécues sont celles de **Sénèque**, qui datent du I^{er} siècle apr. J.-C. Il s'agit de "tragédies de salon" (pièces écrites pour être récitées, mais non représentées), le goût du public pour la tragédie étant alors limité.



Contrairement au théâtre antique grec qui l'a inspiré, **ce nouveau théâtre exclue toute réflexion d'ordre politique ou philosophique.**

Les représentations sont d'abord associées aux fêtes religieuses, mais elles en deviennent peu à peu indépendantes.

C'est la comédie qui se développe surtout au II^e siècle av. J.-C., avec par exemple les pièces de **Plaute** et de **Térence**, adaptées de la comédie nouvelle grecque. Ces pièces mettent généralement en scène une intrigue domestique, à laquelle s'ajoutent parfois (chez Térence), des intentions morales. Elles se composent pour l'essentiel de dialogues, dont un à deux tiers sont chantés.

Les grands noms de la comédie romaine



TERENCE : Publius Terentius Afer (v.190 av. J.-C. - 159 av. J.-C.)

Poète comique latin, né à Carthage. Ses comédies, inspirées du Grec Ménandre, font s'affronter des personnages décrits avec une grande finesse psychologique et animés de bons sentiments : "L'homme qui se punit lui-même"; "L'Eunuque"; "Les Adelphe"; **Phormion** (dont s'inspira Molière dans "Les Fourberies de Scapin")



PLAUTE : Titus Maccius Plautus (v.254 av. J.-C. -184 av. J.-C.)

Poète comique latin très populaire dans la Rome antique. Ses comédies (dont vingt sont parvenues jusqu'à nous, et qu'il est impossible de dater) montrent avec beaucoup de verve le petit peuple romain: "Amphitryon"; **L'Aulularia** ("La Comédie de la Marmite") a inspiré Molière, qui en a tiré le sujet de **L'Avare** et qui repris également **Amphitryon**

Lecture n°3 : Plaute, **La marmite** (vers-200 av. J.C)

Le vieil avare Euclion a trouvé chez lui, sous terre, une marmite remplie d'or. Il l'enfouit de nouveau profondément, et la garde avec de mortelles inquiétudes ; il en perd l'esprit. le vieux Mégadore, à qui sa soeur a conseillé de prendre femme, demande en mariage la fille de l'avare. Le vieux hibou a grand'peine à l'accorder. Sa marmite lui cause trop d'alarmes ; il l'emporte de chez lui et la change de cachette plusieurs fois. Il est surpris par un esclave ...

LA MARMITE.

Acte I, Scène 1.

EUCLION, STAPHYLA.

EUCLION.

Allons, sors ; sors donc. Sortiras-tu, espion, avec tes yeux fureteurs ?

STAPHYLA.

Pourquoi me bas-tu, pauvre malheureuse que je suis ?

EUCLION.

Je ne veux pas te faire mentir. Il faut qu'une misérable de ton espèce ait ce qu'elle mérite, un sort misérable.

STAPHYLA.

Pourquoi me chasser de la maison ?

EUCLION.

Vraiment, j'ai des comptes à te rendre, grenier à coups de fouet (11). Éloigne-toi de la porte. Allons, par là (lui montrant le côté opposé à la maison). Voyez comme elle marche. Sais-tu bien ce qui t'attend ? Si je prends tout-à-l'heure un bâton, ou un nerf de boeuf, je te ferai allonger ce pas de tortue.

STAPHYLA, à part.

Mieux vaudrait que les dieux m'eussent fait pendre, que de me donner un maître tel que toi.

EUCLION.

Cette drôlesse marmotte tout bas. Certes, je t'arracherai les yeux pour t'empêcher de m'épier continuellement, scélérate ! Éloigne-toi. Encore. Encore. Encore. Holà ! reste-là. Si tu t'écartes de cette place d'un travers de doigt ou de la largeur de mon ongle, si tu regardes en arrière, avant que je te le permette, je te fais mettre en croix pour t'apprendre à vivre. (à part) Je n'ai jamais vu de plus méchante bête que cette vieille. Je crains bien qu'elle ne me joue quelque mauvais tour au moment où je m'y attendrai le moins. Si elle flairait mon or, et découvrirait la cachette ? c'est qu'elle a des yeux jusque derrière la tête, la coquine. Maintenant, je vais voir si mon or est bien comme je l'ai mis. Ah ! qu'il me cause d'inquiétudes et de peines.

(Il sort.)

STAPHYLA, seule.

Par Castor ! je ne peux deviner quel sort (12) on a jeté sur mon maître, ou quel vertige l'a pris. Qu'est-ce qu'il a donc à me chasser dix fois par jour de la maison ? On ne sait, vraiment, quelle fièvre le travaille. Toute la nuit il fait le guet ; tout le jour il reste chez lui sans remuer, comme un cul-de-jatte de cordonnier. Mais moi, que devenir ? comment cacher le déshonneur de ma jeune maîtresse ? Elle approche de son terme. Je n'ai pas d'autre parti à prendre, que de faire de mon corps un grand I (13), en me mettant une corde au cou.

Acte I, scène II

EUCLION, STAPHYLA.

EUCLION, à part.

Je sors à présent, l'esprit plus dégagé. Je me suis assuré là dedans que tout est bien en place. (A Staphyla) Rentre maintenant, et garde la maison.

STAPHYLA, ironiquement

Oui, garder la maison ; est-ce de crainte qu'on n'emporte les murs ? car, chez nous, il n'y a pas d'autre coup à faire pour les voleurs : la maison est toute pleine de rien et de toiles d'araignées (14).

EUCLION.

C'est étonnant, n'est-ce pas, que Jupiter ne m'ait pas donné, pour te faire plaisir, les biens du roi Philippe ou ceux du roi Darius (15), vieille sorcière ! Je veux qu'on garde les toiles d'araignées, moi. Eh bien, oui, je suis pauvre. Je me résigne ; ce que les dieux m'envoient, je le prends en patience. Rentre, et ferme la porte. Je ne tarderai pas à revenir. Ne laisse entrer personne ; prends-y garde. Éteins le feu, de peur qu'on n'en demande ; on n'aura plus de prétexte pour en venir chercher. S'il reste allumé, je t'étoufferai à l'instant. Dis à ceux qui demanderaient de l'eau, qu'elle s'est enfuie. Les voisins empruntent toujours quelque ustensile, comme cela ; c'est un couteau, une hache, un pilon, un mortier. Tu diras que les voleurs nous ont tout pris. Enfin je veux qu'en mon absence personne ne s'introduise ; je t'en avertis. Fût-ce la Bonne-Fortune qui se présentât, qu'elle reste à la porte.

STAPHYLA.

Par Pollux ! elle n'a garde d'entrer chez nous. On ne l'a jamais vue s'en approcher.

EUCLION.

Tais-toi, et rentre.

STAPHYLA.

Je me tais, et je rentre.

2.1.4 Le déclin du théâtre classique

Au II^e siècle apr. J.-C., le théâtre littéraire est supplanté par des spectacles populaires. Les combats de gladiateurs eux-mêmes sont théâtralisés par le biais d'intrigues, de décors et de costumes.

L'Église chrétienne des premiers temps condamne le théâtre romain, contribuant à son discrédit et à celui des acteurs (qu'elle excommunie).

Avec la chute de l'Empire romain en 476 apr. J.-C., le théâtre classique disparaît de la culture occidentale pendant près de cinq cents ans. Il ne survit que par l'intermédiaire des bateleurs, jongleurs et ménestrels de l'époque médiévale.

2.2 Le Moyen-Age et le XVI^e

Alors que l'Église chrétienne a vivement combattu le théâtre au début du moyen-âge, c'est elle, paradoxalement, qui le réanime en Europe. Au X^e siècle, les offices religieux sont proches de représentations dramatiques.



Les premiers "mystères" et "miracles"

De nombreux récits bibliques sont représentés, de la Création à la Crucifixion. Ces pièces sont appelées **"mystères de la Passion", "miracles" ou encore "pièces saintes"**.

Acteurs et spectateurs se déplacent d'un bout à l'autre de l'église selon les nécessités du récit.

Les pièces sont divisées en épisodes, couvrant chacun des milliers d'années et réunissant des lieux très éloignés, à l'aide de raccourcis allégoriques.

Mais le rôle didactique du drame liturgique s'efface peu à peu derrière l'attrait du divertissement et du spectacle. Ces spectacles n'ont plus leur place dans un lieu de culte et après plusieurs scandales, l'église choisit de **déplacer la scène théâtrale sur les places de marché ou le parvis de l'église.**

Par exemple la pièce allégorique de **Rutebeuf, le Miracle de Théophile (1263)**.

Les *Miracles de Théophile* sont tirés de la vie de la Vierge, et de la vie de St. Théophile d'Adana. Théophile, un prêtre d'Asie Mineure, est dépouillé de ses biens par un évêque. Il vend alors son âme au diable pour récupérer ses biens. Sept ans plus tard, éprouvant des remords, il prie la vierge de récupérer le pacte maudit qu'elle avait signé. Elle y parviendra.

On trouve ainsi des jeux, **des soties ou des farces**, dont la plus célèbre est **La Farce de Maître Pathelin**, aux alentours de 1464.

La farce est ainsi appelée car il s'agissait de scènes comiques intercalées au milieu de spectacles religieux, appelés les mystères.

La farce est **une pièce comique en vers et en un seul acte**. L'action, très simple, met en scène un naïf à qui l'on joue un mauvais tour. Aucun personnage n'étant plus sympathique qu'un autre, le spectateur rit franchement de tout le monde (contrairement à la comédie, où il est invité à prendre parti). La farce met en scène un monde bourgeois, des commerçants surtout, où l'on trompe l'autre par de belles paroles.



Maître Pierre Pathelin est avocat mais n'a plus d'accusé à défendre. Sa femme se plaint de n'avoir plus un sou et l'engage à utiliser sa force de conviction pour tromper plutôt que pour plaider. Pathelin parie que, même sans argent, il reviendra du marché avec une belle pièce de tissu (scène I). En flattant le drapier, il emporte le tissu sans payer (scène ii). Quand le drapier vient chercher son argent, Pathelin fait semblant d'être malade. Il délire, parle une langue étrange, prend le drapier pour le médecin et l'insulte (scène V). Contraint de s'en aller, Guillaume le drapier rencontre Thibaud, son berger. Il l'accuse de voler ses moutons et porte plainte devant le juge (scène VI). Thibaud demande à Maître Pathelin d'être son avocat. Celui-ci lui recommande de répondre Bée, comme ses moutons, à toutes les questions (scène vii). Thibaud passe pour fou et est acquitté. Guillaume agace le juge en embrouillant sans cesse les deux affaires : les moutons volés par Thibaut et le drap subtilisé par Pathelin (scène viii). Pathelin se moque de Guillaume (scène ix). Mais lorsqu'il réclame à Thibaud d'être payé pour l'avoir défendu, celui-ci lui répond Bée (scène x).

Maître Pierre

Sainte Marie, Guillemette,
 Pour quelque paine que je mette
 A cabasser n'a ramasser,
 Nous ne pouvons rien amasser.
 Or viz je que j'avocassoye.

Guillemette

Par Notre Dame, j'y pensoye,
 Dont on chante, en avocassaige.
 mais on ne vous tient pas si saige
 des quatre pars, comme on souloit.
 Je vis que chascun vous vouloit
 avoir pour gangner sa querelle ;
 Maintenant chascun vous appelle
 partout advocat dessoubz l'orme.

Pathelin

Encor ne le dis je pas pour me
 Vanter, mais n'a au territoire
 Ou nous tenon notre auditoire
 Homme plus saige, fors le maire.

2.3 Le théâtre à la renaissance



De la redécouverte du théâtre antique à la naissance du théâtre moderne.

En Italie, le **mouvement humaniste** permet, dès la fin du XIV^e siècle, la **redécouverte du théâtre antique**. Séduits par cette nouvelle mode, les grands seigneurs financent désormais les représentations théâtrales. Ces pièces se libèrent rapidement de leurs modèles par des apports thématiques nouveaux — satire de la vie contemporaine... Ce nouveau théâtre est surtout constitué de comédies.

2.3.1 L'esprit du théâtre classique italien

L'idée qui guide l'art de la Renaissance est celle de **la vraisemblance**.

Il ne s'agit pas d'une imitation servile du réel, mais plutôt du **refus de l'improbable et de l'irrationnel**. **C'est ainsi que comédie et tragédie se séparent**, que les chœurs et les monologues disparaissent, et que les personnages n'apparaissent plus comme des individualités mais comme des types abstraits et symboliques.

2.3.2 *Petit exercice oral : Qu'est-ce que tu me racontes là ?*

Dire « **Qu'est-ce que tu me racontes là ?!** »

En utilisant différents registres :

- **Lyrique** : exprimer des sentiments personnels comme la tristesse, la mélancolie, le bonheur, l'état amoureux, la joie, etc..
- **Pathétique** : émouvoir le destinataire, éveiller sa compassion
- **Fantastique** : susciter l'incertitude, le trouble, l'angoisse, la peur
- **Comique** : faire rire ou sourire
- **Satirique** : se moquer
- **Tragique** : montrer qu'il n'y a plus d'espoir, faire naître la crainte et la pitié
- **Polémique** : réfuter ou refuser le discours d'autrui, dénoncer un adversaire en cherchant à le discréditer
- **Epidictique** : louer ou blâmer



Phrases à dire :

- 1 - Qu'y a-t-il pour votre service, Monsieur ?
- 2 - Tu es fou !
- 3 - Que t'ais-je fait ?
- 5 - Votre bonté m'éblouit, et je me prosterne devant elle.
- 6 - Dites-moi un peu que vous m'aimez ; tenez, je vous aime, moi : faites l'écho, répétez...
- 9 - Tu peux te passer de me parler d'amour, je pense ?
- 14 - Mais, encore une fois, de quoi vous mêlez-vous ?
- 15 - Quoi ! Vous n'épouserez pas celui qu'il vous destine ?
- 16 - Taisez-vous, allez répondre vos impertinences ailleurs.
- 17 - Vous avez le langage bien précieux pour un garçon de votre espèce !
- 18 - Ah, tirez-moi d'inquiétude ! En un mot qui êtes-vous ?
- 21 - Taisez-vous, impertinente. Vous vous fourrez toujours dans la conversation.
- 24 - Attendez. Cela ne va pas comme cela.
- 27 - Comment ?
- 32 - Quoi ! C'est vous qui nous jugerez ?
- 33 - Je ne sais plus où j'en suis ; cette aventure-ci m'étourdit : que faut-il que je fasse ?
- 35 - Qu'est-ce que cela signifie ? Parle donc, toi ; de quoi s'agit-il ?

2.3.3 *La commedia dell'arte*

L'expression italienne "*commedia dell'arte*" (qui a été reprise en français) signifie littéralement "*théâtre interprété par des gens de l'art*", c'est-à-dire des comédiens professionnels.

Tandis que l'élite apprécie les spectacles inspirés du théâtre antique, le grand public lui préfère **la "commedia dell'arte"**, forme de théâtre populaire fortement **basé sur l'improvisation**.

On connaît *Arlequin*, *Colombine*, *Pierrot*, *Scaramouche*, *Matamore*, *le vieux Pantalon* et *Polichinelle*. Tous ces personnages ont commencé leur carrière comique comme types

fixes (serviteurs comiques, vieillards, avocats, docteurs ridicules, amants, etc.) d'un genre théâtral original qui **prend naissance en Italie au début du XVI^{ème} siècle**.

Ce genre, qu'on appellera ***commedia dell'arte*** ou **comédie des masques** en France, est avant tout un théâtre



d'acteurs qui met l'accent sur **l'improvisation, le geste stylisé, les quiproquos enchantés, les déguisements**. Il a fortement influencé le théâtre classique. **Molière, Marivaux, Beaumarchais** lui doivent bien plus qu'on ne le croit souvent.

Après une éclipse passagère au XIX^{ème} siècle, la *commedia dell'arte* est aujourd'hui redécouverte comme modèle d'un théâtre complet

La commedia dell'arte atteint son apogée entre 1550 et 1650

Cinq types principaux :

a) **Pantalon** (Pantalone en italien) est **citoyen de Venise** ; vêtu d'une **Culotte** longue, il incarne **le vieillard avare**, crédule, libertin ou méticuleux. Il joue tour à tour le rôle de père, époux, veuf, ou encore de vieux garçon.

b) **le Docteur** (Il Dottore) est, avec Pantalon et Cassandre, l'un des vieillards de la troupe. Il vient traditionnellement de Bologne. Il est souvent un **ami de longue date de Pantalon**. Ce personnage **prétendu savant se ridiculise quand il parle de science**. Il est une satire des savants pédants du XVII^{ème} siècle.

c) **le Capitain** est un **soldat fanfaron, hâbleur et vaniteux**. Souvent d'origine espagnole, il porte un uniforme (un habit à rayures multicolores avec des boutons dorés, un chapeau à plume et une grande épée)

d) **Les zannis** ou valets, fourbes ou imbéciles, intrigants ou poltrons Parmi les valets, on trouve notamment les personnages de :

d1- **Arlequin** (Arlecchino) et son costume fait de losanges multicolores ; il est connu pour sa bouffonnerie, sa crédulité et sa paresse. Il est parfois l'amoureux de Colombine et le rival de Pierrot.

d2- **Brighella** : valet plus astucieux qu'Arlequin ; toujours habillé de vert et blanc avec un masque noir ou olive sur le visage, il porte une bourse et un poignard à sa ceinture.

d3- **Pierrot** (Pedrolino) est candide et badin. Son vêtement est blanc et il ne porte pas de masque car il a le visage enfariné.

d4- **Polichinelle** (Pulcinella) est un serviteur tantôt idiot ou astucieux courageux ou poltron. Son costume est une chemise blanche, serrée dans une ceinture. Il porte un long chapeau et un masque noir avec un nez crochu et des rides.

d5- **Scaramouche** (Scaramuccia) est vantard, fanfaron et peureux. Tout de noir vêtu, à la mode espagnole, il porte une longue rapière et se présente comme étant prince ou duc, même s'il est un valet.

d6- **Colombine** (Colombina) est une humble servante ou une soubrette hardie à l'esprit vif. Elle est tour à tour fille, femme ou maîtresse de Cassandre, de Pantalon, compagne de Pierrot ou amoureuse d'Arlequin.

e) **Lelio**, le jeune premier, et **Isabella** : Les amoureux autour desquels l'action de noue :

A partir de ces personnages, chaque troupe pouvait jouer des centaines d'intrigues différentes. Les compagnies de commedia dell'arte employaient des actrices professionnelles et ne faisaient pas interpréter les rôles féminins par des hommes.



