**Programme détaillé du S6**

**Enseignante du module : Dr. CHIHANI OUACILA**

**Unité d’enseignement :** Etude de la langue

**Matière :** Etude de textes littéraires

**Crédits :** 4

**Coefficient :** 3

**Objectifs de l’enseignement :**

L’étude de textes appartenant à des genres, à des périodes et des aires française et francophone permettra de problématiser le concept même de littérature.

**Connaissances préalables recommandées :**

Nous invitons les apprenants à reprendre les cours de l’ITL afin de restituer les différentes formes romanesques.

**Contenu de la matière en 6ème semestre :**

Les fondements esthétiques du théâtre classique

**Mode d’évaluation :** (type d’évaluation et pondération)

…………………………………………………………….

**Références bibliographiques :**

Y. Stalloni, les genres littéraires, A. Colin, 2005.

D. Bertand, Lire le théâtre classique, Dunod, 1999.

M. Viegnes, Le théâtre « problématiques essentielles », Hatier, 2004.

BARDET, Guillaume, CARON, Dominique Caron, L’épreuve littéraire, Mesure et démesure, Paris, Bréal, 2003.

1. **Introduction**

« *C’était un temps digne de l’attention des temps à venir que celui où les héros de Corneille et de Racine, les personnages de Molière, les symphonies de Lulli et (puisqu’il ne s’agit ici que des arts) les voix des Bossuet des Bourdaloue se faisaient entendre à Louis XIV, à Madame, si célèbre par son goût, à un Condé, à un Turenne, à un Colbert, et à cette foule d’hommes supérieurs qui parurent en tout genre. Ce temps ne se retrouvera plus, où un duc de La Rochefoucauld, l’auteur des Maximes, au sortir de la conversation d’un Pascal et d’un Arnauld, allait au théâtre de Corneille.* »

Voltaire, grand admirateur du siècle de Louis XIV, marque ainsi la sublimité qui préside à cette époque riche en production littéraire et artistique.

Le XVII siècle est l’époque du classicisme en littérature dont la principale manifestation est le théâtre qui puise ses fondements esthétiques dans le modèle de l’antiquité et conformément à la poétique d’Aristote qui décrit avec précision la tragédie qu’il considère comme la forme dominante.

1. **Les fondements esthétiques du théâtre classique**

Le terme de classicisme apparait au XIX siècle (Stendhal, 1817) pour désigner les œuvres de la seconde moitié XVII siècle qui prennent pour modèle l’art antique. Son origine remonte au terme classicus, mot latin désignant la classe la plus fortunée de la société. Ce sens a évolué et a fini par être utilisé pour la production des auteurs de l’antiquité, objet d’imitation et des auteurs français du XVII siècle qui se sont inspirés des anciens. L’idéal du classicisme s’incarne dans la représentation de « l’honnête homme » et de la perfection alliant la raison et la mesure dans l’esthétique. Les théoriciens de la littérature retiendront l’aspect fortement codifié de l’esthétique classique et des règles strictes à respecter.

Si le théâtre du début du XVIIème siècle est fortement marqué par des tragicomédies dont les intrigues donc assez complexes, la seconde moitié est davantage touchée par le classicisme. C'est l'Abbé d'Aubignac qui, dans sa Pratique du théâtre de 1657, étudie le théâtre antique et le lie au théâtre de son époque pour créer des règles du théâtre classique. Cet ouvrage est suivi d'autres théories, tels que le Discours sur le poème dramatique de Corneille en 1660 ou l'Art Poétique de Boileau, en 1674. Tous s’inspirent de la Poétique d'Aristote.

Au XVIIe siècle, les doctes entreprennent de «codifier» le théâtre et tout particulièrement la tragédie. C’est principalement après la «querelle» du Cid (1636), qui opposa partisans d’un théâtre réglementé et tenants d’une création de liberté, que s’est constitué un ensemble de règles inspirées, pour la plupart, de La Poétique d’Aristote (IVe siècle av. J.-C.).  
  
Le théâtre est soumis donc à une série de règles, *la bienséance, la vraisemblance*, et *les trois unités* (unités de temps, de lieu, et d'action).

**2-1- LA REGLE DES TROIS UNITES**

*« Qu'en* ***un jour****, qu'en* ***un lieu****,* ***un seul acte*** *accompli*

*Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli.* », Écrit Boileau (chant 3, vers 45-46) pour parler des contraintes du théâtre classique. Cela permet de cadrer le spectateur afin de mieux le toucher et de donner un caractère vraisemblable à la pièce. Ces unités permettent aussi l'utilisation plus grande du dialogue et de la langue, au détriment du spectacle de la représentation.

Les trois unités s'appliquent également à la tragédie et à la comédie.

***Unité d'action*** (appelée aussi ***unité de péril***) - la pièce ne met en scène qu'une seule action principale (« un seul fait accompli »). Il peut y avoir des intrigues secondaires mais ces dernières doivent trouver leur résolution au plus tard en même temps que l'action principale. Une fois échappé au danger qui le menace, le héros ne doit pas s'affronter à un nouveau péril qui n'est pas une conséquence directe du premier.

***Unité de temps* :** Toute pièce de théâtre doit présenter une histoire qui se déroule en une seule journée, (appelée aussi ***unité de jour*** ou ***la règle des 24 heures***) - toute l'action représentée est censée avoir lieu dans un seul jour. Racine voulait rapprocher le plus possible la durée de la représentation à la durée de l'histoire (c.-à-d. environ trois heures) mais Corneille voyait la question de façon plus large et admettait que certaines de ses pièces dépassaient légèrement les 24 heures.

