

Le théâtre du XVII^e au XXI^e siècle

2^{de}

Programme de seconde générale et technologique — BO spécial n°1 du 22 janvier 2019

Un texte de théâtre n'est pas fait pour être lu : il est fait pour être **joué**. Cela change tout ce qu'on peut en dire. Une réplique n'a pas de sens fixe — le corps, la voix et le rythme d'un acteur peuvent en faire une menace ou une plaisanterie. Analyser une scène, ce n'est donc jamais dire ce qu'elle signifie : c'est dire ce qu'elle **rend possible**, et à quelles conditions.

1 La règle du jeu : la double énonciation

DÉFINITION

Au théâtre, toute parole s'adresse à deux destinataires en même temps : un personnage **sur** la scène, et le public **devant** elle. C'est le principe qui fonde tous les effets du genre. L'**aparté** est une parole que le public entend et qu'un personnage n'entend pas ; le **quiproquo** naît de ce que le public sait ce qu'un personnage ignore ; l'**ironie tragique** en est la version noire — le spectateur voit venir ce que le héros ne voit pas.

Le texte se divise en **répliques** — ce qui se dit — et en **didascalies** — ce qui ne se dit pas mais s'exécute : entrées, sorties, gestes, ton, décor. Les didascalies sont rares chez les classiques, qui les glissent dans les vers eux-mêmes ; elles envahissent le texte au XX^e siècle, jusqu'à occuper chez Beckett des pages entières. Ce déplacement est en soi un fait d'histoire littéraire.

2 Les règles classiques, et pourquoi elles existent

RÈGLE

Le théâtre du XVII^e siècle obéit à cinq contraintes. Les **trois unités** : un jour, un lieu, une intrigue. La **vraisemblance** : rien ne doit sembler impossible au spectateur. La **bienséance** : ni sang, ni mort, ni geste choquant sur la scène — on les rapporte par un récit. Boileau les résume en 1674 : « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »

cinq contraintes, une seule idée : que rien ne rappelle au spectateur qu'il est au théâtre



Cinq contraintes au service d'une seule illusion.

Ces règles ne sont pas des caprices d'académie : elles servent l'**illusion théâtrale**. Si l'action dure trois ans en deux heures, le spectateur se souvient qu'il est au théâtre ; si un meurtre a lieu sous ses yeux, il pense au sang plutôt qu'au destin. La contrainte concentre : c'est parce que tout doit tenir en un jour que la tragédie racinienne est si tendue.

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Traiter les règles classiques comme une liste à réciter. — les nommer ne vaut rien ; ce qui compte est de montrer ce qu'elles produisent dans le texte étudié — une urgence, un huis clos, une parole qui remplace l'action.

Le réflexe : à chaque règle citée, ajouter une conséquence visible : « l'unité de lieu enferme les personnages dans le palais, si bien qu'aucun ne peut fuir l'autre ».

3 Quatre moments, quatre ruptures

chaque moment conteste les règles du précédent

tragédie classique

Cornille, Racine
rois et héros, vers,
fatalité, terreur et pitié
XVII^e siècle

comédie

Molière
bourgeois et valets,
corriger en faisant rire
XVII^e siècle

drame romantique

Hugo, Musset
les règles brisées,
le sublime et le grotesque
1830

théâtre de l'absurde

Ionesco, Beckett
plus d'intrigue,
un langage qui tourne à vide
années 1950

une constante malgré tout : le spectateur voit ce qu'un personnage ignore. C'est de là que naissent aussi bien le rire du quiproquo que l'effroi de l'ironie tragique.

Chaque génération casse ce que la précédente avait fixé.

DÉFINITION

La **tragédie** met en scène des personnages de haut rang, en vers, aux prises avec une fatalité qu'ils ne peuvent pas fléchir. Aristote lui assigne une fonction : la **catharsis**, la purgation des passions. En éprouvant la terreur et la pitié devant le malheur d'un autre, le spectateur s'en libérerait. Chez Racine, la fatalité prend le visage de la passion : Phèdre ne lutte pas contre les dieux, elle lutte contre elle-même — et perd.

DÉFINITION

La **comédie** met en scène des bourgeois, des valets, des pères et des amoureux, en prose ou en vers, et se termine bien — souvent par un mariage. Molière lui donne une devise : *castigat ridendo mores*, « elle corrige les mœurs en riant ». Ses ressorts sont identifiables : le comique de **mots** (répétition, patois, jargon), de **gestes**, de **situation** (quiproquo, cachette) et de **caractère** (l'avare, le malade imaginaire).

Le **drame romantique** rompt en 1830 avec *Hernani*, dont la première tourne à l'affrontement dans la salle. Hugo l'avait annoncé dans la préface de *Cromwell* (1827) : la vie mêle le **sublime** et le **grotesque**, le théâtre doit donc les mêler aussi. Les unités sautent, le vers s'assouplit, le peuple entre sur scène. Cent vingt ans plus tard, Ionesco et Beckett retirent encore une pièce à l'édifice : il n'y a plus d'intrigue, et le langage lui-même tourne à vide.

4 À quoi sert le théâtre

RÈGLE

Trois fonctions se répondent depuis l'Antiquité, et un même spectacle les remplit souvent toutes. La **catharsis** : éprouver terreur et pitié devant un malheur qui n'est pas le sien, et s'en trouver allégé. Le **plaisir esthétique** : la beauté du vers, la virtuosité d'un comédien, la surprise d'une mise en scène — le théâtre est aussi une fête. La **critique sociale** : montrer une société sur une scène, c'est la donner à juger, et c'est pourquoi le théâtre a toujours été surveillé. *Tartuffe* fut interdit cinq ans.