Figure 1



Figure 2



Figure 3



Figure 4



Figure 5

Saurez-vous les reconnaître ?



Figure 6



Figure 7



Figure 8



Figure 9



Figure 10

Figure N°	Nom du personnage
Fig. 1	
Fig. 2	
Fig. 3	
Fig. 4	
Fig. 5	
Fig. 6	
Fig. 7	
Fig. 8	
Fig. 9	
Fig. 10	

Imaginez une scénette à partir de 2 personnages de la Comoedia.

Vous respecterez leurs caractéristiques. Pensez aux indications scéniques... (Tout est exagéré dans les lazzi de la comoedia)

Arlequin rencontre Pantalone, son ancien maître qu'il n'a pas vu depuis longtemps. Il lui demande comment va sa femme. Celui-ci répond qu'elle est morte et se met à hurler comme un loup. Arlequin éclate en sanglots en pensant aux macaronis et au vin qu'elle lui donnait et puis il cesse brutalement de pleurer et la joie revient...

2.4 Le XVIIème

Contexte général :

Le XVIIe siècle voit se développer et se renforcer le système de **la monarchie absolue de droit divin**. Cette forme de gouvernement triomphe particulièrement sous le règne de **Louis XIV**. Le monarque n'est contrôlé par aucun autre. Il centralise tous les pouvoirs et ne partage aucune responsabilité.

La société est très contrôlée, et une forte censure est exercée par le Parlement qui contrôle la production des livres.

Des efforts permanents sont fournis pour **glorifier l'image du roi**, que ce soit à travers des gravures, des peintures ou encore des médailles. Les Palais du Louvre, puis de Versailles, contribuent à l'expression de la grandeur royale. De même, le XVIIe siècle voit se développer la tradition des panégyriques, discours élogieux sur le roi.

Le siècle s'ouvre sur le **Baroque** puis, c'est **l'âge classique**. « Classique » vient du latin « classicus » qui signifie « *de première qualité* », « *de premier plan* », « *hors de pair* ». Traditionnellement on considère qu'**au XVII le théâtre connaît son « apogée »**.

Au théâtre, le XVIIème siècle français est illustré par trois noms : **Corneille et Racine** pour la **tragédie**, et **Molière** pour la **comédie**.

- extrait du film *Molière*, d'A. Mnouchkine (1978) ;
- extrait du film *Le Roi danse*, de G. Corbiau (2000) ;

2.4.1 Le théâtre au XVII°

Le XVIIème siècle français est **le siècle du théâtre**, illustré par trois noms : **Corneille et Racine** pour la **tragédie**, et **Molière** pour la **comédie**.

2.4.1.1 LA TRAGÉDIE

Des règles strictes sont édifiées pour **codifier le théâtre**. Elles sont énoncées par **Boileau dans son Art Poétique en 1674** mais largement inspiré par la **Poétique** d'Aristote. : « *la tragédie est donc l'imitation d'une action noble, conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé (...); C'est une imitation qui est faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre.* »

(extrait vidéo cyrano)

Ce qui caractérise surtout cette conception de la tragédie, c'est l'idée fondamentale d'« *imitation d'une action* ». En d'autres termes, il convenait d'entretenir le **spectateur dans l'illusion qu'il assistait non pas à la représentation d'une œuvre de fiction, mais au déroulement, sur scène, d'une histoire réelle.**

Les « règles » avaient donc pour but de faire naître un certain plaisir: celui de se croire **le témoin privilégié d'une aventure authentique**. Si le respect de ces « règles » ne procura jamais du génie, les auteurs de génie, à l'instar de Racine, surent les utiliser pour donner plus de force et de pathétique à leurs œuvres.

Le tragique au sens littéraire naît de la **confrontation du héros avec une force qui le dépasse**. (« **Fatum** », **fatalité**)

La fatalité permet de susciter les deux émotions que la tragédie se propose de provoquer chez le spectateur :

- La *terreur* devant un destin implacable ;
- Et la *pitié* pour le héros qui en est victime.

Plus profondément, le spectateur s'interroge avec le héros . il est censé se purger des mauvaises passions :



2.4.1.1.1 Le héros tragique

Le héros tragique est toujours de **haute condition** . Dans la tragédie antique, il est généralement frappé par la malédiction des dieux. Dans la tragédie française au dix-septième, il est roi, reine, Prince ou princesse ou grand seigneur...

La tragédie classique se propose de « *plaire et toucher* ». Or l'injuste malheur d'un héros parfait répugnerait au spectateur. À l'inverse le malheur d'un personnage abominable lui apparaîtrait comme un simple effet de justice. Il convient donc que le héros se situe entre ces deux extrêmes. Comme l'écrit Racine : « *Il faut que ce soit un homme qui par sa faute, devienne malheureux et tombe d'une grande félicité et d'un rang très considérable dans une grande misère* ».

Le héros tragique est toujours de **haute condition**.

Dans la mythologie grecque, le *héros* est un demi-dieu, fils d'un dieu et d'une mortelle. Sa naissance en fait donc un être d'exception. Il est donc logique qu'il réalise des exploits !

Dans la tragédie classique, le héros n'est plus aussi « divin » mais c'est toujours **un être hors du commun** : par sa position, sociale et politique ; par son pouvoir ; par la grandeur de ses qualités, ou de ses vices ; parfois, par son malheur.

Le héros racinien

Bien qu'il soit de haute condition, le héros racinien ne possède pas pour autant des qualités toujours exceptionnelles. Conformément aux préceptes d'Aristote, **il est à moitié coupable et à moitié innocent** : coupable dans ses égarements passionnels, innocent dans ses aspirations au bonheur.

Même lorsqu'il dispose d'un pouvoir absolu, le héros racinien éprouve à son détriment les limites de son autorité. **Sa passion se heurte toujours à la résistance ou à l'indifférence de la personne aimée**. Comme empereur, **Néron** (Dans *Britannicus* de Racine) peut tout - sauf conquérir le cœur de Junie .

Prisonnière de Pyrrhus, Andromaque est sous la dépendance de son geôlier. Mais celui-ci l'aime et, de ce fait, tombe sous la dépendance de sa prisonnière.

Aussi, déçu dans ses attentes, le héros racinien est-il désespéré.

Ses premières paroles disent souvent sa lassitude, sa résignation ou sa volonté

de mourir. C'est **Phèdre** qui déclare, dès sa première apparition sur scène : « *Soleil, je te viens voir pour la dernière fois* ». (*Phèdre*, 1,3, v. 172.)

Le héros racinien se sait voué au malheur. Sa mort est inéluctable. Il finit...

- Assassiné : comme Britannicus par Néron,
- Soit il se suicide comme Phèdre.

C'est l'histoire **d'une chute et d'une déchéance**. Comme l'écrit Racine : « *Il faut que ce soit [un personnage] qui par sa faute devienne malheureux et tombe d'une grande félicité et d'un rang très considérable dans une grande misère* ».

A RETENIR



Le personnage tragique :

Le conflit tragique oppose l'homme et un principe moral supérieur. C'est toujours l'ordre moral qui gagne...

Le héros tragique se réconcilie avec la Justice divine (malgré ou par sa mort). Il comprend sa démesure.

Le tragique c'est la marque de la fatalité, une fatalité acceptée par le héros.

Son profil :

- Il est seul.(Moralement)
- Il est soumis à un destin particulier (par ses origines ou par ses actions)
- Il sait qu'il y a une puissance supérieure
- Il a un immense désir de bonheur mais ce bonheur impliquerait de commettre une infraction vis-à-vis de la loi « divine »
- Il commet une faute qui va entraîner sa perte . Il le sait. Il est donc à la fois responsable de ses actes et jouet de la divinité. C'est un personnage contradictoire.
- Il commet cette faute en le sachant.

Un personnage « ni tout à fait coupable ni tout à fait innocent »

Racine met en scène un « monstre », comme

Néron, mais il ne le montre que «naissant ^I».

Avant de verser dans la tyrannie, Néron a été un bon empereur. **C'est le passage de la bonté à la cruauté que le dramaturge analyse.**

Le cas le plus typique reste **Phèdre**. Est-elle incestueuse en aimant son beau-fils Hippolyte? Objectivement, elle ne l'est pas puisque chacun croit que Thésée, son mari, est mort.

Subjectivement, **elle se croit cependant coupable. Seul compte pour elle ce sentiment de culpabilité qui la ronge.**

Le héros cornélien

Il a des caractéristiques différentes.

Par sa naissance aristocratique, il appartient à une élite sociale et morale.

Sa «**générosité** » naturelle le prédispose à la **grandeur d'âme**.

Il trouve la force et les moyens de surmonter les coups du sort. L'héroïsme cornélien est avant tout **une exigence morale de perfection**.

La « gloire » en est la récompense, qui désigne à la fois la renommée et l'épanouissement des qualités humaines portées à leur plus haut degré.

Corneille propose une vision optimiste de l'homme.

Ainsi dans *Cinna*, l'empereur Auguste face aux tentatives d'assassinat dont il est l'objet ne sait comment réagir. Auguste finira par comprendre que, pour que Rome change, il lui faut d'abord se changer lui-même, devenir un **modèle de magnanimité**. Il pardonnera à tous.

Il arrive néanmoins que le héros mette son énergie vitale au service **d'une mauvaise cause**, dans l'assouvissement de ses passions ou de son ambition.

Il devient alors un héros sombre, monstrueux. C'est le cas de la reine **Cléopâtre** dans *Rodogune*, prête à tuer ses enfants pour conserver le pouvoir.

2.4.1.2 Les règles du théâtre classique

La règle de la vraisemblance : ce qui est présenté doit pouvoir se passer dans la réalité, le caractère des personnages et la logique de la situation doit être respectée. Pour participer affectivement à la pièce (identification : crainte et pitié) le spectateur doit pouvoir croire ce qu'il voit.

De la règle de la vraisemblance découlent les autres règles :

La règle des trois unités (« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli »)

- **Unité d'action** : l'intérêt doit être concentré sur un seul fait ou sur une seule crise morale
- **unité de lieu** : un seul lieu donc un seul décor, neutre. Le plus souvent une antichambre de palais.
- **unité de temps** : toute l'action se déroule en 24 heures. « une révolution du soleil »

- = **la règle de bienséance** (pas d'actions violentes ou choquantes sur scène, le langage sera noble, le style soutenu. Choix d'un langage spécifique : en vers, soutenu, « assaisonné » (Aristote) de multiples figures de style. Toute familiarité et tout comique est exclu. Interdiction de montrer ce qui peut heurter la pudeur ou la sensibilité du public
On ne montre pas de réalisme vulgaire, pas de duel, pas de combats ou suicides, pas de sang, pas de mouchoirs...)

La tragédie doit comporter cinq **actes** et être **en vers**.

La catharsis

Les auteurs dramatiques du XVII^e s'appuient sur la notion de **catharsis** (purification purgation) présente chez Aristote pour revendiquer la valeur morale du théâtre. Le spectacle de la passion dévastatrice en inspirant la terreur et la pitié, est censé guérir le spectateur de « toutes les passions du même genre ».

Il ne faut pas confondre **pathétique et tragique**. Un événement peut provoquer la pitié et la compassion sans être pour autant tragique.

Le fait tragique au sens littéraire du terme naît de **la confrontation du héros avec une force qui le dépasse**

Vidéo Catharsis

2.4.1.3 La structure de la tragédie

La tragédie **est une crise** : elle correspond à **l'explosion d'un conflit**, devenu inévitable, et elle s'achève avec sa résolution, heureuse ou malheureuse.

La crise tragique résulte de menaces ou de tensions depuis longtemps accumulées. Rien ne peut plus empêcher qu'elles éclatent : c'est le moment redouté.

La crise tragique est d'autant plus cruelle qu'elle oppose des proches par le sang et/ou par l'affection.

- Le duel entre Rodrigue et le Comte n'est pas horrible par lui-même, mais par le fait que le Comte est le père de Chimène, dont Rodrigue est épris (*Le Cid*).

Dans les tragédies de Racine, les liens familiaux sont encore plus étroits.

- Dans *Britannicus*, l'action se joue entre un fils (Néron), sa mère (Agrippine) et son demi-frère (Britannicus).
- Dans *Iphigénie*, le drame se noue entre une mère (Clytemnestre), un père (Agamemnon) et leur fille (Iphigénie).

Dans ce cadre familial, les assassinats surpassent en horreur tous les crimes : ce ne peut être que des Infanticides, des fratricides ou des parricides !

La **tragédie** doit comporter **cinq actes et être en vers**.

Une pièce classique est toujours structurée de la même manière.

• L'exposition

Elle doit être simple, rapide et complète et **présenter les circonstances de l'action et les principaux personnages**. Elle peut s'étendre sur un nombre de scènes variables et peut avoir des formes diverses : dialogue entre deux personnages principaux, de personnage secondaire entre un personnage principal et un personnage secondaire, monologue du personnage principal. Ce sont les scènes d'exposition

La crise tragique se déroule selon une progression continue : **le nœud, les péripéties et le dénouement** en sont les principales étapes.

Le nœud

Le nœud de l'intrigue désigne **les obstacles aux desseins que poursuit le héros. Sans obstacles, pas de nœud** ; et sans nœud, pas de crise. Ces obstacles peuvent être extérieurs ou intérieurs.

L'action est formée de l'ensemble des obstacles ; la progression de l'action peut se faire avec ou sans péripéties

La péripétie

Après le nœud viennent les péripéties. Il s'agit d'un **événement imprévu, qui modifie la situation, mais qui est susceptible de se retourner**. Ainsi, dans *Phèdre*, on annonce la mort de Thésée. L'héroïne est donc veuve, libre d'aimer ailleurs et d'avouer sa passion à Hippolyte. À peine l'a-t-elle fait qu'on apprend que la mort de Thésée était un faux bruit, et que celui-ci va bientôt revenir !
(des personnages)

Le dénouement

Il se situe à la fin du dernier acte. L'intervention d'un événement extérieur – le *deus ex machina* – est proscrite. Le sort de tous les personnages doit être réglé.

Jean Racine (XVII^e- 1639-1699) représente l'auteur tragique par excellence. Il est l'auteur d'œuvres comme *Phèdre*, *Britannicus*, *Bérénice*, *Andromaque*..

Le dénouement coïncide avec **la disparition des obstacles. Il fixe le sort des personnages**. Il doit être *nécessaire*, c'est-à-dire logique ; *rapide*, pour ne pas prolonger artificiellement l'action ; et *complet* : chez Racine, il est toujours funeste ; dans les tragédies cornéliennes, il peut être heureux ou malheureux.

TRAGEDIE XVII^e

Le tragique repose souvent sur une tension entre une norme (une loi) et une transgression (une faute). Dans les tragédies raciniennes, le héros (l'héroïne) aime toujours celle (celui) que les lois morales, religieuses ou politiques, lui interdisent en principe d'aimer.

Racine : « Il faut que ce soit [un personnage] qui par sa faute devienne malheureux et tombe d'une grande félicité et d'un rang très considérable dans une grande misère ».

CONFLIT tragique: conflit de l'homme avec les dieux, conflit des hommes entre eux, conflit de l'homme avec lui-même .Le héros prend conscience que, quoi qu'il fasse, une force supérieure l'accable et le mène inéluctablement à sa perte.

Conflit



Le personnage tragique : Le conflit tragique oppose l'homme et un principe moral supérieur. C'est toujours l'ordre moral qui gagne... Le héros tragique se réconcilie avec la Justice divine (malgré ou par sa mort). Il comprend sa démesure. Le tragique c'est la marque de la fatalité, une fatalité acceptée par le héros.