***Unité de lieu*** –Elle doit aussi se dérouler en un seul lieu, dans un décor unique toute l'action représentée se déroule dans un seul endroit (souvent un palais dans la tragédie et un lieu bourgeois dans la comédie). On ne peut pas montrer un champ de bataille et ensuite l'intérieur d'un palais. Les faits se déroulant ailleurs ne sont que racontés. . Les personnages sont donc enfermés dans l'espace scénique. Pour la tragédie, on choisit le plus souvent une salle commune à l'intérieur d'un palais mais Corneille pensait qu'on pouvait représenter différentes salles dans un même palais tout en respectant l'unité spatiale. La comédie préfère une salle dans une maison bourgeoise ou un carrefour public. L'unité de lieu exige des récits de ce qui se passe ailleurs, les récits de combats notamment (où la question de la bienséance joue aussi).

**2-2- La règle de la bienséance**

(Adjectif *bienséant*) - ce qu'il est permis de montrer sur la scène sans choquer le public de l'époque. Elle est donc variable d'une époque à une autre et d'une culture à une autre. On ne montre sur la scène ni la violence, ni la mort sanglante ni les scènes trop intimes. Toutes ces scènes sont donc écartées. La bienséance rend le théâtre tragique un théâtre surtout de paroles.

Le dramaturge ne peut pas montrer de scènes choquantes aux spectateurs (qui sont souvent issus de la haute noblesse et vivent à la cour du roi). Ainsi les événements violents peuvent exister dans la pièce mais ne seront pas joués sur scène. Ils seront par exemple racontés par un personnage qui y a assisté telles que celles de Phèdre dans la [pièce éponyme](http://acceslitteraire.e-monsite.com/pages/oeuvres/xviieme-siecle/phedre-1677.html). La bienséance est conforme à la vraisemblance et à la morale. La bienséance dans les pièces classiques concerne aussi les activités basses telles que manger. Boileau l'expose de cette manière :

*Ce qu'on ne doit point voir, qu'un récit nous l'expose,*   
*Les yeux en la voyant saisiront mieux la chose ;*   
*Mais il est des objets que l'art judicieux*   
*Doit offrir à l'oreille et reculer des yeux.*

(Boileau, *l'Art poétique*, 1674, édition de Guy Riegert, (Paris : Larousse, 1972) chant III, vv.51-54)

**2-3- La vraisemblance**

(Adjectif *vraisemblable*) ce qui parait croyable et crédible dans l'attente du public. L'intrigue et la situation d'énonciation doivent être possibles. Aucun rebondissement extraordinaire ni réaction fantaisiste ne sont autorisés. Ne pouvant représenter une bataille entre deux armées, il est préférable de la raconter, comme par exemple la célèbre bataille des Maurès dans le Cid de Corneille. Au XVIIe, les deux valeurs fondamentales sont « l'ordre » et « la raison », c'est-à-dire l'ordre et le bon sens, donc La vraisemblance est conditionnée par l'époque et par le genre. Elle est affaire de préparation psychologique de la part de l'auteur et doit se distinguer de la *vérité*. En termes très simples, la vérité présente ce qui est, la vraisemblance ce qui devrait être.

Pour Boileau : *Jamais au spectateur n'offrez rien d’incroyable :*   
*Le vrai peut quelque fois n'être pas vraisemblable*.   
vv.47-48.

Pour l'abbé d’Aubignac : « *Il n'y a donc que le Vraisemblable qui puisse raisonnablement fonder, soutenir et terminer un poème dramatique : ce n'est pas que les choses véritables et possibles soient bannies du Théâtre ; mais elles n'y sont reçues qu'en tant qu'elles ont de la vraisemblance ; de sorte que pour les y faire entrer, il faut ôter ou changer toutes les circonstances qui n'ont point ce caractère, et l'imprimer à tout ce qu'on y veut représenter. »*

*La Pratique du théâtre* (1657, citée d'après l'édition d'Amsterdam de 1715. p.67)

1. **Répartition en genre**

La comédie et la tragédie sont les deux genres dominants. Cette répartition existait déjà dans le théâtre grec ; elle a été reprise par les latins, puis les humanistes de renaissance en ont fait leur modèle. Bien que les deux genres tendent à s'opposer, ils sont tous les deux marqués par les théories du classicisme.

**3-1- la tragédie classique**

Elle se définit par son sujet et ses personnages. Elle développe généralement une action sérieuse et complète en elle-même, mettant en scène des héros de rang social élevé, en vue d’attendrir et d’éduquer l’auditeur, stimuler sa terreur et sa pitié par le spectacle des passions humaines en lutte entre elles ou contre le destin. Dans une tragédie, les personnages s’expriment sur un ton élevé ou sublime, et en vers (alexandrins).

Pour Aristote, la tragédie c’est l’imitation (mimisis)

**\*Enjeux de la tragédie**

La tragédie se déroule dans le monde de la plus haute aristocratie et l’on y rencontre des rois, des princes, des ducs… Bien souvent, la tragédie s’inspire de l’Histoire et notamment de l’Antiquité et de la mythologie. La tragédie met en scène des forces qu’il faut redouter (le destin) et des valeurs (honneur) à glorifier.

**\*L’intrigue**

Le problème posé au départ est insoluble car il s’agit d’une contradiction absolue, d’un dilemme. Par exemple, dans Bérénice de Racine, Titus veut et ne veut pas épouser la femme qu’il aime, Bérénice. Il est déchiré entre deux exigences incompatibles : son amour et les lois romaines qui lui interdisent d’épouser une étrangère.

Le dénouement est donc nécessairement malheureux et prévisible. Malheureux, parce que les personnages meurent le plus souvent ; prévisible, parce que la contradiction initiale était si absolue que le spectateur avait compris qu’il n’y aurait pas de solution. Ce dernier, en assistant à la représentation d’une tragédie, connait d’avance le dénouement. Il n’y aura pas, comme dans la comédie, de coup de théâtre pour résoudre le problème.