Ces trois fonctions ne cohabitent pas paisiblement. Le plaisir esthétique peut désamorcer la critique — on admire les vers et l'on oublie ce qu'ils disent. À l'inverse, une pièce qui ne cherche que la critique cesse d'être du théâtre pour devenir un tract. Les dramaturges les plus efficaces sont ceux qui tiennent les trois : Molière fait rire un roi de gens que ce roi protège.

5 Analyser une scène

CE QU'IL FAUT REGARDER AVANT D'INTERPRÉTER

- 1 **La place de la scène** : exposition, nœud, dénouement ? Une scène d'exposition informe le public ; une scène de dénouement dénoue. On ne leur demande pas la même chose.
- 2 **La distribution de la parole** : qui parle le plus, qui coupe qui ? Une **tirade** installe un rapport de force ; la **stichomythie** — répliques d'un vers, échangées coup pour coup — signale l'affrontement.
- 3 **Ce que le public sait et qu'un personnage ignore**. C'est là que se logent le rire et l'effroi.
un quiproquo n'existe que pour le spectateur : les personnages, eux, ne s'aperçoivent de rien.
- 4 **Le passage à la scène** : quelle mise en scène ce texte autorise-t-il ? Proposer deux options opposées est souvent la meilleure façon de prouver qu'on a compris le texte.

EXEMPLE

Analyser la réplique d'Harpagon découvrant le vol de sa cassette : « Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent ! » (Molière, *L'Avare*, 1668, IV, 7).

- ① **Le relevé** : quatre propositions juxtaposées, sans conjonction, dans une **gradation** — perdu, assassiné, égorgé, volé.
- ② **Le procédé** : l'**hyperbole** appliquée à un vol d'argent, et une gradation qui redescend. Les trois premiers termes annoncent la mort ; le quatrième révèle qu'il ne s'agit que d'une cassette.
- ③ **L'effet** : le comique naît de l'écart entre les mots et la réalité, que le spectateur voit d'un coup d'œil — l'homme qui se dit assassiné se tient debout devant lui.
- ④ **Le sens** : la gradation dit la vérité du personnage. Pour Harpagon, perdre son argent *est* mourir ; l'hyperbole n'est pas une exagération, c'est sa mesure exacte du monde.
c'est ce dernier temps qui distingue une analyse d'un relevé : le procédé cesse d'être un ornement pour devenir un portrait.

une réplique, un procédé, et un caractère entier

LE PIÈGE QUI COÛTE LE PLUS DE POINTS

Écrire « cette scène est comique » sans dire ce qui la rend comique en représentation. — le comique n'est pas dans le texte seul : il naît du corps de l'acteur, du rythme, du décalage entre ce qu'on dit et ce qu'on voit. Un devoir qui n'évoque jamais la scène traite le théâtre comme un roman.

Le réflexe : ajouter une phrase de mise en scène : « joué à voix précipitée, en cherchant sous les meubles, le désespoir devient bouffon ; joué immobile, il deviendrait pathétique ».

LIRE UNE DIDASCALIE

- ① **Distinguer ce qu'elle règle** : une entrée ou une sortie, un geste, un ton, un décor, un accessoire. Chacune n'engage pas la même chose.
- ② **Se demander ce qu'elle interdit.** Une didascalie qui précise *froidement* ferme une porte : le metteur en scène ne pourra pas jouer la scène avec chaleur sans contredire l'auteur.
- ③ **Mesurer leur densité.** Chez Racine elles sont presque absentes — tout passe par le vers. Chez Beckett elles occupent des pages : le corps y dit ce que le langage ne dit plus.
ce déplacement, du texte vers le geste, est l'un des grands faits de l'histoire du théâtre.
- ④ **Ne jamais les sauter à la lecture.** Un accessoire mentionné une fois — une cassette, un mouchoir, une chaussure — est presque toujours le ressort de la pièce.

À VÉRIFIER

- Ai-je situé la scène dans la pièce — exposition, nœud, dénouement ?
- Ai-je nommé ce que le **public** sait et qu'un personnage ignore ?
- Ai-je regardé la **distribution de la parole** : tirades, stichomythies, silences ?
- Chaque règle classique citée est-elle suivie d'une **conséquence** dans le texte ?
- Mon analyse évoque-t-elle au moins une fois la **représentation** ?
- Ai-je daté les œuvres citées et nommé leur genre ?

À RETENIR

- | | |
|---|--|
| <ul style="list-style-type: none">• Double énonciation : toute parole va au personnage <i>et</i> au public. Tout en découle.• Cinq règles classiques : trois unités (jour, lieu, action), vraisemblance, bienséance.• Une règle citée doit être suivie de son effet dans le texte.• Catharsis : purgation des passions par la terreur et la pitié (Aristote). | <ul style="list-style-type: none">• Molière : <i>castigat ridendo mores</i> — corriger les mœurs en riant.• Quatre comiques : mots, gestes, situation, caractère.• 1830, <i>Hernani</i> : le drame romantique mêle sublime et grotesque et brise les unités.• Le texte est une partition : une analyse doit évoquer la représentation. |
|---|--|