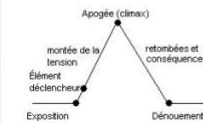
SUJETS : Mythologie ou Histoire grecque et romaine



PERSONNAGES : Empereurs, rois, reines de l'Antiquité



REGLES : 3 unités, (temps, lieu, action) vraisemblance, bienséance (Héritées de la Poétique d'Aristote et reprises par Boileau)



STRUCTURE: (5 actes_ EN VERS)

- o Acte I : Exposition
- o Acte II à IV : Action dramatique
- o Acte V : Le dénouement

2.4.1.4 Tragédie, Fatalité et Liberté

Un *fatum* - en latin « ce qui est dit » (fatalité) - s'accomplit inexorablement. Devient alors tragique **ce qui est déterminé à l'avance, donc inévitable.**

Le **héros prend conscience que, quoi qu'il fasse, une force supérieure l'accable et le mène inéluctablement à sa perte.**

Selon les époques et les auteurs, cette force a pour nom **les dieux, l'hérédité, l'Histoire ou les passions.**

2.4.1.4.1 La malédiction des Dieux

Les tragédies grecques identifient souvent la fatalité à une malédiction divine. *Œdipe Roi*, de Sophocle, en est l'exemple le plus frappant. Œdipe ne peut échapper à son destin.

Au XVII^e siècle, **Racine**, qui emprunte la plupart de ses sujets à la mythologie grecque, recourt fréquemment au même ressort.

Poursuivant **Phèdre** d'une haine implacable, Vénus inspire à l'héroïne une passion mortelle pour son beau-fils Hippolyte. Phèdre ne peut résister à cet amour, malgré la honte qu'il lui inspire :

Phèdre : C'est Vénus tout entière à sa proie attachée [...] dit-elle d'elle-même. Elle se suicidera. (*Phèdre*, 1,3,)

2.4.1.4.2 Les passions

a) La passion amoureuse :

il peut agir comme une force fatale. Dans toutes les tragédies de **Racine, l'amour est irrésistible, irrationnel et destructeur.**

Dès qu'elle aperçoit Hippolyte, Phèdre est emportée, comme par un coup de foudre :

Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue. Un trouble se leva dans mon âme éperdue ; Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler, Je sentis tout mon corps et transir et brûler. (*Phèdre*, 1,3, v. 273-276.)

b) La passion du pouvoir

L'ambition peut aveugler et se révéler fatale.

Dans *Iphigénie* de Racine, Agamemnon sacrifie sa fille pour avoir l'honneur de commander les Grecs.

Chez Corneille, dans *Rodogune*, la reine Cléopâtre décide de faire assassiner l'un de ses fils dans l'espoir de conserver son trône.

Toutes les passions humaines - la colère, la jalousie, la vengeance, l'appétit de conquêtes ou de gloire - peuvent être les moteurs de la fatalité.

2.4.1.5 La faute tragique

Le héros tragique est rarement innocent.

Le tragique repose souvent sur **une tension entre une norme (une loi) et une transgression (une faute)**.

D'où le châtement que les dieux infligent en réparation ou en expiation d'une faute. Celle-ci peut être de trois sortes, qui peuvent se combiner :

- tantôt il s'agit d'une méprise ou d'une **erreur involontaire** : chez Sophocle, c'est le **cas d'Œdipe**, qui tue son père Laïos sans savoir qui il est.

- souvent, enfin, il s'agit de **l'hybris**, un **sentiment de démesure et d'orgueil** qui pousse l'homme à défier les dieux, à vouloir les égarer ou les égaler. Voleur du feu sacré, Prométhée attente à la puissance de Zeus. Pareil crime « doit se payer », déclare le Pouvoir, au début du *Prométhée enchaîné* d'Eschyle.

Quelle que soit sa nature, la faute peut avoir été commise des générations auparavant. **Il y a, dans la tragédie grecque, une hérédité du crime et de la faute**. Ceux-ci se transmettent, tel un héritage qui, à chaque génération, appelle la sanction divine.

2.4.1.6 L'amour coupable

Dans les tragédies raciniennes, le héros (l'héroïne) aime toujours celle (celui) que les lois morales, religieuses ou politiques, lui interdisent en principe d'aimer.

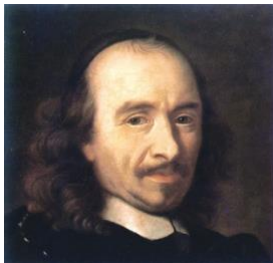
Chez Racine, dans *Britannicus*, Néron, époux d'Octavie, ne devrait pas s'éprendre de Junie, et encore moins la faire enlever.

Dans *Bérénice*, au mariage de Titus et de Bérénice s'oppose la haine de Rome pour tout ce qui lui rappelle la royauté^I.

Dans *Phèdre*, l'épouse de Thésée aime Hippolyte, bien qu'il soit son beau-fils ; ce dernier, de son côté, n'aurait pas dû s'éprendre d'Aricie qu'une loi du royaume voue au célibat.

Aussi, même s'ils ne peuvent s'empêcher d'aimer, leur passion étant irrésistible, les personnages se sentent-ils coupables d'aimer. C'est Phèdre qui s'écrie : « *Je respire à la fois l'inceste et l'imposture* ». (*Phèdre*, IV, 6, v. 1270.)

Grands auteurs de tragédie du XVII^e



Corneille est né à Rouen le 6 juin 1606 dans une famille bourgeoise. Il fait de brillantes études au collège des Jésuites de Rouen (de 1615 à 1622) et devient avocat en 1624. Après le succès de sa première pièce, *Mélite*, une comédie jouée à Paris en 1629 Suivront *La Place royale*, *L'Illusion comique*. Il remporte un triomphe avec *Le Cid* en janvier 1637. Il est élu à l'Académie française en 1647. Ses chefs d'oeuvres tragiques ont pour titre *Horace*, *Cinna*, *Polyeucte*, *Rodogune*.... Corneille connaît son premier échec avec la tragédie *Pertharite* (1651) et s'éloigne de sa passion du théâtre. Il se consacre alors à la traduction en vers français de *L'Imitation de Jésus-Christ*. À l'instigation de Nicolas Fouquet (surintendant des finances), Corneille reprend la plume et connaît un dernier succès avec *Œdipe* en janvier 1659. Les pièces qui suivent sont globalement mal reçues et poussent Corneille à se retirer du théâtre en 1674. Il meurt dix ans plus tard, à Paris, le 1er octobre 1684



Racine est né le 22 décembre 1639 à La Ferté-Milon (en Picardie). Issu d'une famille modeste, très tôt orphelin, Racine est recueilli par sa grand-mère. C'est elle qui le fait admettre au couvent **janséniste** de Port-Royal, où il apprend le grec et le latin et découvre les grands poètes tragiques de l'Antiquité (Sophocle, Euripide et Eschyle). À partir de 1658, Racine fréquente les milieux littéraires et mondains (il rencontre *La Fontaine* vers 1660, *Molière* en 1663 et Nicolas Boileau) et devient dramaturge : après *La Thébàide* (représentée en 1664 par la troupe de Molière) et *Alexandre le Grand* à la fin de l'année suivante, il connaît son premier grand succès avec *Andromaque* en 1667. Les années suivantes, les succès s'enchaînent avec *Bérénice* en 1670, *Bajazet* en 1672, *Mithridate* en 1673 et *Iphigénie* en 1674. Il est reçu à l'Académie française en 1673. En 1677, alors qu'il n'a que 37 ans, Racine rompt avec le monde théâtral et devient, avec Boileau, historiographe du roi Louis XIV. Après plus de dix ans d'absence, et sur la demande de Madame de Maintenon, il revient au théâtre avec deux

2.4.1.7 LA COMEDIE

Au XVII^e, la comédie n'est certes pas aussi bien considérée que la tragédie mais **Molière** (1622-1673) **va réussir à l'élever au niveau humain de la tragédie**.

Le roi Louis XIV en est friand et protège **Molière**. Celui-ci donne à la comédie un nouveau statut. Il renouvelle le genre en profondeur, à la fois miroir de la société de son temps et discours sur l'Homme.

Molière, à travers l'ensemble de ses pièces, va lutter contre la médiocrité, l'hypocrisie, l'inculture, la prétention de l'ensemble de ces personnages du siècle, qui, par le hasard de leur naissance, se conduisaient en despote et en tyran.

Contrairement aux personnages de la tragédie, ceux de la comédie sont de condition moyenne ou modeste et le dénouement est heureux.

Dans la tragédie, le héros change ses désirs pour s'adapter à l'ordre du monde tandis que dans la comédie, le personnage change l'ordre du monde pour l'accorder à ses désirs

Dans la tragédie, le désir du personnage doit se plier à l'ordre du monde (fatalité ou nécessité politique) tandis que dans la comédie, c'est le monde qui se plie au désir du personnage

La comédie française sera portée par **Molière** (1622-1673) qui touchera à tous les registres.

Le génie de Molière est de s'être situé au carrefour des diverses influences du théâtre comique, de s'en être nourri.

Molière s'inspire des auteurs latins Plaute et Térence et fait du valet ou de la servante un personnage essentiel.

La comédie au XVII^e

La comédie peut être écrite en 1, 3 ou 5 actes.

Elle peut être en vers ou en prose

Depuis quand :

Elle existe depuis aussi longtemps que la tragédie...c'est à dire depuis l'antiquité grecque.

Pourquoi faire ? :

Pour faire rire bien sûr mais pas seulement cela. Au XVII^e, avec **Molière**, la comédie devient plus noble ; elle se propose de **“ corriger les vices des hommes en les divertissant ”** (dixit **Molière**). Cet auteur, tout en faisant rire les spectateurs par des passages comiques tirés de la farce (genre populaire très pratiqué au moyen-âge), un genre qu'il a longtemps joué, tournait en ridicule les travers humains. Il le dit lui-même: **“ On veut bien être méchant, mais on ne veut pas être ridicule ”**.

Qui ? :

Les personnages sont généralement issus de **milieux bourgeois ou du peuple**.

Quel sujet ?

Le plus souvent, il s'agit d'un couple de jeunes amoureux qui ne peuvent s'épouser à cause d'un père autoritaire ou cupide qui veut choisir lui-même son gendre. L'intrigue de la pièce va donc consister à le duper par diverses manières...

Quelle fin ?

Son dénouement (sa fin) doit être heureux. **C'est la jeunesse et l'amour qui triomphent.**

Différences Comédie et tragédie

	<i>Comédie classique (XVIIème)</i>	<i>Tragédie classique (XVIIème)</i>
Composition	3 ou 5 actes en prose ou vers, registre soutenu ou familier Règles des trois unités, de la bienséance et de la vraisemblance. Registre comique.	5 actes en alexandrins, ton noble Règles des trois unités, de la bienséance et de la vraisemblance. Registre tragique.
Lieu(x) et époque(s)	Lieux familiers/ordinaires, cadre urbain et domestique contemporain du public	Antiquité, époque biblique, dans des palais
Personnages	Bourgeois, petite noblesse, valets, ... souvent couple maître (dupé) / valet (rusé)	De très haut rang : rois, héros mythologiques, ...
Sujets et dénouement	Amours contrariés par les pères de famille, thème de l'argent. Dénouement le plus souvent heureux	Le héros est accablé par un destin funeste qui le conduira à un dénouement malheureux .
Fonctions	Critique de la société en faisant rire = « corriger les mœurs par le rire »	La tragédie cherche à susciter terreur et pitié (« catharsis » d'Aristote). Fonction didactique (instruire) / plaire / émouvoir .
Auteurs	XVII : Molière, Corneille	XVII : Corneille, Racine

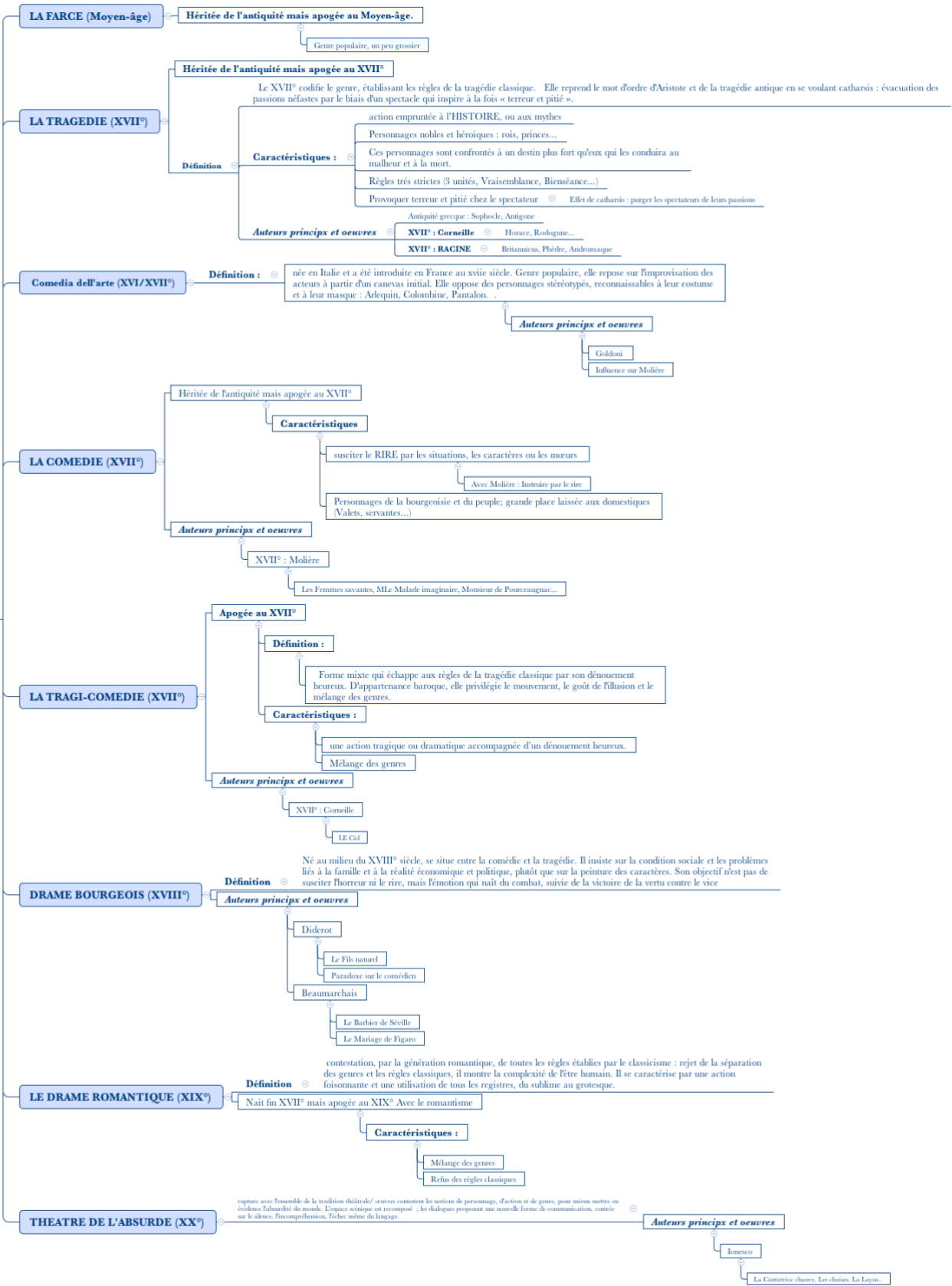
2.5 Petit exercice théâtral :

Créer une situation à partir d'une réplique.

Improviser une petite scène à partir d'une des répliques suivantes.

- 1 - Qu'ai-je donc de si affreux ?
- 2 - Êtes-vous comme moi ?
- 3 - Vous êtes-vous trouvé quelquefois en relations avec un porc-épic ?
- 4 - Tel est mon destin !
- 5 - Vous sentez un peu le renfermé...
- 6 - Vous avez l'argent ?
- 7 - Où sommes-nous ? Mais où sommes-nous ? Mais où !
- 8 - Qui êtes-vous ? Que faites-vous là ? D
- 12 - Pourquoi faudrait-il que vous le sussiez, Monsieur ?
- 13 - Attendez. Cela ne va pas comme cela.

FORMES THEATRALES



3 MOUVEMENTS LITTÉRAIRES ET ARTISTIQUES

XVII° : contextes politique et littéraire

Vidéo grand palais : <https://www.youtube.com/watch?v=ICQ14wzQxUg>

3.1 Baroque

<https://www.youtube.com/watch?v=ugG0ifwAu9U>

De la fin du XV° siècle jusque vers 1660.

Dans ce cours nous ne parlerons pas du théâtre baroque, ou très peu mais l'un de ses plus célèbres représentants est **Corneille** (Shakespeare aussi)

Pour le **Baroque** (conception artistique née dès la fin du XVIème siècle. Le mot vient du portugais barroco "perle irrégulière"), le monde n'est pas figé. Goût pour ce qui change, est éphémère, n'a pas de règles. Importance de l'illusion, la métamorphose.

Le monde est parfois présenté comme en désordre, importance du chaos.

Goût pour le bizarre...

Les thèmes de prédilection du baroque :

- l'instabilité ;
- l'apparence ;
- l'illusion ;
- les motifs de l'eau, la fumée, le miroir, les bulles.
- Le mouvement

Procédés :

- Théâtre dans le théâtre.
- Nombreuses figures de style : métaphores, allégories, comparaisons, antithèses (recherche de l'effet, de la complexité)

Quelques représentants :

- *Saint-Amant (1594-1661)*
- *Th. de Viau (1590-1626)*
- **Corneille (les comédies)**
- *Cyrano de Bergerac*
- **Shakespeare**

Le baroque dans les autres arts

<https://www.youtube.com/watch?v=xn52fQWh3U4>

Fiche à réaliser à partir de la vidéo ci-dessus

3.2 Classicisme

A. En littérature

Idéal esthétique et humain représenté par les écrivains de la seconde moitié du XVIIe:

Traditionnellement on considère qu'au XVII le théâtre connaît son « apogée ».