\***Ses personnages** se montrent comme des héros tragiques appartiennent aux plus hautes sphères du pouvoir ; ils sont souvent accompagnés d’un confident (une confidente pour les héroïnes) qui les écoute et tente de les aider. Souvent comme Œdipe ou Phèdre (Racine), les héros sont à la fois coupables et innocents. Ils sont en effet prisonniers d’un destin auquel ils tentent en vain d’échapper. Phèdre est coupable d’aimer son beau-fils Hippolyte mais elle est victime d’une vengeance de Vénus (« c’est Vénus tout entière à sa proie attachée »)

Dans sa Poétique, Aristote expliquait que la tragédie avait une fonction cathartique qui est la purgation des passions, ou la libération de ces passions en éprouvant la crainte et la pitié que lui inspire la pièce et en assistant à la lutte vaine du personnage contre son destin, le spectateur doit pouvoir être touché par ce qu'il voit et entend sur scène. Dans la tragédie, il se débarrasse de ses propres passions, et il se permet de vivre les destins des personnages par procuration, et le spectateur est censé prendre en aversion ce qu'il voit : il est donc nécessaire que les personnages incarnent des passions humaines. La catharsis permet aussi de donner une dimension morale à une pièce, qu'il s'agisse de la tragédie ou de la comédie.

**3-2- La comédie**

Le terme « comédie », qui désignait à l’origine toute forme théâtrale, s’est spécialisé au XVIIe siècle pour se distinguer de la tragédie. La comédie est le genre dramatique qui met en scènes les mœurs de la société, avec enjouement et décence, pour illustrer une morale pratique. Molière en est le plus parfait exemple.

**3-2-1- Enjeux de la comédie**

La tragédie est presque un genre nouveau à cette époque puis qu'elle est issue des tragi-comédies du début du siècle. La tragédie classique se caractérise par ses personnages nobles et son sujet d'origine mythique ou historique. Le style doit être accordé avec le statut des personnages. C'est la raison pour laquelle l'alexandrin est le vers utilisé. Le dénouement d'une tragédie n'est pas forcément malheureux et n'est donc pas un critère de choix. Toutefois, il faut qu'il soit moral (voir le paragraphe sur la catharsis). Les héros raciniens sont condamnés par leur fatalité mythique ; Corneille valorise les siens par leur réalisation finale et le spectateur s'identifie plus facilement à ses personnages qu'à ceux de Racine.

La comédie, à travers sa forme classique, tente de retrouver des lettres de noblesse, et c'est Molière qui est le représentant majeur de la comédie classique. Genre mineur auquel les théoriciens s'intéressent peu, la comédie s'éloigne de la simple farce pour trouver la nouveauté. Les intrigues sont écrites sur le même plan que la tragédie et les personnages sont souvent des bourgeois. Le style n'est donc pas bas, et l'alexandrin est parfois utilisé. Certains procédés relèvent de la farce (les bastonnades, les chutes, les quiproquos), mais la comédie se rapproche quand même des règles classiques. Cela s'explique notamment dans sa dimension morale car la comédie se moque des défauts humains. Elle « corrige les mœurs en riant » (« castigat ridendo mores » était la formule utilisée par Molière) et utilise le rire pour instruire.

1. **La comédie classique vs la tragédie classique**

**4-1- Les caractères extérieurs**

Les sujets : tandis que le sujet de la tragédie est emprunté à l’histoire, le sujet des comédies est fictif, inventé et se rattache rarement à la tradition historique ou légendaire. L’action de la tragédie se passe dans des temps très anciens ; celle des pièces de Molière se situe ordinairement à l’époque contemporaine et dans la société du temps.

* + 1. **Les personnages :** alors que les personnages de la tragédie sont toujours illustres, ceux de la comédie sont soit de simples gentilshommes, soit des bourgeois ou même des gens de condition plus modeste (valets, paysans, gens du peuple).
    2. **L’action :** le thème de la comédie classique est un mariage contrarié par les passions, les préjugés, les caprices, le vice du personnage dont la peinture est précisément l’objet de la comédie.

**4-2- L’esprit de la comédie**

1. **Rire et émotion**

Tandis que la tragédie met tout en œuvres pour favoriser la naissance de l’émotion (pitié, terreur, admiration, etc.), la comédie a pour objet de faire rire. Comme l’émotion est incompatible avec le rire, le poète comique doit éviter toutes les situations qui pourraient faire naître l’émotion.

La comédie cache les mobiles et ne montre que les gestes. La tragédie provoque l’émotion en étalant sous les yeux du spectateur les déchirements et les luttes intimes dont l’âme des personnages est le théâtre. La comédie, au contraire, détourne notre attention des mobiles pour la fixer uniquement sur les gestes de la marionnette humaine : les personnages comiques ne préméditent pas leurs gestes et ne s’analysent pas devant nous. Il n’y a dans la comédie ni confidents ni monologues délibératifs.

1. **Inconscience des personnages comiques**

S’ils prenaient conscience d’eux-mêmes ces fantoches cesseraient d’être comiques, car on ne prête à rire qu’autant qu’on est inconscient. Dès qu’on s’aperçoit qu’on est ridicule on cesse de l’être.

1. **Les individus et les types**

Les personnages tragiques sont des individus, c'est-à-dire des hommes qui ne ressemblent qu’à eux-mêmes, qui ont existé une fois : Néron, Phèdre, Mithridate, Rodrigue, Joad, est des êtres uniques. Au contraire les personnages comiques sont des types généreux qui résument en eux les traits communs à toute une catégorie sociale ou morale ; ils ressemblent à une foule de modèles et c’est précisément en cela qu’ils sont comiques.

1. **Le comique de caractère**

Une manie, un travers d’esprit ou de caractère, un vice même deviennent comiques et nous font rire lorsqu’ils communiquent à un personnage une certaine raideur, une obstination machinale, qui l’empêche de s’adapter avec souplesse aux situations variées et changeantes que crée la vie sociale. Le distrait, absorbé par une idée fixe, est le type comique par excellence.