Vidéo Grand palais https://www.youtube.com/watch?v=80cnvrTv_Z8

Vidéo 2 : <https://www.youtube.com/watch?v=p2MnzNz2yaE>

Classique signifie d'abord « qui fait référence à l'Antiquité »

Le terme latin *classicus* signifie : « *qui appartient à la classe supérieure des citoyens* ». Par extension, l'adjectif va signifier « *qui caractérise les meilleurs auteurs* », puis, « *les meilleurs auteurs que l'on enseigne dans les classes* ».

Le terme de « *classicisme* » n'apparaît qu'au XIX^e siècle et caractérise donc des auteurs et des œuvres qui ne se désignaient pas ainsi eux-mêmes... C'est plutôt les antiromantiques qui ont créé cette appellation. En effet, le tout jeune romantisme se pensait moderne parce qu'il refusait les règles et l'imitation des anciens et prônait la liberté ainsi que l'écrit Stendhal dans *Racine et Shakespeare* en 18.. « *le romantisme est l'art de présenter aux peuples des œuvres littéraires qui, dans l'état actuel de leurs habitudes et de leurs croyances, sont susceptibles de leur donner le plus de plaisir possible. Le classicisme, au contraire, leur présente la littérature qui donnait le plus grand plaisir à leurs arrière-grands-pères* ».

S'il est difficile de définir avec précision la période classique dans le temps, on peut globalement dire qu'elle coïncide avec la monarchie absolue de Louis XIV (1640-1715), période de puissance politique et culturel de la France.

De ce fait **le classicisme s'oppose au baroque**, qui le précède et qui correspond à une période de troubles (Guerre de religion, Fronde, instabilité...) et aussi aux Lumières (Période prérévolutionnaire) et au romantisme.

Sartre dans *Qu'est-ce que la littérature ?*, écrit : « *il y a classicisme [...] lorsqu'une société a pris une forme relativement stable et qu'elle s'est pénétrée du mythe de sa pérennité, c'est-à-dire lorsqu'elle confond le présent avec l'éternel, [...] lorsque la puissance de l'idéologie religieuse et politique est si forte et les interdits si rigoureux, qu'il ne s'agit en aucun cas de découvrir des terres nouvelles à la pensée, mais seulement de mettre en forme les lieux communs adoptés par l'élite* ».

Parmi les règles d'or du classicisme, qui a produit nombre de chef-d'œuvre en un temps assez court, l'art se doit d'être **utile et agréable** ; pour Racine, ou La Fontaine, **il faut instruire et plaire**, (idée héritée de Platon, Horace...). Ainsi La Fontaine, dans la préface des *Contes* (deuxième partie, 1666), écrit : « *Le secret de plaire ne consiste pas toujours en l'ajustement ; ni même en la régularité : il faut du piquant et de l'agréable, si l'on veut toucher. Combien voyons-nous de ces beautés régulières qui ne touchent point, et dont personne n'est amoureux ?* »

La **catharsis**, qui doit « purger » les passions du spectateur de théâtre est un élément clé de cette volonté d'instruire. L'œuvre d'art est utile, puisqu'elle vise à corriger les vices et les défauts des hommes.

L'autre règle essentielle est **l'imitation** des Anciens.

Un art au service du pouvoir :

L'art et la littérature, au service du pouvoir politique, devaient en dépeindre la puissance et porter les valeurs françaises à l'étranger. Le château de Versailles, par exemple, fut copié en Prusse, en Russie et en Autriche. Parmi les grands noms de l'époque : Jules Hardouin-Mansart, Le Nôtre, Le Brun, Girardon...

L'esprit classique

L'écrivain classique se doit de respecter certains grands principes :

- **Se conformer à la raison**, c'est-à-dire s'en tenir à des vérités qui puissent être admises par la plupart de ses contemporains :
- **Insister sur la vraisemblance** des caractères dépeints ;
- **Imitation des Anciens**, sans renoncer à faire oeuvre personnelle

- **Désir de plaire et d'instruire** (dépassement de l'individu pour atteindre un Homme éternel, un Beau idéal, une vérité universelle)
- **Séparation des genres;**
- **Respect des règles:**
- **Équilibre, mesure, ordre; simplicité**, naturel dans le style

Quelques grands auteurs « classiques »

- Molière (1622-1673)
- Racine (1639-1699)
- La Fontaine (1621-1695)
- Bossuet (1627-1674)

Video sur classicisme : (Bons profs)

<https://www.youtube.com/watch?v=6uj9WxaMAzo>

<https://www.youtube.com/watch?v=ysEEAr6Xm44>

B. Classicisme dans les autres arts

Œuvres classiques

Vidéo Grand Palais <https://www.youtube.com/watch?v=yWT59o6jXJc>

4 L'ART D'ANALYSER UN TEXTE THEATRAL

Les questions à se poser pour étudier un texte théâtral :

Rappel : sauf exception, un texte théâtral n'est pas fait pour être lu mais **pour être joué**, représenté.

- **Théâtre en prose ou en vers** ? (Dans le dernier cas utiliser des éléments de la fiche poésie)
- **A quel genre (comédie, tragédie, tragi-comédie, drame ...)** appartient le texte et à **quelle époque** ? :
Selon les siècles, les buts du théâtre ne sont pas les mêmes.
- **Quelle est la nature du texte** ? :
Un monologue délibératif, autres ? une scène de conflits ? une scène d'exposition ? une scène de déclaration d'amour ?, tirade ? etc.
- **Quel est le thème abordé** ? :
Thème classique (la jalousie, l'amour, le dilemme, etc) ; reprise de mythes ?
- **A quel moment se situe le texte à commenter** ? :
Voir références à l'acte, à la scène. Cela est surtout vrai pour les pièces classiques.
Exposition, nœud, péripéties, dénouement... Où en est l'intrigue principale ? La scène la fait-elle avancer rebondir... ?
 - **L'acte I** : présente l'action, **la scène d'exposition** peut s'étendre sur plusieurs scènes, elle **situe l'action, peint les personnages, présente les relations, les rapports de force, les alliances, etc.**
 - L'acte II : opère un changement dans l'action, les conflits se développent.
 - **L'acte III** : est souvent le lieu du coup de théâtre, le renversement de situation, un événement inattendu. C'est le moment de la crise.
 - L'acte IV : essaye de trouver une solution, démêle l'intrigue, pour conduire à un dénouement.
 - **L'acte V** : résout les problèmes dans la comédie, ou précipite la fin des personnages dans la tragédie.
- **Personnages**
Leur rôle (principal, secondaire ; éponyme ; statut social, etc ; rôle dans la pièce ...) et leurs caractéristiques : traits de caractère, valeurs morales dont ils sont porteurs, argumentation développée
 - Que sait-on de chaque personnage ?
 - Quelle image donne-t-il de lui ?
 - Quelle image les autres personnages donnent-ils de lui ?
 - Quel lien unit les personnages ? rapports harmonieux ou conflictuels ?
 - Quels sont les éventuels rapports de force ?
- **Langue**
 - Quel est le registre de langue des différents personnages ?
 - Emploient-ils le même registre ?
 - Décalages éventuels.
- **Les didascalies** :
C'est tout ce qui n'est pas prononcé par les personnages.
Les didascalies servent à commenter, à éclaircir le dialogue.
On observe que les didascalies gagnent en importance au fil des siècles, notamment à partir du XIX^e siècle, qui inventa la notion de mise en scène.
Leurs places, leurs importances (quels renseignements nous donnent-elles sur les personnages, sur l'action, le décor, etc.) ?
- **Observez les didascalies (ou l'absence de didascalie).**

- Quelle relation s'établit entre les paroles et les gestes ?
 - Quel ton doit être adopté ?
 - Éléments symboliques du décor.
- **La double énonciation :**
 - Qui parle ? À qui ? (tirade, monologue, dialogue, stichomythies, etc.) ?
 - Qui parle le plus, le moins ? (La répartition de la parole est importante. Celui qui parle le plus est souvent celui qui a le pouvoir...) Pourquoi ?
 - Que sait le public que les personnages présents ne savent pas ? Aparté ? Cela peut-il créer un effet d'attente comique / tragique ?
 - Repérez et analysez le rôle de certaines formes propres au langage dramatique :
 - Monologue (un personnage parle, seul sur scène), aparté (parole prononcée par un personnage et que seul le spectateur est censé entendre),
 - Tirade (réplique)
 - Stichomythie (échanges très rapide de répliques très courtes)
 - Aparté
- **Réfléchir au sens du titre.**
- **Quelle est la répartition de la parole ?**
Qui parle le plus ? (C'est souvent un signe que le personnage a le pouvoir sur le – ou les- autre(s))
- **Y a-t-il un écart avec un genre, une situation typique au théâtre ? :**
Cela est souvent vrai pour les pièces du XXème qui innovent, modifient, reprennent, inventent parfois un nouveau genre.
- **Envisager le texte dans sa dimension spectaculaire**
(Rappelez-vous l'OE : théâtre, texte et représentation) : didascalies, rôle des objets, jeu des comédiens...
Le second destinataire est toujours le spectateur ! Que veut-on lui dire et lui montrer, que veut-on lui faire éprouver à travers ces mots, ces gestes, ces lumières, ces décors, ...?

Analyse des registres :

- **Quels sont les registres utilisés ? :**
 - **Registre** (la tonalité) de l'extrait : comique ou tragique ? mélange ? Burlesque ? Pathétique...
Certaines pièces mêlent tragique et comique.
- **Le registre comique :**
Il vise à faire rire le spectateur (mais il n'est généralement pas gratuit, puisqu'il possède souvent une visée didactique : corriger les moeurs en faisant rire). On distingue plusieurs formes de comique :
 - *le comique de mots ou de paroles :* jeux de mots, insultes, traits d'esprits, ...
 - *le comique de situation :* naît d'une situation particulière (trompeur trompé, arroseur arrosé, voleur volé, quiproquo, personnage caché, ...)
 - *le comique de gestes :* provient essentiellement de la gestuelle d'un acteur : mimiques, chutes, bastonnades, gifles, grimaces, ...
 - *le comique de répétition :* dû à un effet mécanique de répétition (de paroles, de gestes, ...)
 - *le comique de caractère :* s'appuie sur un trait ridicule et grossier de la personnalité d'un personnage (jalousie maladroite, avarice, ...)
- Il faut aussi prendre en compte
- *le burlesque :* forme de comique qui provient du décalage entre le fond et la forme (par exemple, personnage de haut rang qui s'exprime de manière vulgaire ou inversement, personnage ordinaire qui tente de s'exprimer en termes relevés)
 - *la farce :* comique grossier qui s'appuie sur des situations schématiques (coups de bâtons, bousculades, renversements de situation : arroseur arrosé, ...).

On cherchera toujours à analyser précisément les procédés comiques, notamment en mettant en évidence une forme de décalage (chute, effets de surprise, décalage entre le ton et le contenu du discours, ...), souvent à la source du comique.

- **Le registre pathétique :**

Il vise à susciter la pitié, la compassion. Principaux procédés (liste non exhaustive) :

- évocation d'un situation douloureuse
- champ lexical de la douleur, de la souffrance
- hyperboles, exclamations, ... soulignant la douleur.

- **Le registre tragique :**

Il met en scène un personnage confronté à une force supérieure (= le destin) qui l'accable et le mène inexorablement à sa perte. A l'origine, intimement lié au genre de la tragédie, on le trouve aujourd'hui dans d'autres genres (comédies, roman, poésie, ...). Ce registre vise à provoquer terreur et pitié chez le spectateur. On retiendra trois éléments fondamentaux pour sa définition :

- **une issue funeste** : champ lexical de la mort, de la souffrance, ...
- **la présence d'une force supérieure** (on pourrait dire transcendante) qui écrase le héros et le pousse à sa perte (= le destin ou la fatalité). Cette fatalité peut prendre plusieurs visages : les dieux, les passions, les contraintes sociales (honneur, statut social, ...), l'hérédité, ...
- **la nécessaire conscience du héros de cette fatalité** (et ses efforts pour s'y soustraire) : le sentiment tragique naît, en effet, de cette prise de conscience du destin et de la lutte du personnage pour y échapper.

Analyse du style

- **Les champs lexicaux** : relever ceux qui dominent uniquement et les commenter.
- **Les figures de style** : métaphores, comparaisons, hyperboles, personnifications, litotes... A relever et à commenter
- **La ponctuation** : est-elle présente ? Si oui, quel rôle joue-t-elle ? Si non, pourquoi ? (fluidité...)
- **Les niveaux de langue** (soutenu, familier, courant...)
- **Les adjectifs** (mélioratifs, péjoratifs) : servent-ils à faire un portrait positif ou négatif d'une personne, d'un objet, d'une situation ?
- **Les structures de phrase** : interrogatives, exclamatives, affirmatives, négatives / ponctuation.
- **Le rythme du discours** : rapide, lent... En quoi peut-il montrer l'état d'esprit du personnage ou faire lien avec le sujet de la scène?
- **Les temps et modes des verbes** : présent, passé, futur, impératif, conditionnel...
- **La versification** (rimes suivies ? embrassées ? croisées ? ; alexandrins ? décasyllabes... ? Y-a-t-il des enjambements ? des rejets ? des contre-rejets ? allitérations ? assonances ?)

5 LA QUESTION DE LA MISE EN SCENE

Espace scénique : Rapport scène/salle :

Zone de jeu utilisée par les acteurs.

Il peut s'agir du plateau proprement dit, mais il arrive que les acteurs descendent dans la salle parmi les spectateurs ; il y a alors (momentanément ou régulièrement) confusion des espaces scénique et public.

Le lieu où spectacle se déroule fait sens : « vrai » théâtre ou lieu récupéré, détourné (usine, etc) ? rue, parc public, transport en commun...

Position du public par rapport à la scène :

- Frontale, en vis-à-vis, en cercle, demi-cercle...
- Esthétique du « quatrième mur »
- Scène bi frontale ? ou les comédiens jouent-ils, par exemple, avec le public ?
- Y a-t-il des adresses directes aux spectateurs ? (effet de distanciation).
- Comment fonctionne l'espace de jeu quant à ses entrées et sorties ?
- Le hors-scène.

Espace dramatique :

C'est-à-dire ce que représente le décor (un salon, un parc, un temple...).

Esthétique du décor : **réaliste**, voire naturaliste, métaphorique, dépouillé ? Absence de décor ?

Théâtre d'illusion ou théâtre de convention (s) ?

Recensement des objets : accessoires, mais aussi tous les éléments du décor, les costumes.

- **La lumière, le son ou la musique** sont aussi des « objets » théâtraux. Ils peuvent, bien sûr, être analysés séparément. L'essentiel étant de montrer **la cohérence entre ces divers objets**.
- Fonctionnement de tous ces objets : **sont-ils utilisés comme simples accessoires de jeu ou comme éléments purement décoratifs ? Ont-ils valeur de signes** sociaux, culturels, historiques, ou de symboles ? **Sont-ils détournés de leur fonction habituelle ? Valeur des matériaux utilisés ?** (rudes, doux, primitifs, travaillés, etc). Couleurs (signifiantes ?) .
- **Lumières :** art de sculpture de l'espace. La lumière peut être « réaliste », en mimant, par exemple, les moments de la journée mais elle peut aussi créer des ambiances « psychologiques ». Elle délimite des espaces, crée des volumes, isole, permet des « gros plans » sur un personnage ou un objet. Elle rythme le spectacle et doit être **analysée comme un signe théâtral**, même si ses variations sont très discrètes et qu'on l'oublie, parfois. Rôle de la couleur, mais aussi de l'ombre.
- **Musique**, bruitages... comment ces signes fonctionnent-ils ?
- **Costumes :** il est parfois impossible de les décrire tous. On peut se contenter de donner **les aspects les plus caractéristiques ou originaux** : costumes de l'époque de la fable (à distinguer, bien sûr, de l'époque de l'écriture) ; anachronismes ? ou volonté de « contemporanéiser » ? (voir « parti-pris » plus loin). Ou encore ne renvoyant à aucune époque particulière.
 - Fonction sociale du costume. Matériaux, couleurs et sensations qu'ils produisent.

Cohérence de l'esthétique des costumes et du décor ? des costumes et du jeu des acteurs (rapport du

costume au corps) ?

Jeu et rapports proxémiques :

Désigne la distance physique entre les comédiens (donc les personnages).

Le regard peut entrer dans cette analyse. Il est un moyen d'« harponner » un autre et de réduire, par exemple, la distance physique. L'analyse des distances entre comédiens (et personnages) et de leurs mouvements va poser la question de **la place de l'acteur dans l'espace**, du type de **gestuelle utilisée**, de la qualité de l'énergie déployée. Et donc de la façon d'utiliser sa voix, (voire les accents ou intonations particulières)

Le style de jeu est-il en cohérence avec l'esthétique du décor ? Conventions théâtrales (aparté ou effets de distanciation, etc) et aussi du rapport du comédien à son personnage : jeu naturaliste, distancié, ... ?.

• **Autres éléments.** Ils font partie de la représentation mais peuvent être étudiés indépendamment du spectacle : l'affiche, le programme, le billet d'entrée, dans certains cas. L'lieu d'accueil dans le cas du théâtre du soleil

• **Le parti-pris du metteur en scène :** C'est sa définition qui est le véritable objectif de l'analyse de la représentation. La mise en scène est le résultat d'un CHOIX. Le metteur en scène s'est-il simplement mis au service du texte ou a-t-il utilisé le texte comme « pré-texte » ? **Qu'a t'il voulu montrer, démontrer, souligner, mettre en valeur ... ?** Cohérence de l'ensemble des signes ? A-t-il atteint son objectif ? (Voir vidéo intervention F.Ortiz)

6 LE VOCABULAIRE DU THEATRE

Aparté

L'aparté est une forme particulière de réplique, prononcée par un personnage de façon qu'elle soit audible par le public, mais pas par son/ses interlocuteurs sur scène (ou parfois seulement par une partie d'entre eux). Il produit souvent un effet comique.

Burlesque

Tonalité d'un texte à visée parodique qui traite dans un style familier un sujet noble.

Catharsis

Purification de l'âme ou purgation des passions du spectateur par la terreur et la pitié qu'il éprouve devant le spectacle d'une destinée tragique. Ce mode d'expression de soi qu'était le théâtre antique permettait, comme le psychodrame moderne, d'opérer une catharsis, une purification de l'âme, une liquidation des complexes

Dénouement

Fin d'une pièce de théâtre, assurant la résolution du conflit et fixant le sort des personnages.

Double énonciation

Phénomène typiquement théâtral par lequel, quand les personnages s'adressent les uns aux autres sur scène, l'ensemble de leurs propos est aussi, à travers eux, adressé au public par le dramaturge.

Dramatique

Étymologiquement, est dramatique ce qui se rapporte à l'action (to drama = l'action en grec).

Quand on parle de l'intérêt dramatique d'un passage, on souligne son importance dans la progression de l'intrigue. Par extension, le terme « dramatique » s'applique à tout ce qui concerne le théâtre. Il convient de bien distinguer ces deux acceptions, et de ne pas confondre le mot avec tragique ou pathétique.

Dramaturgie

Art d'écrire des pièces de théâtre.

Farce

Genre dramatique visant à faire rire par des procédés bouffons ou absurdes.

Guignol

Guignol est le héros d'un théâtre de marionnettes créé au début du XIXe siècle à Lyon. Par extension, désigne un type de théâtre caractérisé par la vivacité et la simplicité des dialogues, une facétie de mots et de situations, des allusions scabreuses, des disputes et des bagarres, une dimension caricaturale, etc.

Héroï-comique

Tonalité d'un texte à visée parodique qui donne un style noble à des réalités triviales ou à des personnages de basse condition.

Illusion théâtrale

Consiste à présenter au spectateur la fiction théâtrale comme réelle. Convention par laquelle le spectateur accepte d'y croire, fait semblant d'être dupe.

Monologue

On appelle ainsi les propos tenus par un personnage seul sur scène (ou qui se croit seul).

Pathétique

Qualifie l'expression des sentiments, de la douleur et des souffrances d'un personnage (to pathos= la souffrance, en grec), propre à susciter de l'émotion.

Péripétie

Rebondissement dans le cours de l'action.

Quatrième mur

Mur imaginaire séparant la scène de la salle, l'acteur du spectateur. Les dramaturges naturalistes utilisaient cette image du 4e mur pour expliquer que toute scène doit être jouée comme dans une pièce fermée indépendante du spectateur. Ce dernier est alors placé en position de voyeur, et la vraisemblance de la scène est accrue, l'illusion théâtrale* renforcée.

Quiproquo

Situation théâtrale fondée sur la confusion entre une chose et une autre, une personne et une autre. Est le plus souvent source de comique.

Réplique

On appelle réplique les paroles prononcées par un personnage dans un texte de théâtre.

Satire

Désigne à l'origine une forme particulière de poème s'attaquant aux vices et aux ridicules d'une époque ou d'une personne. Par extension, tout écrit visant à critiquer ou à tourner une cible en dérision.

Scénographie

Art d'organiser l'espace scénique en agencant décors, lumières, accessoires, etc.

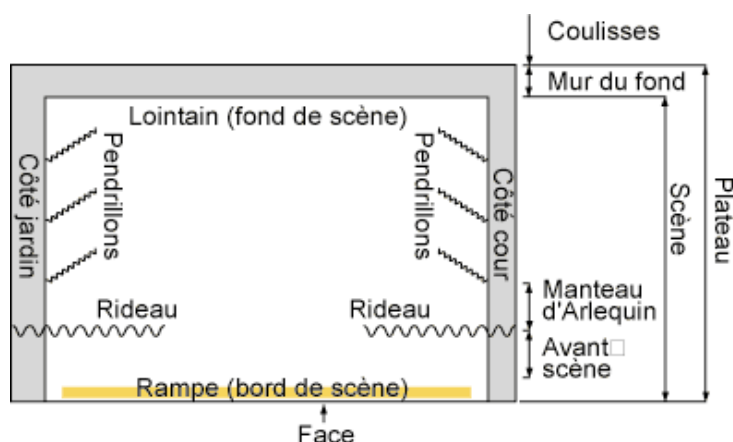
Tirade

Une réplique particulièrement longue est une tirade. Voir réplique.

Tragique

Qualifie ce qui relève de la tragédie. Plus généralement, une situation tragique implique la vaine lutte de l'homme contre des forces qui le dépassent (divinité, destin, fatalité, pulsions...).

a. Le vocabulaire de la scène



7 CORPUS

Texte 1 : Racine, Phèdre, (1677) Acte I, sc 1

Phèdre est une tragédie de Racine datant de 1677. Il s'agit d'une pièce parfaitement représentative du théâtre classique du dix-septième siècle. L'héroïne donne son titre à la pièce (pièce éponyme)

Phèdre, l'épouse du héros Thésée, tombe amoureuse du premier fils de celui-ci : Hippolyte. Cette passion, considérée comme incestueuse, va provoquer le malheur de Phèdre et de son entourage.

La première scène de Phèdre, est, bien sûr, une scène d'exposition. Comme toutes les scènes d'exposition, elle est destinée à donner au spectateur les informations dont il a besoin pour comprendre la pièce. Mais elle est aussi une scène d'aveu

Hippolyte

Le dessein en est pris, je pars, cher Théramène²,
Et quitte le séjour de l'aimable Trézène.
Dans le doute mortel dont je suis agité,
Je commence à rougir de mon oisiveté.
Depuis plus de six mois éloigné de mon père,
J'ignore le destin d'une tête si chère;
J'ignore jusqu'aux lieux qui le peuvent cacher.

Théramène

Et dans quels lieux, Seigneur, l'allez-vous donc chercher ?
Déjà pour satisfaire à votre juste crainte,
J'ai couru les deux mers que sépare Corinthe.
J'ai demandé Thésée³ aux peuples de ces bords
Où l'on voit l'Achéron⁴ se perdre chez les morts.
J'ai visité l'Elide⁵, et laissant le Ténare⁶,
Passé jusqu'à la mer qui vit tomber Icare⁷.
Sur quel espoir nouveau, dans quels heureux climats
Croyez-vous découvrir la trace de ses pas ?
Qui sait même, qui sait si le roi votre père
Veut que de son absence on sache le mystère ?

² Théramène :

³ Thésée : Roi d'Athènes, l'un des plus grand héros de la Mythologie

⁴ Achéron : Fleuve grec. Dans la mythologie grecque, l'Achéron est une branche de la rivière souterraine du Styx, sur laquelle Charon transportait en barque les âmes des défunts vers les Enfers.

⁵ Elide : région de la Grèce, située à l'Ouest de la péninsule du Péloponnèse sur la mer Ionienne

⁶ C'est le point le plus au sud de la Grèce continentale et du continent européen. Le Ténare est aussi un fleuve.

⁷ Dans la mythologie grecque, **Icare** est le fils de l'architecte athénien Dédale et d'une esclave crétoise, Naupacté . Il est connu principalement pour être mort après avoir volé trop près du Soleil lorsqu'il s'est échappé du Labyrinthe du Minotaure avec son père.

A RETENIR



Phèdre, titre éponyme de la pièce de Racine. « Phaedra », la lumineuse. sa mère, **Pasiphaé**, s'était unie avec un taureau et donna le jour au Minotaure. **Son père, Minos, descend de Jupiter**, ce qu'elle rappelle elle-même : « J'ai pour aïeul le père et le maître des dieux [...] » (vers 1275). Mais ce père est devenu juge suprême aux Enfers : « Minos juge aux Enfers tous les pâles humains. » (vers 1280). De lui, elle hérite à la fois la rigueur de sa propre conscience qui la juge, mais aussi les ténèbres qu'elle porte en elle, les sombres pulsions et les désirs coupables qui l'agitent.



Et si lorsque avec vous nous tremblons pour ses jours,
Tranquille, et nous cachant de nouvelles amours,
Ce héros n'attend point qu'une amante abusée...

Hippolyte

Cher Théràmène, arrête, et respecte Thésée.
De ses jeunes erreurs désormais revenu,
Par un indigne obstacle il n'est point retenu;
Et fixant de ses vœux l'inconstance fatale,
Phèdre depuis longtemps ne craint plus de rivale.
Enfin en le cherchant je suivrai mon devoir,
Et je fuirai ces lieux que je n'ose plus voir.

Théràmène

Hé ! depuis quand, Seigneur, craignez-vous la présence

De ces paisibles lieux, si chers à votre enfance,
Et dont je vous ai vu préférer le séjour
Au tumulte pompeux d'Athènes et de la cour ?
Quel péril, ou plutôt quel chagrin vous en chasse ?

Hippolyte

Cet heureux temps n'est plus.
Tout a changé de face
Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé
La fille de Minos et de Pasiphaé.

Théràmène

J'entends. De vos douleurs la cause m'est connue,
Phèdre ici vous chagrine, et blesse votre vue.
Dangereuse marâtre, à peine elle vous vit,
Que votre exil d'abord signala son crédit.
Mais sa haine sur vous autrefois attachée,
Ou s'est évanouie, ou s'est bien relâchée.
Et d'ailleurs, quels périls vous peut faire courir
Une femme mourante et qui cherche à mourir ?
Phèdre atteinte d'un mal qu'elle s'obstine à taire,
Lasse enfin d'elle-même et du jour qui l'éclaire,
Peut-elle contre vous former quelques desseins ?

Hippolyte

Sa vaine inimitié n'est pas ce que je crains.
Hippolyte⁸ en partant fuit une autre ennemie.

A RETENIR



Le personnage tragique :

Le conflit tragique oppose l'homme et un principe moral supérieur.

C'est toujours l'ordre moral qui gagne...

Le héros tragique se réconcilie avec la Justice divine (malgré ou par sa mort). Il comprend sa démesure.

Le tragique c'est la marque de la fatalité, une fatalité acceptée par le héros.

Son profil :

- Il est seul.(Moralement)
- Il est soumis à un destin particulier (par ses origines ou par ses actions)
- Il sait qu'il y a une puissance supérieure
- Il a un immense désir de bonheur mais ce bonheur impliquerait de commettre une infraction vis-à-vis de la loi « divine »
- Il commet une faute qui va entraîner sa perte . Il le sait. Il est donc à la fois responsable de ses actes et jouet de la divinité. C'est un personnage contradictoire.
- Il commet cette faute en le sachant.

⁸ Hippolyte : fils de Thésée et Antiope, reine des Amazones

Je fais, je l'avouerai, cette jeune Aricie⁹,
Reste d'un sang fatal conjuré contre nous.

Théramène

Quoi ! vous-même, Seigneur, la
persécutez-vous ?
Jamais l'aimable sœur des cruels
Pallantides
Trempa-t-elle aux complots de ses frères
perfides ?
Et devez-vous haïr ses innocents appas ?

Hippolyte

Si je la haïssais, je ne la fuirais pas.

Phèdre, acte I, scène 1



A PERIPHRASE

La périphrase est une locution ou une suite de mots qu'on emploie pour désigner quelque chose (ou quelqu'un) qu'on aurait pu désigner à l'aide d'un seul mot. En désignant une réalité de façon différente, la périphrase permet d'éviter les répétitions de mots et de souligner une ou plusieurs des caractéristiques de la réalité qu'elle désigne. Trouvez-en une dans le texte !

Exemples :

- Le septième art (le cinéma)
- Le pays du soleil levant (le Japon)
- L'auteur des *Rougon-Macquart* (Émile Zola)

Questions préliminaires

Une scène d'exposition

1. Qui sont les personnages en présence ?
2. Qui sont les personnages absents mais dont le spectateur apprend l'existence ?
3. Que savons nous du lieu ? du temps ? de l'action ?
4. Quels liens unissent ces personnages ?

La construction de l'action dramatique :

5. Quels prétextes Hippolyte donne-t-il à son départ ?
6. Cette scène d'exposition annonce-t-elle une tragédie ?
7. Cette première scène donne-t-elle des indices sur la crise à venir ?

⁹ Aricie = soeur des Pallantides, clan ennemi de celui de Thésée. Elle est l'unique survivante de sa famille

A RETENIR



Une scène d'exposition est nécessaire pour que le spectateur comprenne la situation dans la

personnages. **La scène d'exposition** est un moment essentiel d'une pièce de théâtre. Elle doit : donner tous les éléments nécessaires à la bonne compréhension de l'intrigue, préciser l'identité des personnages et les liens qui les unissent, (Mais on ne présente que les personnages nobles) leurs rapports, alors même que l'action est entamée et se joue sur scène; d'autre part, il faut éveiller l'intérêt des spectateurs.

Le théâtre classique recourt à 4 grands types d'exposition :

- 1 - le dialogue entre un personnage principal et un personnage secondaire (ex : Héros/ confident)
- 2 - un monologue du personnage principal
- 3 - le dialogue entre deux personnages principaux (plus rare)
- 4 - le dialogue entre deux personnages secondaires.

Que faut-il retenir ?

- La biographie de Racine
- Savoir définir un personnage tragique
- Pouvoir résumer l'histoire de Phèdre de Racine
- Être capable de définir ce qu'est une scène d'exposition (sa fonction)
- Connaître les quatre formes que peuvent prendre les scènes d'exposition dans le théâtre classique
- Savoir reconnaître une périphrase



Lecture analytique

Texte 2 : Racine, Phèdre, (1677) Acte I, sc 3

i. Situation du passage :

Acte I :

Scène 1 : Début *in medias res*, la scène d'exposition se prolongera jusqu'à la Scène 3. (Voir texte 1)

Scène 2 : Oenone (nourrice et confidente de Phèdre) vient annoncer l'arrivée de Phèdre et demande à ce qu'on les laisse seules.

Scène 3 : Phèdre apparaît mourante et ne veut dire l'origine de son mal. Oenone, effrayée de voir sa maîtresse rongée par un mal secret, la conjure de parler. Phèdre qui souffre depuis des années –se laisse ici peu à peu entraîner à l'**aveu**. Ce premier aveu va permettre à Oenone de jouer par la suite un rôle actif dans les décisions de la reine.

Acte I, sc 3

PHEGRE

Puisque Vénus le veut, de ce sang déplorable
Je péris la dernière, et la plus misérable.

OENONE

Aimez-vous ?

PHEGRE

De l'amour j'ai toutes les fureurs.

OENONE

Pour qui ?

PHEGRE

Tu vas ouïr le comble des horreurs. J'aime... A ce nom fatal, je tremble, je frissonne. J'aime...

OENONE

Qui ?

PHEGRE

Tu connais ce fils de l'Amazone,
Ce prince si longtemps par moi-même opprimé ?

OENONE

Hippolyte ! Grands Dieux !

PHEGRE

C'est toi qui l'as nommé.

OENONE

Juste ciel ! tout mon sang dans mes veines se glace.
O désespoir ! ô crime ! ô déplorable race !
Voyage infortuné ! Rivage malheureux,
Fallait-il approcher de tes bords dangereux ?

PHEDRE

Mon mal vient de plus loin.
A peine au fils d'Egée
Sous les lois de l'hymen je m'étais engagée,
Mon repos, mon bonheur semblait s'être affermi,
Athènes me montra mon superbe ennemi.
Je le vis, je rougis, je pâlis à sa vue ;
Un trouble s'éleva dans mon âme éperdue ;
Mes yeux ne voyaient plus, je ne pouvais parler ;
Je sentis tout mon corps et transir et brûler.
Je reconnus Vénus et ses feux redoutables,
D'un sang qu'elle poursuit tourments inévitables.
Par des vœux assidus je crus les détourner :
Je lui bâtis un temple, et pris soin de l'orner ;
De victimes moi-même à toute heure entourée,
Je cherchais dans leurs flancs ma raison égarée,
D'un incurable amour remèdes impuissants !
En vain sur les autels ma main brûlait l'encens :
Quand ma bouche implorait le nom de la
Déesse,
J'adorais Hippolyte ; et le voyant sans cesse,
Même au pied des autels que je faisais fumer,
J'offrais tout à ce Dieu que je n'osais
nommer.
Je l'évitais partout. O comble de misère !
Mes yeux le retrouvaient dans les traits de son père.
Contre moi-même enfin j'osai me révolter :
J'excitai mon courage à le persécuter.
Pour bannir l'ennemi dont j'étais idolâtre,
J'affectai les chagrins d'une injuste marâtre ;
Je pressai son exil, et mes cris éternels
L'arrachèrent du sein et des bras paternels.
Je respirais OEnone, et depuis son absence,
Mes jours moins agités coulaient dans l'innocence.
Soumise à mon époux, et cachant mes ennuis,
De son fatal hymen je cultivais les fruits.