1. **Le comique de situations**

C’est de ce genre de comique que procèdent les scènes dans lesquelles une situation se retourne contre celui qui l’a créée (thème du voleur volé) ; et celles dans lesquelles le défaut d’adaptation du personnage tient, non à des raisons de caractère, mais à une ignorance de la situation qui ne lui est pas imputable (quiproquo).

1. **Les principaux dramaturges du XVIIe siècle**

Trois grands noms sont à retenir pour cette période : Molière, Corneille et Racine.

Molière a écrit de nombreuses comédies. Quant aux tragédies, elles sont surtout l'œuvre de Pierre Corneille, qui a aussi créé des comédies, et de Jean Racine.

Les auteurs de **tragédies** cherchent à montrer les dégâts que peuvent provoquer les passions et à célébrer l'ordre et la raison. D'autre part, leurs pièces permettent aux spectateurs d'expulser leurs passions en les vivants par procuration. Elles doivent provoquer « **terreur et pitié »**. Ce moyen de purger nos passions à travers une pièce qui provoque chez nous terreur et pitié se nomme la **« catharsis ».**

Les auteurs de **comédies** cherchent à **instruire en amusant**. Il s'agit donc pour les spectateurs de rire de personnages ridicules mais aussi de mieux comprendre la nature humaine et devenir ainsi eux-mêmes meilleurs.

**Style d'écriture**

La plupart des pièces de théâtre du XVIIe siècle, tragédies comme comédies, sont écrites en vers et plus précisément en alexandrins, avec des rimes plates. Elles utilisent donc de nombreux procédés stylistiques de la poésie : exploitation des hémistiches avec un rythme binaire, des figures de style, des allitérations, des assonances, etc.

Concernant les comédies, certaines ne sont pas écrites en vers : on dit qu'elles sont écrites en prose.

1. **Suggestions**

Pour entrer dans l’univers des grands dramaturges du XVII siècle :

* Une tragédie : Phèdre ou Andromaque de Racine.
* Une tragi-comédie : Le Cid de Corneille.
* Une comédie inspirée du théâtre italien et la farce : Les Fourberies de Scapin de Molière.
* Une comédie en vers : Le Tartuffe de Molière.

**Pour approfondir :**

* La tragédie au fil des siècles : Œdipe roi de Sophocle et Antigone d’Anouilh, Electre d’Euripide et Electre de Giraudoux.
* Le thème de l’hypocrisie sociale chez Molière : Le Tartuffe, Dom Juan, Le Misanthrope.
* Les femmes chez Molière ; Les Précieuses ridicules, L’Ecole des femmes, Les Femmes savantes.

**Regarder et consulter**

Pour comprendre la vie des comédiens au XVII siècle : Le film Molière d’Ariane Mnouchkine. De nombreuses scènes de théâtre envisagées par différents metteurs en scène sont visibles sur le site de l’INA.

Le **site-molière.com** est une source d’informations et de textes tout à fait fiable.

1. **En détail**

**Molière et le théâtre : Tempérance et Surabondance**

**Comment parler de Molière ?**

Jean-Baptiste Poquelin, le fils aîné du tapissier-valet de chambre ordinaire du roi, naît à Paris en 1622. Il devrait succéder à son père, mais après des études secondaires chez les jésuites du collège de Clément et études de droit à Orléans, qu’il achève en 1642, le théâtre n’est absent de ces vingt premières années : les Jésuite le font pratiquer à leurs élèves, et grâce à son grand-père Louis Cressé, découvre les baladins du Pont-Neuf, les comédiens-italiens et leurs improvisations, il décide de s’engager dans une carrière théâtrale ; en 1643, il fonde avec la famille Béjart, l’Illustre-Théâtre. Ce choix est voué à l’échec face aux deux puissantes troupes de l’Hôtel de Bourgogne et du Marais, ce qui le mène directement en prison pour dettes. Il ne renonce pas pourtant et, dès sa sortie de prison, à l’automne 1645, Molière se forme et parcourt les provinces françaises et fait son apprentissage d’homme de théâtre. Molière est également un auteur avisé qui sait varier les registres comiques de ses pièces. C’est durant cette période que Molière reçoit la protection successive de plusieurs grands personnages du royaume dont Monsieur, frère du roi. Cette protection lui permet de composer surtout des farces, courtes pièces au gros comique et de jouer à Paris en 1658. Il continue de s’affirmer avec Sganarelle ou le Cocu imaginaire (1660), les Fâcheux (1661), une comédie ballet, et une tentative malheureuse vers le genre plus sérieux de la comédie héroïque avec Dom Garcie de Navarre (1661), qui dénonce sa volonté d’échapper à la célébrité de « farceur » que ses premiers ennemis lui font. C’est alors que vient le temps des épreuves. Son succès fait des jaloux.

**Plus de trente comédies**

**Les farces :** Les précieuses ridicules(1659) ; Le médecin malgré lui(1666) ; Georges Dandin(1668) ; Les fourberies de Scapin(1671).

**Les divertissements royaux** sont des pièces à grand spectacle avec dialogue, chant, danse, musique. Le mélange de ces arts se fait plus harmonieux d’une pièce à l’autre. Les fâcheux (1661) ; Monsieur de Bourceaugnac (1669) ; Le Bourgeois gentilhomme (1670) ; Le Malade imaginaire (1673).

Les grandes comédies sont au nombre de quatre. Molière, sans renoncer au comique, aborde les problèmes fondamentaux de la société de son temps. Devant la violence des réactions, il renonce à cette inspiration qui lui avait permis d’atteindre les sommets de la grande comédie. L’école des femmes (1662) ; Dom Juan (1665) ; Le Misanthrope (1666) ; Tartuffe ou l’imposteur (1664).