Vaine précautions ! Cruelle destinée !
**Par mon époux lui-même à Trézène
amenée,**
J'ai revu l'ennemi que j'avais éloigné :
Ma blessure trop vive a aussitôt saigné,
Ce n'est plus une ardeur dans mes veines

Mariage avec
Thésée

Coup de foudre pour
Hippolyte, Malédiction de
Vénus

Tentatives inutiles pour
échapper à la passion . 5Les
exclamatives marquent le
désespoir de Phèdre)

Puissance de la passion, inévitable. Même devant l'autel de Vénus, elle pense à Hippolyte : l'acte qui devait la racheter, le perd + encore : elle, adore Hippolyte au lieu d'adorer Vénus ; glissement du v17 à 21 : déesse → Hippolyte → ce dieu. Elle est consciente de ce blasphème (Cf. v.25 « j'étais idolâtre »).

Autres tentatives pour
échapper à la passion : exil
d'Hippolyte (Vocabulaire
de la torture)

Légère amélioration apparente
mais en réalité sourdement la
passion fait son chemin

La destinée: volonté de Vénus plus puissante que Phèdre Impossible de lutter. Le personnage ne peut échapper à son destin. Elle essaie de plaire à Vénus : « on peut remarquer les efforts fournis, la persévérance, l'engagement personnel (v.11-12-13) « vœux assidus » ; « pris soin » ; « ma main » et hyperbole ou renfort « à toute heure » ; « moi-même ». « tout entière » est une hyperbole qui marque l'acharnement divin.

cachée :

C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

J'ai conçu pour mon crime une juste terreur ;
J'ai pris la vie en haine, et ma flamme en
horreur.
Je voulais en mourant prendre soin de ma
gloire ;
Et dérober au jour une flamme si noire :
Je n'ai pu soutenir tes larmes, tes combats ;
Je t'ai tout avoué ; je ne m'en repens pas,
Pourvu que de ma mort respectant les approches,
Tu ne m'affliges plus par d'injustes reproches,
Et que tes vains secours cessent de rappeler
Un reste de chaleur tout prêt à s'exhaler.

Décision de mourir sans dévoiler son
secret

Devoir maison

Transformez cette tirade en texte narratif.

Vous ferez ce récit à la 1^o personne. C'est Oenone, qui bien longtemps après, fait le récit de ce moment terrible.

Vous commencerez votre texte par : « *Phèdre était la « fille de Minos et de Pasiphaé » et avait épousé Thésée, roi d'Athènes. Celui-ci avait un fils, Hippolyte, né d'un précédent mariage. J'étais sa suivante lorsque se produisirent de terribles évènements. Depuis des mois, Phèdre dépérissait...*

L'influence du jansénisme sur Racine

Le classicisme condamne tout excès, donc forcément toute passion. Les jansénistes quant à eux, croient à la prédestination et s'imposent une morale austère, espérant être élus par Dieu. Elevé à Port-Royal et nourri d'œuvres grecques, **Racine présente la passion comme un excès et une véritable maladie.**

Au XVII^{ème} siècle, la France est une monarchie de droit divin. La religion d'état (ou la plus pratiquée et aussi avec laquelle on applique parfois les lois, en clair l'état est religieux) est le catholicisme.

Jansénistes:

Leurs noms viennent du fait qu'ils étaient les disciples de Jansenius (1588-1638). Les jansénistes appliquent un règlement sévère, et un état d'esprit quasi perpétuel de pessimisme. Ils considèrent que l'Homme ne peut "*mériter par ses actes le salut de son âme*". Seuls des "élus" sont prédestinés au paradis. C'est **le pari de Pascal** (1623-1662), philosophe du XVII, auteur des Pensées. Pour lui, on ne peut pas démontrer l'existence de Dieu et on ne peut avoir la foi que par la grâce : on a donc, selon lui, tout à gagner à croire en l'existence de Dieu. Car nous ne savons pas si nous faisons partie des « élus ». Et nous dit Pascal ; » « *Pesons le gain et la perte en prenant croix que Dieu est. Estimons ces deux cas : si vous gagnez, vous gagnez tout ; si vous perdez, vous ne perdez rien. Gagnez donc qu'il est, sans hésiter* ».

Le tragique racinien, une illustration de la doctrine janséniste

Le pessimisme janséniste imprègne le théâtre de Racine.

I-La divinité cruelle

L'univers racinien est en effet sous le regard permanent de la divinité, et ce dieu n'est jamais providentiel : il accable le héros au lieu de le guider. À la fois poursuivis et abandonnés par les dieux, les héros raciniens sont des êtres à qui la grâce ne peut être donnée.

Ils ont beau lutter contre ce qu'ils perçoivent comme leur perte (sous la forme de la passion), ils ne sont pas libres de leur destin : Phèdre multiplie les sacrifices à Vénus, fuit Hippolyte, le persécute et pourtant elle succombe, écrasée par la culpabilité.

II-Une conception janséniste de l'amour

La dimension janséniste apparaît également dans la nouvelle psychologie de l'amour que Racine dévoile dans son théâtre. En rupture complète avec la tradition, il introduit en effet dans la tragédie **un amour violent et meurtrier qui rabaisse l'homme au niveau de la nature et de l'instinct**. Cette passion brutale et possessive, étrangère à toute valeur, ressortit à ce que les Jansénistes appellent la nature, cet antonyme(contraire) de la **grâce**. En cela, Racine se rattache nettement à la philosophie pessimiste du jansénisme .

Conclusion : Si le tragique racinien peut, par bien des côtés, être mis en relation avec la doctrine janséniste, il ne saurait lui être totalement assimilé. En transposant cette doctrine en une vision du monde, Racine en fait un matériau littéraire, au même titre que les mythes antiques. Ces deux composantes du tragique racinien convergent d'ailleurs pour donner à voir la faiblesse humaine : **la tragédie devient alors, selon le mot de Barthes « un échec qui se parle».**

ii. Texte 3 : Corneille, *La place royale*, 1636 Acte I, scène 4

La pièce

Sous-titrée *l'Amoureux extravagant*, cette comédie de jeunesse de Corneille en cinq actes et alexandrins, fut créée en **1636** au Théâtre du Marais.

Angélique et Alidor (deux jeunes aristocrates) s'aiment, mais ce dernier ne peut se résoudre à envisager un mariage qui signifierait à ses yeux la perte de sa liberté. Aussi, manœuvre – t-il afin qu'Angélique se donne à son ami Cléandre, et, pour la convaincre, lui communique une fausse lettre d'amour qu'il aurait adressée à une certaine Clarine.

L'échec de cette tentative introduit une intrigue mouvementée, pleine de rebondissements, dans laquelle la présence et les agissements des personnages qui entourent le couple, Phylis, amie d'Angélique éprise d'émancipation, et son frère Doraste, contribuent à un dénouement amer pour les deux amants.

La situation liée au titre de la pièce était un lieu de rencontre parisien de l'aristocratie au XVIème

SCÈNE IV.

Alidor, Cléandre.

ALIDOR.

Te rencontrer dans la place Royale,

180 Solitaire, et si près de ta douce prison,
Montre bien que Philis n'est pas à la maison.

CLÉANDRE.

Mais voir de ce côté ta démarche avancée
Montre bien qu'Angélique est fort dans ta pensée.

ALIDOR.

Hélas ! C'est mon malheur : son objet trop charmant,
Quoi que je puisse faire, y règne absolument.

CLÉANDRE.

185 De ce pouvoir peut-être elle use en inhumaine ?

ALIDOR.

Rien moins, et c'est par là que redouble ma peine :
Ce n'est qu'en m'aimant trop qu'elle me fait mourir,
Un moment de froideur, et je pourrais guérir ;
Une mauvaise oeilade, un peu de jalousie,
190 Et j'en aurais soudain passé ma fantaisie ;
Mais las ! Elle est parfaite, et sa perfection
N'approche point encore de son affection ;
Point de refus pour moi, point d'heures inégales ;
Accablé de faveurs à mon repos fatales,
195 Sitôt qu'elle voit jour à d'innocents plaisirs,
Je vois qu'elle devine et prévient mes désirs ;
Et si j'ai des rivaux, sa dédaigneuse vue
Les désespère autant que son ardeur me tue.

CLÉANDRE.

200 Vit-on jamais amant de la sorte enflammé,
Qui se tînt malheureux pour être trop aimé ?

ALIDOR.

Comptes-tu mon esprit entre les ordinaires ?
Penses-tu qu'il s'arrête aux sentiments vulgaires ?
Les règles que je suis ont un air tout divers :
Je veux la liberté dans le milieu des fers.
205 Il ne faut point servir d'objet qui nous possède ;
Il ne faut point nourrir d'amour qui ne nous cède :
Je le hais, s'il me force ; et quand j'aime, je veux
Que de ma volonté dépendent tous mes vœux,
Que mon feu m'obéisse au lieu de me contraindre,
210 Que je puisse à mon gré l'enflammer et l'éteindre,
Et toujours en état de disposer de moi,
Donner quand il me plaît et retirer ma foi.
Pour vivre de la sorte Angélique est trop belle :
Mes pensers ne sauraient m'entretenir que d'elle ;
215 Je sens de ses regards mes plaisirs se borner ;
Mes pas d'autre côté n'oseraient se tourner ;
Et de tous mes soucis la liberté bannie
Me soumet en esclave à trop de tyrannie.
J'ai honte de souffrir les maux dont je me plains,
220 Et d'éprouver ses yeux plus forts que mes desseins.
Je n'ai que trop languï sous de si rudes gênes :
À tel prix que ce soit, il faut rompre mes chaînes,
De crainte qu'un hymen, m'en ôtant le pouvoir,
Fît d'un amour par force un amour par devoir.

CLÉANDRE.

225 Crains-tu de posséder un objet qui te charme ?

ALIDOR.

Ne parle point d'un noeud dont le seul nom m'alarme.
J'idolâtre Angélique : elle est belle aujourd'hui,
Mais sa beauté peut-elle autant durer que lui ?
Et pour peu qu'elle dure, aucun me peut-il dire
230 Si je pourrai l'aimer jusqu'à ce qu'elle expire ?
Du temps, qui change tout, les révolutions
Ne changent-elles pas nos résolutions ?
Est-ce une humeur égale et ferme que la nôtre ?
N'a-t-on point d'autres goûts en un âge qu'en l'autre ?
235 Juge alors le tourment que c'est d'être attaché,
Et de ne pouvoir rompre un si fâcheux marché.
Cependant Angélique, à force de me plaire,
Me flatte doucement de l'espoir du contraire ;
Et si d'autre façon je ne me sais garder,
240 Je sens que ses attraits m'en vont persuader.
Mais puisque son amour me donne tant de peine,
Je la veux offenser pour acquérir sa haine,
Et mériter enfin un doux commandement
Qui prononce l'arrêt de mon bannissement.

245 Ce remède est cruel, mais pourtant nécessaire :
Puisqu'elle me plaît trop, il me faut lui déplaire.
Tant que j'aurai chez elle encore le moindre accès,
Mes desseins de guérir n'auront point de succès.

Questions préliminaires

1. Quel est le malheur d'Alidor ?
2. Quelles sont les causes de ce malheur ? Pour répondre à la question, appuyez-vous sur les deux tirades successives du personnage. Vous trouverez sur le site de la NRP des exercices de langue sur l'expression des sentiments.

Lecture analytique

Texte 5 : Corneille, La Place royale, Acte V, scène 7

SCÈNE VII.

Alidor, Angélique, Doraste, etc.

ALIDOR.

Finissez vos mépris, ou m'arrachez la vie.

ANGÉLIQUE.

Ne m'importune plus, infidèle. Ah ! Ma soeur !
Comme as-tu pu sitôt tromper ton ravisseur ?

PHILIS, à Angélique.

- Il n'en a plus le nom, et son feu légitime,
1415 Autorisé des miens, en efface le crime ;
Le hasard me le donne, et changeant ses desseins,
Il m'a mise en son cour aussi bien qu'en ses mains.
Son erreur fut soudain de son amour suivie ;
Et je ne l'ai ravi qu'après qu'il m'a ravie.
1420 Jusque-là tes beautés ont possédé ses vœux ;
Mais l'amour d'Alidor faisait taire ses feux.
De peur de l'offenser te cachant son martyre,
Il me venait conter ce qu'il ne t'osait dire ;
Mais nous changeons de sort par cet enlèvement :
1425 Tu perds un serviteur, et j'y gagne un amant.

DORASTE, à Philis.

- Dis-lui qu'elle en perd deux ; mais qu'elle s'en console,
Puisque avec Alidor je lui rends sa parole.
Satisfaites sans crainte à vos intentions :
Je ne mets plus d'obstacle à vos affections.
1430 Si vous faussez déjà la parole donnée,
Que ne feriez-vous point après notre hyménée ?
Pour moi, malaisément on me trompe deux fois :
Vous l'aimez, j'y consens, et lui cède mes droits.

ALIDOR.

- Puisque vous me pouvez accepter sans parjure,
1435 Pouvez-vous consentir que votre rigueur dure ?
Vos yeux sont-ils changés, vos feux sont-ils éteints ?
Et quand mon amour croît, produit-il vos dédains ?
Voulez-vous...

ANGÉLIQUE.

- Si je t'aime jamais, je veux cesser de vivre.
1440 Quel espoir mal conçu te rapproche de moi ?
Aurais-je de l'amour pour qui n'a point de foi ?

Déloyal, cesse de me poursuivre :

DORASTE.

Quoi ! Le bannissez-vous parce qu'il vous ressemble ?
Cette union d'humeurs vous doit unir ensemble.
Pour ce manque de foi c'est trop le rejeter :
1445 Il ne l'a pratiqué que pour vous imiter.

ANGÉLIQUE.

Cessez de reprocher à mon âme troublée
La faute où la porta son ardeur aveuglée.
Vous seul avez ma foi, vous seul à l'avenir
Pouvez à votre gré me la faire tenir :
1450 Si toutefois, après ce que j'ai pu commettre,
Vous me pouvez haïr jusqu'à me la remettre,
Un cloître désormais bornera mes desseins ;
C'est là que je prendrai des mouvements plus sains ;
C'est là que, loin du monde et de sa vaine pompe,
1455 Je n'aurai qu'à tromper, non plus que qui me trompe.

ALIDOR.

Mon souci !

ANGÉLIQUE.

Tes soucis doivent tourner ailleurs.

PHILIS.

De grâce, prends pour lui des sentiments meilleurs.

DORASTE.

Nous leur nuisons, ma soeur ; hors de notre présence
Elle se porterait à plus de complaisance :
1460 L'amour seul, assez fort pour la persuader,
Ne veut point d'autre tiers à les raccommoder.

CLÉANDRE.

Mon amour, ennuyé des yeux de tant de monde,
Adore la raison où votre avis se fonde.
Adieu, belle Angélique, adieu : c'est justement
1465 Que votre ravisseur vous cède à votre amant.

DORASTE.

Je vous eus par dépit, lui seul il vous mérite :
Ne lui refusez point ma part que je lui quitte.

PHILIS.

Si tu t'aimes, ma soeur, fais-en autant que moi,
Et laisse à tes parents à disposer de toi.
1470 Ce sont des jugements imparfaits que les nôtres :
Le cloître a ses douceurs, mais le monde en a d'autres,
Qui pour avoir un peu moins de solidité,
N'accommodent que mieux notre instabilité.
Je crois qu'un bon dessein dans le cloître te porte ;

1475 Mais un dépit d'amour n'en est pas bien la porte,
Et l'on court grand hasard d'un cuisant repentir
De se voir en prison sans espoir d'en sortir.

CLÉANDRE.

N'achèverez-vous point ?

PHILIS.

J'ai fait, et vous vais suivre.

1480 Adieu : par mon exemple apprends comme il faut vivre,
Et prends pour Alidor un naturel plus doux.

ANGÉLIQUE.

Cléandre, Doraste, Philis, et Lycante rentrent.

Rien ne rompra le coup à quoi je me résous :
Je me veux exempter de ce honteux commerce
Où la déloyauté si pleinement s'exerce ;
Un cloître est désormais l'objet de mes désirs :
1485 L'âme ne goûte point ailleurs de vrais plaisirs.
Ma foi qu'avait Doraste engageait ma franchise ;
Et je ne vois plus rien, puisqu'il me l'a remise,
Qui me retienne au monde, ou m'arrête en ce lieu :
Cherche une autre à trahir ; et pour jamais, adieu.

b. Questions préliminaires

Montrer l'originalité de ce dénouement de comédie ; Réfléchir à la place des femmes dans la société du XVII^e siècle.

1. Montrez qu'il s'agit bien d'une scène de dénouement. 2. Peut-on dire que la pièce se termine bien ? 3. D'après ce texte, quelle est la place des femmes dans la société au XVII^e siècle ?

c. Lecture analytique (corrigé)

7.1 DU COTE DE LA MISE EN SCENE

Mise en scène de François Rancillac

Interview de Rancillac : https://www.youtube.com/watch?v=5rt3sAFW_4c

Sur la pièce : <https://www.youtube.com/watch?v=IAB2b-4QpFE>

La pièce prend surtout l'aspect d'une fable philosophique. Peut – on être libre et amoureux ? A vouloir tout gagner en amour, risque –t-on de tout perdre ? Et, plus largement, comment conserver au delà de toute vanité son libre arbitre dans l'expression de la condition humaine. La mise en scène bien articulée, s'exprime surtout dans la direction d'acteurs qui portent une langue magnifique, avec respect ou légèreté calculée, en véhiculant la modernité du propos.

Dans un espace composé successivement d'un sol – tapis, dont l'aspect minéral porte une dimension symbolique, puis d'une représentation d'un parquet d'époque, ces aires de jeu sont bordées sur leurs deux côtés de tables et miroirs de maquillages qui renvoient à une allusion du théâtre dans le théâtre. Leur localisation et leur proximité permettant aux comédiens d'intégrer le jeu ou de l'interrompre dans une continuité propice à la fluidité de la représentation. Sous les lumières de Marie-Christine Soma, les interprètes font preuve d'une vitalité adaptée à l'expression des personnages, en accompagnant les fluctuations de leurs sentiments et mensonges, contradictions ou machinations. Dans cet exercice, on retiendra en priorité les prestations de Hélène Viviés, élégante et digne Angélique, et de Linda Chaïb dont les accents pétillants et la gestuelle répondent à la personnalité de Phylis.



8 ŒUVRE CURSIVE

Lecture intégrale de La Place Royale de Corneille

Analyse sous forme d'exposés

Personnages

- Alidor, amant d'Angélique ;
- Cléandre, ami d'Alidor ;
- Doraste, amoureux d'Angélique ;
- Lysis, amoureux de Phylis ;
- Angélique, maîtresse d'Alidor et de Doraste ;
- Phylis, sœur de Doraste et amie d'Angélique ;
- Polymas, domestique d'Alidor ;
- Lycante, domestique de Doraste.



9 DOCUMENTS COMPLEMENTAIRES

L'art dramatique et le classicisme

Texte 1 : Boileau - Œuvres poétiques/L'Art poétique

CHANT III[1].

Il n'est point de serpent, ni de monstre odieux.
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux :
D'un pinceau délicat l'artifice agréable
Du plus affreux objet fait un objet aimable.
Ainsi, pour nous charmer, la Tragédie en pleurs
D'Edipe tout sanglant fit parler les douleurs,
D'Oreste parricide exprima les alarmes,
Et, pour nous divertir, nous arracha des larmes[2].
Vous donc qui, d'un beau feu pour le théâtre épris,
Venez en vers pompeux y disputer le prix,
Voulez-vous sur la scène étaler des ouvrages
Où tout Paris en foule apporte ses suffrages,
Et qui, toujours plus beaux, plus ils sont regardés,
Soient au bout de vingt ans encor redemandés ?
Que dans tous vos discours la passion émue
Aille chercher le cœur, l'échauffe et le remue.
Si d'un beau mouvement l'agréable fureur
Souvent ne nous remplit d'une douce terreur,
Ou n'excite en notre âme une pitié charmante.
En vain vous étalez une scène savante :
Vos froids raisonnemens ne feront qu'attédir
Un spectateur toujours paresseux d'applaudir,
Et qui, des vains efforts de votre rhétorique
Justement fatigué, s'endort, ou vous critique
Le secret est d'abord de plaire et de toucher
Inventez des ressorts qui puissent m'attacher.
Que dès les premiers vers l'action préparée
Sans peine du sujet aplanisse l'entrée.
Je me ris d'un acteur qui, lent à s'exprimer,
De ce qu'il veut, d'abord, ne sait pas m'informer ;
Et qui, débrouillant mal une pénible intrigue,
D'un divertissement me fait une fatigue.
J'aimerois mieux encor qu'il déclinât son nom ,
Et dît : « Je suis Oreste, ou bien Agamemnon, »
Que d'aller, par un tas de confuses merveilles,
Sans rien dire à l'esprit, étourdir les oreilles :
Le sujet n'est jamais assez tôt expliqué.
Que le lieu de la scène y soit fixe et marqué.
Un rimeur, sans péril, delà les Pyrénées[3],
Sur la scène en un jour renferme des années :
Là souvent le héros d'un spectacle grossier,
Enfant au premier acte, est barbon au dernier.
Mais nous, que la raison à ses règles engage,

Nous voulons qu'avec art l'action se ménage ;
Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.
Jamais au spectateur n'offrez rien d'incroyable :
Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable.
Une merveille absurde est pour moi sans appas :
L'esprit n'est point ému de ce qu'il ne croit pas.
Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose :
Les yeux en le voyant saisiroient mieux la chose ;
Mais il est des objets que l'art judicieux
Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.
Que le trouble, toujours croissant de scène en scène,
A son comble arrivé se débrouille sans peine.

Le refus du classicisme : vers le romantisme

Texte 2 : Stendhal, *Racine et Shakespeare*, 1823 (extraits)

Préface

« Je prétends qu'il faut désormais faire des tragédies pour nous, jeunes raisonneurs, sérieux et un peu envieux, de l'an de grâce 1823. Ces tragédies-là doivent être **en prose**. De nos jours, le vers alexandrin n'est le plus souvent qu'un cache-sottise. »

Chapitre premier

Pour faire des Tragédies qui puissent intéresser le public en 1823 faut-il suivre les errements de Racine ou ceux de Shakespeare ?

« Je m'adresse sans crainte à cette **jeunesse** égarée, qui a cru faire du patriotisme et de l'honneur national en sifflant Shakespeare, parce qu'il fut Anglais. Comme je suis rempli d'estime pour des jeunes gens laborieux, l'espoir de la France, je leur parlerai le langage sévère de la vérité.

Toute la dispute entre Racine et Shakespeare se réduit à savoir si, en observant les deux unités de lieu et de temps, on peut faire des pièces qui intéressent vivement des spectateurs du dix-neuvième siècle, des pièces qui les fassent pleurer et frémir, ou, en d'autres termes, qui leur donnent des plaisirs dramatiques, au lieu des plaisirs *épiques* [...].

Je dis que l'observation des deux unités de *lieu* et de *temps* est une habitude française, *habitude profondément enracinée*, habitude dont nous nous déferons difficilement, parce que Paris est le salon de l'Europe, et lui donne le ton mais je dis que ces unités ne sont nullement nécessaires à produire l'émotion profonde et le véritable effet dramatique. »

10 PETIT QUIZ SUR LE THEATRE

Le théâtre grec est né

- Entre III° et IV° siècle av J.C
- Entre VI et V° siècle avant J.C
- Entre V et VI° siècle Ap. J.C

En Occident, le théâtre naît de fêtes en l'honneur d'un dieu

- Zeus
- Jesus-Christ
- Dionisos
- Mercure
- Mahomet

Qui est l'auteur antique de La Marmite, comédie dont Molière s'est inspiré ?

- Racine
- Proust
- Corneille
- Plaute

Antigone est...

- La fille d'Oedipe, la nièce de Créon et la sœur d'Ismène
- La soeur d'Oedipe, la fille de Créon et la sœur d'Ismène
- La fille d'Oedipe, la soeur de Créon et la mère d'Ismène

Quel point commun y a-t-il entre ces auteurs : Aristophane, Plaute, Térence

- Ils ont tous écrit des comédies
- Ils sont tous français
- Ils sont tous romains
- Ils sont tous grecs

Qu'est-ce que le dithyrambe ?

- Une cérémonie en l'honneur de Dionysos
- Une mise dans le théâtre antique
- Une danse dérivée de la salsa
- Un personnage qui portait un masque rouge

Aristote est...

- Un pauvre type, inconnu
- Un philosophe grec
- Un philosophe français

Qui est l'auteur d'Œdipe roi ?

- Personne, ce titre n'existe pas
- Antigone

- Anouilh
- Sophocle

Pourquoi la tragédie finit-elle mal ?

- Pour susciter chez le spectateur des sentiments de haine et de terreur et ainsi le purger de ses propres passions
- Pour susciter chez le spectateur des sentiments de pitié et de terreur et ainsi le purger de ses propres passions
- Pour susciter chez le spectateur la joie d'être supérieur au personnage

Pourquoi l'église chrétienne condamne-t-elle le théâtre romain ?

- Parce que les actions présentées donnent de mauvais exemples
- Parce que c'est comme ça !
- Parce que le rôle des hommes est tenu par des femmes

Ce qu'on appelle « mystère de la passion » ou « passion » au Moyen Âge est...

- Un long poème chanté par le chœur dans la tragédie
- Une pièce pour éduquer les gens du peuple sur l'histoire religieuse
- Le récit d'une violente passion amoureuse

Donnez un synonyme de « catharsis » .

- Purgation
- Pardon
- Rhume des foins

Quand naît la notion de « metteur en scène » ?

- Fin du XIXe
- Fin XVIII°
- Fin XVII°

La farce du Moyen Âge est...

- une courte pièce tragique
- une comédie en vers et en un seul acte dans un style très familier
- Une scène religieuse montrant les souffrances du Christ

Jean Racine est l'auteur de...

- Bérénice
- Bérénice prisonnière de Titus
- Bérénice, Titus et l'amour

Iphigénie, Andromaque, Bérénice ont deux points communs

- Ce sont des héroïnes tragiques de Racine qui meurent par amour
- Ce sont des héroïnes tragiques qui donnent leur nom à des pièces de Corneille
- Ce sont des héroïnes tragiques qui donnent leur nom à des pièces de Racine

Dans une pièce classique il y a trois grands moments...

- Exposition, noeud (climax) , dénouement

- Exposition, Noeud(Climax),opposition
- Opposition, noeud, dénouement
- Exposition, noeud, libération

Une tragédie classique doit être...

- En trois actes et en vers
- En cinq actes et en vers
- En cinq actes et en prose
- Aucune importance

Le théâtre classique doit respecter trois unités :

- De temps, de ton et d'action
- de temps, de lieu et de personnage
- de temps, de lieu et d'action

La catharsis, c'est...

- Le nom du dénouement dans une comédie
- Une sorte de rhume qu'on attrapait souvent au théâtre
- Un animal fabuleux dans les farces du Moyen Âge
- La purgation des passions

Racine et Corneille ont-ils pu déjeuner ensemble (Question bonus)

- Oui, ils vivaient à la même époque
- Non, C'est impossible.

Racine, Corneille, Molière ont joué leurs pièces devant le roi...

- Louis XIII
- Louis XV
- Louis XIV

Quels sont les trois grands auteurs tragiques grecs ?

- Eschyle
- Sophocle
- Euripide.
- Eutripide
- Intrépide
- Sofocle
- Achille

Le théâtre au Moyen Age s'éloigne-t-il du modèle antique ?

- Oui, car il est fait de farce, de théâtre religieux, miracles et mystères.
- Non, car il reprend les thèmes politiques de l'Antiquité

Quelle pièce de Corneille est l'occasion d'une querelle célèbre ? Pourquoi ?

- La Place Royale
- Le Cid

- Cinna
- L'illusion comique

De quel auteur grec et de quelle œuvre est inspirée la dramaturgie classique ?

- Aristote, La Poétique
- Arioste, Les Aristochats
- Boileau, L'art dramatique
- Zorba le Grec, Le théâtre

Comment appelle-t-on les indications scéniques qui viennent compléter les répliques dans une pièce de théâtre ?

- Les stichomythies
- Les dyascalies
- Les didascalies

Qu'est-ce qu'un échange entre deux personnages d'une pièce de théâtre ?

- Un dialogue
- Un monologue
- Une réplique

Comment appelle-t-on les paroles d'un personnage seul sur scène, s'adressant à lui-même (et au public) ?

- Une réplique
- Une tirade
- Un monologue

Comment appelle-t-on un auteur de pièces de théâtre ?

- Un auteur
- Un dramaturge
- Un comédien

Comment appelle-t-on un enchaînement de répliques très brèves ?

- Des stychomythies
- Des stichomythies
- Des stichomithies

Comment appelle-t-on une longue réplique ?

- Une longue réplique
- Une tirade
- Un monologue

Quel nom donne-t-on à la division d'un acte entre l'entrée et la sortie d'un personnage ?

- Un aparté
- Un acte
- Une scène

Comment appelle-t-on une réplique qu'un personnage prononce afin que les autres personnages ne l'entendent pas ?

- Une réplique
- Un aparté
- Un monologue

Quel nom donne-t-on au fait qu'un personnage sur scène s'adresse à la fois aux autres personnage et au public ?

- L'adresse
- La double énonciation
- Le destinataire

11 HISTOIRE DES ARTS

Exposé sur le classicisme

Exposé sur le Baroque

Voir fiches « exposé »

12 METHODOLOGIE BAC-INVENTION

Texte officiel

L'écriture d'invention prend appui sur un ou des textes du corpus : l'exercice impose donc une lecture approfondie de ces textes.

Les sujets d'invention proposent en effet un certain nombre de contraintes.

Le candidat doit rédiger un texte qui obéisse à une situation de communication où il se voit imposer :

- un énonciateur (scripteur) dont on précise le plus souvent quelques caractéristiques (il aime ou il n'aime pas la poésie ; il partage tel point de vue ; il est enthousiaste ou indigné) ;
- un destinataire souvent identifié ;
- un support et/ou une forme liée à un genre : article de journal, journal intime, lettre de lecteur, lettre intime, scène d'exposition, dialogue... ;
- un objet ou thème de réflexion, lié à l'objet d'étude ;

Le sujet

Le sujet a un rapport avec l'objet d'étude sur lequel porte le corpus de textes.

Bien identifier les consignes implicites et explicites du sujet.

Se demander quel est le lien entre le sujet et les textes du corpus.

Types de sujet du travail d'écriture d'invention :

Transformer un texte	amplifier	en insérant un portrait, une description, un événement, un dialogue, une méditation, un commentaire... en écrivant une suite, en opérant un retour en arrière...
	concentrer	en résumant, en synthétisant
Transposer un texte	changer	de genre, de type de discours, de registre, de niveau de langue, d'énonciation, de focalisation, de contexte (époque, décor, culture) ...
Imiter un texte	pasticher (changer le sujet d'un texte sans modifier son style)	
	parodier (changer le style d'un texte sans modifier son sujet)	
Produire un texte	article	éditorial, article critique, éloge, blâme, droit de réponse, article polémique ...
	lettre	lettre à un correspondant identifié (individu, institution), courrier des lecteurs, lettre ouverte, lettre fictive d'un personnage présent dans un des documents du corpus, lettre de recommandation ...
	monologue	
	dialogue et controverse	
	discours	
essai		
apologue	<i>exemplum</i> , fable, conte, conte philosophique, utopie ...	

Exemples de sujets :

O.E Théâtre

Un metteur en scène doit choisir dans le texte A ou le texte B un passage pour faire jouer à ses comédiens une scène de conflit. Il leur explique son choix et les idées de mise en scène que ce passage lui inspire. L'un des comédiens propose le choix d'un autre passage du texte A ou du texte B et le justifie par les possibilités de mise en scène qu'il offre. Vous rédigerez leur discussion en quelques répliques de dialogue. Vous veillerez à ce que ces répliques soient suffisamment développées (de trois à six environ) pour la totalité du dialogue.

O.E Roman

Dans le texte de Marc Dugain (texte D), le héros ne s'est pas encore vu car les miroirs ont été retirés de la salle où il est soigné. Un matin, il se voit dans le reflet d'une fenêtre. Imaginez la scène, ce qu'il découvre, les émotions qu'il ressent et les pensées qui l'assaillent au fur et à mesure d'une telle révélation. Votre texte, rédigé à la première personne, comportera au moins une quarantaine de lignes.

O.E Poésie

À la manière des auteurs du corpus mais sans pour autant faire des vers, vous choisirez de décrire un objet du quotidien ou une chose habituellement considérée comme banale. Votre description aura pour but de lui donner une dimension poétique. Vous insisterez sur ses caractéristiques capables de susciter la rêverie. Vous veillerez, si vous choisissez un lieu, à ne pas en permettre l'identification précise. Vous veillerez également à ce que votre texte ait une longueur suffisante.

O.E Argumentation

Vous êtes un objet cher à votre propriétaire. Après vous être présenté, vous dénoncez la manière dont il vous traite et vous utilise. Votre texte sera structuré autour d'arguments précis et illustrés qui ouvriront sur une réflexion de portée générale (maxime, sentence, morale...).

Tous les mots du sujet sont importants. Lisez-le plusieurs fois et **soulignez les mots-clés**. Vous devez pouvoir répondre clairement aux questions ci-dessous :

- Que me demande-t-on de faire ?
- Quel type de texte faut-il produire ?
- Qui est l'émetteur et qui est le destinataire ?
- Quel est le thème ?
- Quel est le problème qui se pose par rapport à ce thème ?
- Quel registre doit apparaître ?
- Quel est l'effet à produire ?

Si vous choisissez le sujet d'invention, vous devez :

- Connaître les codes du texte qu'on vous demande de produire. (Monologue, article, journal...)
Identifier la situation d'énonciation (Qui parle à qui ?)
- Identifier et utiliser le registre demandé (Tragique, satirique, comique...)
- Être capable de rédiger dans une langue soignée tant sur le plan de la syntaxe que de l'orthographe
- Adapter votre vocabulaire et le niveau de langue (langue soutenue, courante ou familière) au sujet.
- Soigner votre mise en page

Le travail d'écriture proprement dit

- **Élaborez un plan détaillé**
- Ne rédigez la totalité de votre devoir au brouillon, vous perdriez trop de temps.
- Élaborez un schéma détaillé au brouillon, en indiquant ce que chaque partie devra contenir.