**Les procédés comiques**

Le comique de Molière joue sur la variété :

* Procédés farcesques : coup de bâton, soufflets, grimaces, cérémonies burlesques (Monsieur Jourdain sacré mamamouchi…) ;
* Comique de mots : calembours, passages du coq à l’âne, répétitions systématiques, interruptions régulières… ;
* Comique de situation : déguisements, personnages cachés…

1. **Exercices**

**Exercice n°1**

**Tartuffe**

**Un pauvre homme**

Orgon est un riche bourgeois dont la dévotion est devenue étroite et tracassière sous l’influence d’un certain Tartuffe, personnage rencontrés à l’église et qui se donne pour un gentilhomme ruiné. Orgon a installé Tartuffe dans sa maison et lui a donné mission de tout contrôlé. Dans la scène I, Madame Pernnelle, mère d’Orgon , plus bigote encore que son fils, a fait de sévères reproches à sa bru, Elmire , et à ses deux petits-enfants, Damis et Mariane, nées du premier mariage d’Orgon, auxquels elle reproche de trop aimer la vie mondaine. Nous savons également que Mariane aime Valère et que les deux jeunes gens désirent s’épouser. Mais on soupçonne Tartuffe d’agir sur Orgon pour qu’il s’oppose à ce mariage. Orgon rentre d’un voyage qui a duré deux jours.

Orgon, Cléante, Dorine.

Orgon.

Ah ! mon frère, bonjour,

CLEANTE.

Je sortais, et j’ai joie à vous voir de retourner.

La campagne à présent n’est pas beaucoup fleurie.

Dorine… Mon beau-frère[[1]](#footnote-1), attendez, je vous prie[[2]](#footnote-2) :

Vous voulez bien souffrir en pour m’ôter de souci,

Que je m’informe un peu des nouvelles d’ici.

Tout s’est-il, ces deux jours, passé de bonne sorte ?

Qu’est-ce qu’on fait céans ? Comme[[3]](#footnote-3) est-ce qu’on s’y porte ?

DORINE.

Madame eut avant-hier la fièvre jusqu’au soir,

Avec un mal de tête étrange à concevoir.

ORGON

Et Tartuffe ?

DORINE.

Tartuffe ? Il se porte à merveille,

Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

Le soir, elle eut un grand dégout,

Et ne put au souper toucher à rien du tout,

Tant sa douleur de tête était encor cruelle !

ORGON.

Et Tartuffe ?

DORINE.

Il soupa, lui tout seul, devant elle

Et fort dévotement il mangea deux perdrix

Avec une moitié de gigot en hachis.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

La nui se passa toute entière

Sans qu’elle pût fermer un moment la paupière ;

Des chaleurs[[4]](#footnote-4) l’empêchaient de pouvoir sommeiller,

Et jusqu’au jour près d’elle il nous fallut veiller.

ORGON.

Et Tartuffe ?

DORINE.

Pressé[[5]](#footnote-5) d’un sommeil agréable,

Il passa dans sa chambre au sortir de la table,

Et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain[[6]](#footnote-6),

Où sans trouble il dormit jusques au lendemain.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

A la fin, par nos raisons gagnée,

Elle se résolut à souffrir la saignée[[7]](#footnote-7),

Et le soulagement suivit tout aussitôt.

ORGON.

Et Tartuffe ?

DORINE.

Il reprit courage comme il faut,

Et contre tous les maux fortifiant son âme,

Pour réparer le sang qu’avait perdu Madame,

But à son déjeuner quatre grands coups de vin.

ORGON.

Le pauvre homme !

DORINE.

Tout deux se portent bien enfin ;

Et je vais à Madame annoncer par avance

La part que vous prenez à sa convalescence.

Tartuffe, acte I, scène IV

**Questionnaire**

**Le comique des mots : les mots de caractère.**

1. L’effet comique est obtenu dans cette scène par l’opposition de deux entêtements : comment se manifeste l’entêtement d’Orgon ? Comment se manifeste celui de Dorine
2. Quels sentiments témoigne Orgonpour sa femme et pour Tartuffe ? que peut-on conclure ?
3. Les expressions : *Et Tartuffe ?, Le pauvre homme !* sont des mots de caractère qui traduisent de façon spontanée un sentiment profond, dominant. Pourquoi la répétition machinale de la question : Et Tartuffe ? est-elle comique ? fait-elle seulement rire, ne frise-t-elle pas l’odieux ?
4. Que signifie l’exclamation : *Le pauvre homme !* et quels sentiments de Tartuffe exprime-t-elle ?
5. Quels traits du caractère de Tartuffe nous révèle cette scène ?
6. Quelles intentions de Dorine expriment ces mots : lui tout seul, fort dévotement (v. 16 et 17) ?
7. Quel effet produisent le rythme et la sonorité des vers 23 à 26 ?

**Exercice n°2**

**Monologue de Sosie**

La scène s’inspire de la mythologie et du théâtre antique.

Sosie est au service d’Amphitryon, général de Thèbes, en Grèce.

Dépêché par son maître, il chemine, seul, par une nuit noire, pour annoncer à Alcmène, l’épouse d’Amphitryon, la victoire et le proche retour de celui-ci.

Très poltron, il veut se rassurer lui-même en monologuant à voix haute…

Qui va là[[8]](#footnote-8) ? Hé ? Ma peur à chaque pas s’accroît.

Messieurs, ami de tout le monde[[9]](#footnote-9).

Ah ! quelle audace sans seconde[[10]](#footnote-10)

De marcher à l’heure qu’il est !

Que mon maître, couvert de gloire,

Me joue ici d’un vilain tour !

Quoi ? si pour son prochain il avait quelque amour,

M’aurait-il fait partir par une nuit si noire ?

Et, pour me renvoyer annoncer son retour

Et le détail de sa victoire,

Ne pouvait-il pas bien attendre qu’il fût jour ?

… Mais enfin, dans l’obscurité,

Je vois notre maison et ma frayeur s’évade.

Il me faudrait, pour l’ambassade[[11]](#footnote-11),

Quelque discours prémédité.

Je dois aux yeux d’Alcmène un portrait[[12]](#footnote-12) militaire

Du grand combat qui met nos ennemis à bas.