Sujet d'entraînement :

OBJET D'ETUDE : *Le théâtre, texte et représentation.*

CorPUS :

Texte A : Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *Le Barbier de Séville*, acte I, scènes 1 et 2 (extrait), (1775).

Texte B : Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, acte I, scène 1 (extrait) (1834).

Texte C : Eugène Labiche, *Un chapeau de paille d'Italie*, acte I, scène 1 (1851).

Texte D : Eduardo Manet, *Quand deux dictateurs se rencontrent*, (incipit), © Actes Sud-Papiers (1996).

TEXTE A : Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais, *LE BARBIER DE SEVILLE*, acte I, scènes 1 et 2, (1775).

ACTE PREMIER

LE THEATRE REPRESENTE UNE RUE DE SEVILLE, OU TOUTES LES CROISEES¹ SONT GRILLEES².

SCÈNE PREMIÈRE

LE COMTE,

seul, en grand manteau brun et chapeau rabattu. Il tire sa montre en se promenant.

Le jour est moins avancé que je ne croyais. L'heure à laquelle elle³ a coutume de se montrer derrière sa jalousie⁴ est encore éloignée. N'importe ; il vaut mieux arriver trop tôt que de manquer l'instant de la voir. Si quelque aimable de la cour pouvait me deviner à cent lieues de Madrid, arrêté tous les matins sous les fenêtres d'une femme à qui je n'ai jamais parlé, il me prendrait pour un Espagnol du temps d'Isabelle⁵. Pourquoi non ? Chacun court après le bonheur. Il est pour moi dans le cœur de Rosine. Mais quoi ! suivre une femme à Séville, quand Madrid et la cour offrent de toutes parts des plaisirs si faciles ? Et c'est cela même que je fais. Je suis las⁶ des conquêtes que l'intérêt, la convenance ou la vanité⁷ nous présentent sans cesse. Il est si doux d'être aimé pour soi-même ; et si je pouvais m'assurer sous ce déguisement... Au diable l'importun⁸!

SCÈNE 2

FIGARO, LE COMTE, *caché*

FIGARO,

une guitare sur le dos attachée en bandoulière avec un large ruban ; il chantonne gaiement, un papier et un crayon à la main.

Bannissons le chagrin,
Il nous consume :
Sans le feu du bon vin,
Qui nous rallume,
Réduit à languir,
L'homme, sans plaisir,
Vivrait comme un sot,
Et mourrait bientôt.

Jusque-là ceci ne va pas mal, hein, hein !...

... Et mourrait bientôt.
Le vin et la paresse
Se disputent mon cœur...

Eh non ! ils ne se le disputent pas, ils y règnent paisiblement ensemble...

Se partagent... mon cœur.

Dit-on « se partagent » ?... Eh ! mon Dieu, nos faiseurs d'opéras-comiques n'y regardent pas de si près. Aujourd'hui, ce qui ne vaut pas la peine d'être dit, on le chante. (*Il chante.*)

Le vin et la paresse
Se partagent mon cœur...

Je voudrais finir par quelque chose de beau, de brillant, de scintillant, qui eût l'air d'une pensée. (*Il met un genou en terre, et écrit en chantant.*)

Se partagent mon cœur.
Si l'une a ma tendresse...
L'autre fait mon bonheur.

Fi donc ! c'est plat. Ce n'est pas ça... Il me faut une opposition, une antithèse :

Si l'une... est ma maîtresse,
L'autre...

Eh ! parbleu, j'y suis !...

L'autre est mon serviteur.

Fort bien, Figaro !... (*Il écrit en chantant.*)

Le vin et la paresse
Se partagent mon cœur ;
Si l'une est ma maîtresse,
L'autre est mon serviteur,
L'autre est mon serviteur,
L'autre est mon serviteur.

Hein, hein, quand il y aura des accompagnements là-dessous, nous verrons encore, messieurs de la cabale⁹, si je ne sais ce que je dis. (*Il aperçoit le Comte.*) J'ai vu cet abbé¹⁰-là quelque part. (*Il se relève.*)

1. Les croisées : les fenêtres.

2. Grillées : grillagées

3. « Elle » désigne Rosine, la jeune fille dont le comte est amoureux.

4. Jalousie : grillage de fer ou de bois qui couvre une fenêtre et permet de voir sans être vu.

5. Isabelle : La reine Isabelle la catholique (1451-1504). Le comte considère que sa conduite amoureuse relève d'une époque lointaine, révolue.

6. Las : fatigué

7. Vanité : arrogance, prétention.

8. Importun : personne dont la présence n'est pas souhaitée

9. Cabale : manœuvres secrètes et collectives menées contre un auteur en vue de provoquer l'échec d'une pièce.

10. C'est la tenue du comte qui le fait ressembler à un abbé en soutane.

TEXTE B : Alfred de Musset, *On ne badine pas avec l'amour*, acte I, scène 1 (extrait) (1834).

ACTE PREMIER SCÈNE PREMIÈRE
UNE PLACE DEVANT LE CHATEAU.
MAÎTRE BLAZIUS, DAME PLUCHE, LE CHŒUR¹

LE CHŒUR

Doucement bercé sur sa mule fringante, messer¹Blazius s'avance dans les bluets fleuris, vêtu de neuf, l'écritoire au côté. Comme un poupon sur l'oreiller, il se ballotte sur son ventre rebondi, et, les yeux à demi fermés, il marmotte un Pater noster³ dans son triple menton. Salut, maître Blazius, vous arrivez au temps de la vendange, pareil à une amphore antique.

MAÎTRE BLAZIUS

Que ceux qui veulent apprendre une nouvelle d'importance m'apportent ici premièrement un verre de vin frais.

LE CHŒUR

Voilà notre plus grande écuelle ; buvez, maître Blazius ; le vin est bon ; vous parlerez après.

MAÎTRE BLAZIUS

Vous saurez, mes enfants, que le jeune Perdican, fils de notre seigneur, vient d'atteindre à sa majorité, et qu'il est reçu docteur⁴ à Paris. Il revient aujourd'hui même au château, la bouche toute pleine de façons de parler si belles et si fleuries, qu'on ne sait que lui répondre les trois quarts du temps. Toute sa gracieuse personne est un livre d'or ; il ne voit pas un brin d'herbe à terre, qu'il ne vous dise comment cela s'appelle en latin ; et quand il fait du vent ou qu'il pleut, il vous dit tout clairement pourquoi. Vous ouvririez des yeux grands comme la porte que voilà, de le voir dérouler un des parchemins qu'il a coloriés d'encre de toutes couleurs, de ses propres mains et sans en rien dire à personne. Enfin c'est un diamant fin des pieds à la tête, et voilà ce que je viens annoncer à M. le baron. Vous sentez que cela me fait quelque honneur, à moi, qui suis son gouverneur depuis l'âge de quatre ans ; ainsi donc, mes bons amis, apportez une chaise que je descende un peu de cette mule-ci sans me casser le cou ; la bête est tant soit peu rétive⁵, et je ne serais pas fâché de boire encore une gorgée avant d'entrer.

LE CHŒUR

Buvez, maître Blazius, et reprenez vos esprits. Nous avons vu naître le petit Perdican, et il n'était pas besoin, du moment qu'il arrive, de nous en dire si long. Pussions-nous retrouver l'enfant dans le cœur de l'homme !

MAÎTRE BLAZIUS

Ma foi, l'écuelle est vide ; je ne croyais pas avoir tout bu. Adieu ; j'ai préparé, en trottant sur la route, deux ou trois phrases sans prétention qui plairont à monseigneur ; je vais tirer la cloche. (*Il sort.*)

1. Le chœur : ensemble de personnes qui commentent l'action selon la tradition du théâtre antique. Il est, dans cette pièce, composé de paysans.

2. « Messer » pour Monsieur

3. Pater noster : début d'une prière chrétienne (Notre Père).

4. Docteur : titre universitaire obtenu après la soutenance d'une thèse.

5. Rétive : peu docile.

TEXTE C : Eugène Labiche, *Un chapeau de paille d'Italie*, acte I, scène 1 (1851).

ACTE PREMIER
(Chez Fadinard)

Un salon octogone. - Au fond, porte à deux battants s'ouvrant sur la scène. - Une porte dans chaque pan coupé. - Deux portes aux premiers plans latéraux. - A gauche, contre la cloison, une table avec tapis, sur laquelle est un plateau portant carafe, verre, sucrier. - Chaises.

SCÈNE PREMIÈRE
VIRGINIE, FELIX

VIRGINIE, à Félix, qui cherche à l'embrasser: - Non, laissez-moi, monsieur Félix !... Je n'ai pas le temps de jouer.
 FELIX – Rien qu'un baiser ?
 VIRGINIE – Je ne veux pas !...
 FELIX – Puisque je suis de votre pays¹!... je suis de Rambouillet...
 VIRGINIE – Ah ! ben ! s'il fallait embrasser tous ceux qui sont de Rambouillet !...
 FELIX - Il n'y a que quatre mille habitants.
 VIRGINIE – Il ne s'agit pas de ça... M. Fadinard, votre bourgeois, se marie aujourd'hui... Vous m'avez invitée à venir voir la corbeille... voyons la corbeille !...
 FELIX – Nous avons bien le temps... Mon maître est parti, hier soir, pour aller signer son contrat chez le beau-père... il ne revient qu'à onze heures, avec toute sa noce, pour aller à la mairie.
 VIRGINIE – La mariée est-elle jolie ?
 FELIX – Peuh !... je lui trouve l'air godiche²; mais elle est d'une bonne famille... c'est la fille d'un pépiniériste de Charentonneau... le père Nonancourt.
 VIRGINIE – Dites donc, monsieur Félix... si vous entendez dire qu'elle ait besoin d'une femme de chambre... pensez à moi.
 FELIX – Vous voulez donc quitter votre maître... M. Beauperthuis ?
 VIRGINIE. – Ne m'en parlez pas... c'est un acariâtre³, premier numéro... Il est grognon, maussade, sournois, jaloux... et sa femme donc !... Certainement, je n'aime pas à dire du mal des maîtres...
 FELIX – Oh ! non !...
 VIRGINIE. – Une chipie ! une bégueule⁴, qui ne vaut pas mieux qu'une autre.
 FELIX – Parbleu !
 VIRGINIE – Dès que Monsieur part... crac ! elle part... et où va-t-elle ?... elle ne me l'a jamais dit... jamais !...
 FELIX – Oh ! vous ne pouvez pas rester dans cette maison-là.
 VIRGINIE, baissant les yeux – Et puis, ça me ferait tant plaisir de servir avec quelqu'un de Rambouillet...
 FELIX, l'embrassant. – Seine-et-Oise !

1. Pays : région, ville ou village natal.
2. Godiche : gauche, maladroit.
3. Acariâtre : colérique.
4. Bégueule : farouche, rigide.

TEXTE D : Eduardo Manet, *Quand deux dictateurs se rencontrent*, (incipit), © Actes Sud-Papiers (1996).

VOIX OFF¹, 1-A, 1-B

VOIX

OFF.

Quelque part dans le monde, deux dictateurs se rencontrent. Ils sont vieux. Vieux, mais taillés dans le roc. Visages granitiques, regards de joueurs de poker. Maîtres de leur propre jeu. Les corps sont massifs, les gestes lents. Et pour cause... chacun porte un épais gilet pare-balles, par mesure de précaution. Le premier sous une élégante veste signée par un styliste à la mode, l'autre dissimulé sous l'épaisse vareuse de son uniforme. Rencontre au sommet qui fera date dans l'Histoire. Les deux hommes, protégés par des vitres blindées, se trouvent sur la terrasse d'un palais, sorte de forteresse construite au sommet d'une vertigineuse montagne et où l'on ne peut accéder qu'en hélicoptère.

Isolés du reste du monde, les deux hommes se parlent, sans témoins. Ils n'ont aucune raison particulière de se rencontrer. Caprice. Coup de tête. Aucune raison, si ce n'est le voluptueux plaisir d'être en face de son double, son reflet, la présence charnelle et puissante d'un dictateur comme soi. Pour mieux tenir au secret leur rencontre et déjouer de possibles pièges, leurs appareils policiers leur ont donné des codes, composés du chiffre 1 et des deux premières lettres de l'alphabet : A et B. Comme les deux hommes s'estiment d'une égale puissance, ils ont tiré au sort l'ordre de leur dialogue. Pile – pour le 1-A, face pour le 1-B.

Ils viennent de dîner. Ils ont parlé – comme ils disent – « à bâtons rompus », « à cœur ouvert », « les yeux dans les yeux ». Imbus² de leur pouvoir, les dictateurs ne craignent pas d'utiliser les clichés les plus éculés³.

1-A sirote une menthe à l'eau, 1-B boit de la camomille.

1-A

Tu ne fumes plus tes fameux cigares aromatiques... Tu ne bois plus d'alcool... tu refuses le café... ordre du médecin ?

1-B.

Self-control, autodiscipline, mon cher. Comme toi. D'après ce que j'ai entendu dire, tu t'interdis l'alcool, le tabac, tous ces stimulants exquis mais nuisibles à la santé.

1. Voix off : voix entendue par les spectateurs sans que l'émetteur soit sur scène.
2. Imbus de leur pouvoir : sûrs de leur puissance
3. Éculés : usés.

I-Après avoir lu attentivement les textes du corpus, vous répondrez aux questions suivantes de façon organisée et synthétique (6 points) :

1. Quelle est la fonction principale de ces quatre scènes d'ouverture ? Justifiez votre réponse en vous appuyant sur les textes. (3 points)
2. Chaque auteur a fait un choix d'énonciation différent pour débiter sa pièce (qui parle ? à qui ?). Précisez lesquels et étudiez quels peuvent être les effets de ces choix sur les spectateurs ou les lecteurs. (3 points)

II- Vous traiterez ensuite, au choix, l'un des sujets suivants (14 points) :

- **Commentaire :**
Vous commenterez le texte A en vous aidant du parcours de lecture suivant :
 - vous montrerez en quoi il s'agit d'une exposition de comédie.
 - vous étudierez comment Beaumarchais souligne l'opposition entre les deux personnages.
- **Dissertation :**
Selon quels critères, selon vous, une scène d'exposition est-elle réussie et remplit-elle sa fonction ?
Vous développerez votre argumentation en prenant appui sur les textes du corpus ainsi que sur les pièces que vous avez lues ou vues.
- **Invention :**
Deux élèves d'un atelier théâtre ont choisi l'une des scènes d'exposition du corpus, pour la jouer devant leurs camarades. Ils débattent de leurs intentions de mise en scène du texte retenu ainsi que des effets qu'ils veulent produire sur le spectateur. Imaginez leur dialogue.

13 CE QU'IL FAUT RETENIR

- o Sur le XVII^e
- o Sur le Classicisme
- o Sur le baroque
- o Sur l'histoire du théâtre
- o Sur la tragédie
- o Sur la comédie
- o Sur les auteurs
- o Sur la mise en scène
- o Sur La Place royale de Corneille
- o Sur Phèdre de Racine

ANNEXES

1. Fiche pour les exposés
2. Fiche de lecture (pour les exemples du bac)
3. Sujet de bac

TABLE DES MATIERES

PRESENTATION DU COURS	1
PLAN DU COURS	1
1 Le contexte historique en bref... ..	3
2 Petite histoire du théâtre AU XVII^e	3
2.1 ANTIQUITE.....	4
2.1.1 Naissance de la tragédie en Grèce	4
2.1.2 Naissance de la comédie en Grèce	6
2.1.3 Le théâtre romain	7
2.1.4 Le déclin du théâtre classique	9
2.2 Le Moyen-Age et le XVI^e	9
2.3 Le théâtre à la renaissance.....	10
2.3.1 L'esprit du théâtre classique italien.....	10
2.3.2 Petit exercice oral : Qu'est-ce que tu me racontes là ?.....	11
2.3.3 La commedia dell'arte.....	11
2.4 Le XVII^e.....	13

2.4.1	Le théâtre au XVII°	13
	Le héros racinien	15
	Le héros cornélien	15
2.5	Petit exercice théâtral :	21
3	Mouvements littéraires et artistiques	23
3.1	Baroque	23
3.2	Classicisme	24
B.	Classicisme dans les autres arts	25
4	L'art d'analyser un texte theatral	26
	Les questions à se poser pour étudier un texte théâtral :	26
5	La question de la mise en scene	29
6	Le vocabulaire du theatre	31
a.	Le vocabulaire de la scène	32
7	CORPUS	33
	Texte 1 : Racine, Phèdre,(1677) Acte I, sc 1	33
	Questions préliminaires	35
	Lecture analytique	36
	Texte 2 : Racine, Phèdre,(1677) Acte I, sc 3	37
i.	Situation du passage :	37
ii.	Texte 3 : Corneille, La place royale, 16 Acte I, scène 4	41
	Questions préliminaires	43
	Lecture analytique	43
b.	Questions préliminaires	46
c.	Lecture analytique (corrigé)	46
7.1	DU COTE DE LA MISE EN SCENE	46
8	Œuvre cursive	47
9	Documents complémentaires	48
10	Petit quiz sur le théâtre	50
11	HISTOIRE DES ARTS	54
12	Entrainement EAF-invention	55
13	Ce qu'il faut retenir	62
ANNEXES	62