Mais comment diantre[[13]](#footnote-13) le faire,

Si[[14]](#footnote-14) je ne m’y trouvai pas ?[[15]](#footnote-15)

N’importe, parlons-en et d’estoc[[16]](#footnote-16) et de taille,

Comme oculaire témoin :

Combien de gens font-ils des récits de bataille

Dont ils se sont tenus loin !

Pour jouer mon rôle sans peine,

Je le veux un peu repasser.

Voici la chambre où j’entre en courrier que l’on mène[[17]](#footnote-17),

Et cette lanterne est Alcmène,

À qui je me dois adresser.

*(Sosie pose sa lanterne à terre).*

« Madame, Amphitryon, mon maître et votre époux…

(Bon ! beau début !) l’esprit toujours plein de vos charmes,

M’a voulu choisir entre tous,

Pour vous donner avis[[18]](#footnote-18) du succès de ses armes,

Et du désir qu’il a de se voir près de vous…

\_ Raconte-moi, Sosie, un tel événement !

\_ Je le veux bien, Madame : et, sans m’enfler de gloire,

Du détail de cette victoire

Je puis parler très savamment.

Figurez-vous donc que Télèbe[[19]](#footnote-19),

Madame, est de ce côté ;

*(Sosie marque les lieux sur sa main ou à terre.)*

C’est une ville, en vérité,

Aussi grande quasi[[20]](#footnote-20) que Thèbe[[21]](#footnote-21).

La rivière est comme là ;

Ici, nos gens se campèrent :

Et l’espace que voilà,

Nos ennemis l’occupèrent.

Sur un haut[[22]](#footnote-22), vers cet endroit,

Était leur infanterie ;

Et plus bas, du côté droit,

Était la cavalerie.

Après avoir aux dieux adressé les prières[[23]](#footnote-23),

Tous les ordres donnés, on donne le signal :

Les ennemis, pensant nous tailler des croupières[[24]](#footnote-24),

Firent trois pelotons de leurs gens à cheval ;

Mais leur chaleur[[25]](#footnote-25) par nous fut bientôt réprimée,

Et vous allez voir comme quoi.

Voilà notre avant-garde, à bien faire animée :

Là, les archers de Créon, notre roi ;

Et voici le corps d’armée,

*(On fait un peu de bruit.)[[26]](#footnote-26)*

Qui d’abord… Attendez : le corps d’armée a peur…

J’entends quelque bruit, ce me semble.

Molière, *Amphitryon, acte I, scène I.*

1. **Le monologue :**

Dans ce monologue, Sosie prépare un récit imaginaire de la bataille de Télèbe, destiné à la femme de son maître amphitryon.

Dans quelles circonstances un personnage peut-il être amené à parler tout seul ? Trouvez-vous vraisemblable le « monologue » de Sosie ?

1. **Les circonstances du récit** (vers 1-11) :

Relevez les termes qui précisent : le lieu, le moment - qui est Sosie - ce qu’il vient faire - sa poltronnerie.

1. **Les préparatifs :**

* Sosie se résout à raconter une bataille où il n’était pas : quelle circonstance lui rend son courage ? Pourquoi a-t-il besoin du discours prémédité ?
* Quels traits du caractère de Sosie sont soulignés par l’emphase des mots : ambassade, portrait militaire, grand combat ; nos ennemis – et par les vers 20-23 ?
* Sosie met son récit en scène : avec quoi son imagination crée-t-elle le personnage d’Alcmène ? relevez(vers 30-38) des traits de vanité.

1. **Le récit imaginaire** (vers 38-58) :

* Dessinez les lieux où s’affrontent les forces en présence.
* A quel moment ces forces entrent-elles en conflit ?
* Quelles sont les trois phases du combat énumérées ? Relevez les expressions militaires.
* Le récit est interrompu par le retour de la peur chez Sosie. Quelle est (vers 59) l’expression comique ?

**Racine : Débuts poétiques et empreinte janséniste**

Jean Racine, né le 21 décembre 1639 à la Ferté-Milon, fit ses études chez les solitaires de Port-Royal (Lancelot, Le Maistre de Sacy), où il apprit à connaitre et à gouter la littérature grecque. Destiné tour à tour par sa famille à l’administration et à l’église, il ne put résister à sa passion pour la poésie ; et son ami Molière lui ouvrit l’accès du théâtre. Ses débuts furent les *Frères ennemis* (1664) et *Alexandre* (1665). Puis le génie du poète se révéla dans une suite de chefs-d’œuvre : *Andromaque* (1667), *Britannicus* (1669), *Bérénice* (1670), *Bajazet* (1672), *Mithridate* (1673, *Iphigénie en Aulide* (1674), et *Phèdre* (1677), que fit tomber une cabale de cour.

Cet échec immérité, joint au pieux souvenir des sentiments chrétiens de son enfance, détermina Racine à quitter le théâtre. Il se maria, se livra à l’éducation de ses enfants, fut nommé avec Boileau historiographe du roi, et tacha de prendre au sérieux cette charge impossible. Enfin, après douze ans le poète déploya de nouveau son génie, et le montra au moins digne de son passé dans une sphère différente. Mme de Maintenou pria Racine de composer pour les demoiselles de Saint-Cyr « quelque espèce de poème moral ou historique, dont l’amour fût entièrement banni. » Cette demande a valu à la littérature française la délicieuse élègie tragique d’Esther (1689). Le succès éclatant de cette pièce inspira au poète un autre chef-d’œuvre puisé à la même source, Athalie(1691) ; mais le succès ne fut pas le même sens. Boileau seul protesta contre l’indifférence et le dédain du public. « C’est votre plus bel d’ouvrage, » disait-il à Racine. L’opinion générale ne revient de son erreur qu’après la mort du poète. L’extrême sensibilité qui avait fait son génie fit aussi son malheur : Racine mourut de douleur d’avoir déplu à Louis XIV (26 avril 1699).

Un procès que Racine avait perdu lui inspira, en 1668, une poétique vengeance : il se moqua des juges et des avocats, dans son amusantes comédie des Plaideurs, imitée des Guêpes d’Aristophane : ce fut sa seule infidélité à la muse tragique. En prose, Racine avait écrit une Histoire du règne de Louis XIV : elle a péri dans un incendie ; il n’en a conservé qu’un fragment. Il y a encore de lui : l’Abrégé de l’histoire de Port-Royal(1693) ; des Discours académiques, dont l’un renferme l’Eloge de Pierre Corneille ; enfin des Lettres, qui font connaitre d’une manière intime la vie privée de l’auteur et les sentiments réels qui l’animaient.

Chez Racine, le ressort dramatique n’est plus, comme chez Corneille, l’admiration, mais l’attendrissement. Le poète nous élève mois ; il nous replie sur nous-mêmes. Mais malgrè les différences qui le distinguent de son prédécesseur, il y a entre eux une ressemblance que leur imposait leur époque. Tous deux sont spiritualistes au plus haut degré : tous deux cherchent exclusivement dans la nature morale la source de leur puissance. Ils ignorent le spectacle extérieur, le mouvement matériel de la scène, les couleurs, les couleurs toutes faites de l’histoire.

Les tragédies de Racine se caractérisent par la **grande simplicité de l’action** : pas de coups de théâtre, de péripéties imprévues ; la variation des sentiments eux-mêmes est le principal ressort dramatique.

**Les personnages** de Racine sont en effet, presque toujours, **dominés par leurs passions** ; de là des hésitations, des repentirs, des sautes d’humeur, qui font progresser la tragédie vers le dénouement, souvent violent.

L’harmonie des vers, l’éclat voilé des images, donnent une impression de douceur qui contraste avec l’emportement des répliques qu’inspire la passion, lorsqu’elle se déchaine.

**Exercice**

**Tendresse maternelle**

La scène se passe à Buthrote, ville d’Epire. La veuve d’Hector, Andromaque, est, avec son fils Astyanas, prisonnière à la cour de pyrrhus, roi d’Epire. Pyrrhus est fiancé, depuis l’enfance, à Hermione, princesse de Sparte. Mais il aime Andromaque, sa captive, d’un amour toujours repoussé. Les grecs, par la voix d’Oreste, leur ambassadeur, réclament Astyanax pour le mettre à mort. Pyrrhus promet à Andromaque de sauver l’enfance

**Etudier une pièce de théâtre**

**A / prendre en compte la spécificité du théâtre**

**Un texte destiné à être représenté**

Comme le soulignent les dramaturges du XX siècle, Ionesco du Beckett, le théâtre est avant tout un spectacle.

Le **décor** contribue à élaborer le sens de la pièce. Il délivre des informations et l’on peut ainsi, dès le début du Bourgeois Gentilhomme, comprendre que le maître de maison est fortuné.

Comme le décor, le costume a une fonction informative. On peut ainsi distinguer le maître de son valet grâce à son seul costume. Le costume peut aussi jouer un rôle dans l’intrigue, notamment lorsque les personnages se déguisent.

Les contraintes matérielles

Alors que le romancier dispose d’une infinie liberté, le dramaturge voit son œuvre définie par une succession de contraintes matérielles. Il évolue tout d’abord dans un espace et un temps réduits.

Le spectateur ne pouvant entrer dans la pensée des personnages ni s’attarder sur une scène, les effets devront être clairs.

Une œuvre collective

Le travail de l’auteur est prolongé par celui du metteur en scène qui dirige le travail des comédiens et des techniciens (lumière, costumes, son…). Et la pièce ne prend tout son relief que lorsque les spectateurs expriment leurs émotions.

**B - Bien utiliser le vocabulaire du théâtre**

**Actes et scènes**

À l’origine, le changement d’acte correspondait au renouvellement des bougies pour l’éclairage de la scène et de la salle. On en profitait pour éventuellement changer le décor. L’auteur de la pièce faisait correspondre cette pause technique avec une coupure quant au contenu de l’intrigue.

Le changement de scène correspond à l’entrée ou la sortie d’un personnage.

Cette organisation facilite les répétitions car les acteurs ne sont pas obligés de répéter la pièce dans l’ordre où elle sera jouée : il est possible de répéter à la suite toutes les scènes où figurent les mêmes personnages.

**Didascalies et répliques**

Les didascalies appartiennent au texte de la pièce et doivent, à ce titre, être étudiées. Mais elles ne sont pas prononcées par les acteurs. Ce sont des indications scéniques qui précisent le décor ou les mouvements des personnages sur la scène.

Les répliques occupent la plus grande place : au théâtre, pour des raisons pratiques évidentes, c’est la parole qui est action. Le terme réplique est un terme général qui peut, dans certains cas, être précisé :

* Une tirade est une longue réplique ; on en rencontre fréquemment dans les tragédies classiques ;
* Un monologue est une tirade prononcée par un personnage seul sur scène, qui s’adresse à lui-même ou aux spectateurs.

**C- Etudier les marques d’oralité**

Le texte des répliqués est souvent fait pour manifester des sentiments ou des réactions. On s’intéressera donc :

* Aux modalités (phrases déclarative, exclamative, injonctive, interrogative) ;
* Aux éventuelles interjections ;
* Au niveau de la langue ;
* Aux impératifs ;
* Aux manques de l’énonciation ;
* A l’enchainement des répliques : jeu des questions-réponses, reprises de termes…

**D-** **Etudier l’illusion réaliste**

Le théâtre cherche souvent à donner l’impression que l’action se déroule réellement devant les spectateurs : c’est ce qu’on appelle « l’illusion réaliste ». Par exemple, en entrant en scène, les personnages donneront l’impression de poursuivre une conversation commencée avant le lever de rideau, ce qui, bien entendu, n’est pas le cas.

**2-** **Etudier les personnages**

1. **La condition sociale**

La condition sociale des personnages se lit tout d’abord dans leurs costumes, mais vous ne manquerez pas d’étudier :

* Les niveaux de langue ;
* Les impératifs (qui donne les ordres ? A qui ?) ;
* Le temps de parole ;
* Le tutoiement et le vouvoiement.

1. **Personnage dominant, personnage dominé**

En général, dans une scène de théâtre, les rapports entre les personnages sont des rapports de force ; vous pouvez donc vous demander qui domine et mène le jeu en examinant différents indices :

* L’utilisation des impératifs (qui ordonne ? qui obéit ?) ;
* Les points d’interrogation (qui interroge ? qui se soumet à l’interrogatoire ? qui sait ? qui ne sait pas ?) ;
* Le tutoiement et le vouvoiement ;
* La longueur des répliques (qui parle le plus longtemps ? le moins longtemps ?).

1. **Les personnages types**

Comparez les personnages que vous avez à étudiez aux types théâtraux que vous connaissez, qu’il s’agisse de comédie ou de tragédie. En quoi correspondent-ils aux types ? En quoi, au contraire, le dramaturge renouvelle-t-il le type ? Comment donne-t-il une épaisseur psychologique à ses personnages ?

**3-** **Etudier les marques d’un genre**

1. **Identifiez les sources du comique dans la comédie**

De manière générale, le comique correspond à un artifice, une mécanique. On distingue différentes sources de comique :

* Comique de situation : l’intrigue et le nœud sont eux-mêmes comiques.
* Comique de geste : le comique repose sur les gestes et expressions des acteurs.
* Comique de mots : le comique est dans la réplique même (accent, jeu de mots, confusion, néologisme…) ou dans le malentendu (quiproquo).
* Comique de répétition (appliqué aux autres formes de comique) : Un même mot, une même situation, un même geste se répètent.

Henri Bergson, dans son essai Le Rire, propose cette définition du rire : « du mécanique plaqué sur du vivant ».

1. **Etudier les marques du choix tragique**

Le choix tragique, cette contradiction insoluble qui blesse le personnage, peut apparaitre dans le style même de l’auteur, sous forme de parallélismes syntaxiques, d’oxymores, d’effets de symétries…

Exemple

« Je travaille à le perdre et le perd à regret »

A B B A

Dans ce vers d’une tirade de l’Infante (Corneille, le Cid, acte I, scène 2), le chiasme[[27]](#footnote-27) de part et d’autre de la césure[[28]](#footnote-28) souligne la contradiction qui torture le personnage.

Faire des exercices

<https://www.assistancescolaire.com/eleve/2nde/francais/reviser-le-cours/1_f102bis>

<https://www.lewebpedagogique.com/morinphilippe/files/2009/06/La-dramaturgie-classique.pdf>

1. Cléante est le frère d’Elmire, femme d’Orgon. Orgon selon l’usage au XVII siècle, appelle Cléante tantôt son beau-frère, tantôt son frère. [↑](#footnote-ref-1)
2. Me délivrer d’une inquiétude. [↑](#footnote-ref-2)
3. Comment. [↑](#footnote-ref-3)
4. Sensations de chaleur qui causent un malaise. [↑](#footnote-ref-4)
5. Sollicité par. [↑](#footnote-ref-5)
6. Tout d’un coup, soudainement. [↑](#footnote-ref-6)
7. La saignée était alors le grand remède, qu’on employait dans presque toutes les maladies. [↑](#footnote-ref-7)
8. Expression militaire. [↑](#footnote-ref-8)
9. Une expression elliptique. [↑](#footnote-ref-9)
10. Sans égale. [↑](#footnote-ref-10)
11. Ce mot pour désigner sa mission auprès d’Alcmène ; n’est-elle pas comique ? [↑](#footnote-ref-11)
12. Un « tableau ». [↑](#footnote-ref-12)
13. Forme atténuée de « diable ». [↑](#footnote-ref-13)
14. Si=puisque. [↑](#footnote-ref-14)
15. Au fort de la bataille Sosie s’était caché sous une tente , s’y bourrant de jambon et de bon vin. [↑](#footnote-ref-15)
16. D’estoc et de taille :de la pointe et du tranchant de l’épée (ici : à tort et à travers). [↑](#footnote-ref-16)
17. En messager que l’on introduit. [↑](#footnote-ref-17)
18. Plus solennel que ‘aviser ». [↑](#footnote-ref-18)
19. Capitale imaginaire des Téléboens, pirates grecs. [↑](#footnote-ref-19)
20. Quasi : presque. [↑](#footnote-ref-20)
21. Thèbes, ville de l’ancienne Grèce, à soixante kilomètres de d’Athènes. Sans **s** à cause de la rime. [↑](#footnote-ref-21)
22. On dirait aujourd’hui : une auteur. [↑](#footnote-ref-22)
23. Les prières  « propitiatoires » destinées à rendre les dieux favorables. [↑](#footnote-ref-23)
24. Croupière : courroie fixant la selle à la queue du cheval. [↑](#footnote-ref-24)
25. Chaleur : ici , ardeur. [↑](#footnote-ref-25)
26. Le dieu Mercure a pris les traits de Sosie et, caché dans la haie proche, va l’empêcher de remplir sa mission. D’où le sens du nom commun : un Sosie, dérivé du nom propre de notre héros. [↑](#footnote-ref-26)
27. Croisement de termes de nature grammaticale ou de sens équivalent. Exemple : il faut manger pour vivre et non pas vire pour manger. [↑](#footnote-ref-27)
28. La césure est une pause au milieu de l’alexandrin ; elle doit s’étendre à la lecture car elle correspond le plus souvent à une coupure grammaticale. Exemple :

    Joachim Du Bellay, Les Regrets :

    « Heureux qui comme Ulysse a fait un beau voyage »

    Premier hémistiche césure second hémistiche [↑](#footnote-ref-28)