

## Le théâtre

Etymologie. Le mot « théâtre » vient du grec : « ce qui est regardé ».

Toute pièce écrite est destinée à être vue, représentée.

### I/ Composantes d'une pièce écrite

#### A) Sa forme

##### a. Un texte écrit pour être dit

Les acteurs devront le dire comme s'il n'avait pas été écrit, et lui restituer la vie, le naturel d'un dialogue de la vie réelle.

- ⇒ Une exigence particulière de style pour le dramaturge.
  - Si langue trop littéraire, risque de sonner faux à la représentation.
  - Si trop proche de la langue parlée, risque que le dialogue ne manque de densité, de rythme (dialogue réel : « creux », « hésitation », « répétition »)
- ⇒ Un style conforme
  - Non à la langue que parlent les spectateurs au quotidien
  - Mais à l'esprit de la pièce elle-même, à son contenu, à la catégorie sociale des personnages, à l'époque qu'elle évoque.

Ex :

Le Cid Corneille. La cour, la noblesse ...

Rhinocéros Ionesco. Petite ville, employés ...

Ondine Giraudoux. Merveilleux, poésie ...

##### b. Dialogues et didascalies

Deux grandes composantes de la pièce écrite.

- Ce qui sera prononcé par les acteurs : les dialogues.
- Ce qui ne sera pas prononcé : les didascalies.

Indications scéniques. A partir du XVIIIe siècle, figurent dans la version imprimée de la pièce écrite (≠XVIIe siècle)

- Leurs destinataires : lecteurs ; ≠métiers du théâtre :
  - Metteur en scène
  - Comédiens
  - Eclairagiste
  - Bruiteur, puis ingénieur du son
  - Styliste et costumier(e)
- Leur contenu : multiples indications. Six grands domaines :
  - La gestuelle. Entrées et sorties, déplacements, gestes.
  - Les émotions exprimées. Colère, joie, tristesse (mimiques, ton)
  - Le décor (disposition de l'espace ; objets, éléments du décor)
  - Les costumes (= une époque, une catégorie sociale ; rapports entre personnages)

- Les bruitages (XXe siècle : ingénierie du son)
- La lumière (temps : jour, nuit ; symbolique (Les Chaises...))
- Histoire littéraire. Evolution années 1950 (Théâtre de l'absurde, de la dérision : Ionesco, Beckett ; Genet). Didascalies de plus en plus longues et minutieuses. Trois raisons :
  - Pièces destinées à être lues autant qu'à être jouées. Un texte dans le texte. Car théâtre d'avant-garde...
  - L'auteur ne veut pas se borner à être écrivain des pièces : il veut assumer en partie la mise en scène (cf. Ionesco)
  - Evolution de la représentation au théâtre : importance de plus en plus grande accordée aux signes non verbaux sur scène. (progrès des technologies ; diversification et spécialisation : les métiers du théâtre. Eclairage, bruitage, mouvements sur scène deviennent un véritable langage, sont signifiants.

## B) Le contenu de la pièce écrite : l'action dramatique

Ce qui se passe dans une pièce, c'est l'action, le conflit, l'intrigue. Une pièce évoque toujours un affrontement, une lutte, que ce soit une bataille militaire, un conflit amoureux, un conflit familial.

### 1. L'exposition

Début de la pièce.

- Son but : Le spectateur peut très bien ne pas avoir lu la pièce : pour lui, tout doit être compréhensible.

L'exposition nous donne les éléments indispensables à la compréhension de l'intrigue et nous éclaire sur les personnages principaux. Elle crée aux personnages un passé immédiat qui explique l'action qui va se jouer.

Ex : Dom Juan. Molière – Dom Juan, « grand Seigneur », « libertin » (=a. Séducteur b. Libre penseur) a trompé et quitté son épouse, Done Elvire. La famille de celle-ci veut venger son honneur et le Ciel ne peut que punir Dom Juan.

- Ses formes.

La ou les 1ères scène(s). Ou un monologue, ou un dialogue qui a pour but de nous informer.

- un personnage en informe un autre. Dom Juan : Sganarelle informe Dom Gusman, écuyer d'Elvire.
- Dialogue avec un(e) confidente. Phèdre : s'adresse à sa confidente, Oenone, à laquelle elle explique son amour pour Hippolyte, qui va constituer le sujet de la pièce.
- Parfois, un prologue. Tradition dans le théâtre antique, grec puis latin. Personnage spécifique (Prologos, la « Voix ») qui prononce alors un monologue d'intro. Plusieurs auteurs modernes ressuscitent cette ancienne convention.

Ex. Anouilh, Antigone, 1944, réécriture de Sophocle, « Le Prologue ». « Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone » etc.

## 2. Le déroulement de l'intrigue : trois étapes.

- Durcissement progressif du conflit : chaque scène, chaque acte vise à durcir peu à peu le conflit annoncé par l'exposition. Il y a toujours une intensification, une densification qui constituent la progression dramaturgique.

Ex. Dom Juan. Il multiplie les conquêtes (séduction) et les provocations au Ciel, préparant la double vengeance finale : celle de la famille de Done Elvire, celle de Dieu.

Ex. Pièces des années 1950. Ionesco. Accélération du rythme et prolifération des objets.

Rhinocéros : les rhinocéros

Les Chaises : les chaises

Le Nouveau locataire : les meubles.

- Le nœud, la crise (théâtre classique) = le paroxysme (théâtre moderne). Moment de la plus haute intensité dramatique.

Ex. Marivaux, Les fausses confidences, fin Acte II.

Dorante vient avouer son amour à la belle Araminte, Dubois, un valet qui régit l'action par ses stratagèmes et qui la commente, dit « Voilà l'affaire dans sa crise ! »

- Le dénouement, la fin, le final. Il vient dénouer cette crise ou, du moins, terminer la pièce.  
Trois formes possibles, variant selon genre et époque de la pièce.
  - o Fin heureuse : comédie ; tragi-comédie
  - o Fin tragique (mort ou malheur) : tragédie ; « farce tragique ».

Ex. Ionesco Les Chaises. Suicide des vieux et orateur quasi muet.

- o Pas de dénouement de la crise (Théâtre des années 1950). La pièce alors finit dans un « inextricable insoutenable », Ionesco Notes et contre-notes. Ex. La Cantatrice chauve.

## II/ Composantes du « dialogue » de théâtre

Tout ce qui sera prononcé sur scène par les comédiens.

### A) Le dialogue proprement dit.

Les échanges verbaux entre les personnages.

#### 1. Spécificité du dialogue théâtral.

- Il a deux destinataires : le public, un autre (d'autres) comédiens.
- Il a deux grandes fonctions possibles :
  - o Ou il véhicule un conflit, un affrontement entre deux personnages, deux volontés, où chacun essaie de dominer l'autre.

Voir alors trois choses

- Proportion des paroles
- Force de l'argument de chacun
- Qui a le dernier mot
- Ou il exprime la complicité entre deux êtres, l'harmonie, l'amour.  
Ex. Le dialogue amoureux sur scène est presque une métaphore de l'acte physique. Les deux personnages font l'amour par les mots.

## 2. Les différents types de dialogues

### a. La repartie

Le dialogue entre les personnages n'est pas forcément équilibré. Parfois, un personnage est là surtout pour « donner la réplique » à un autre, pour mettre l'autre en valeur, pour relancer l'autre.

Ex. La confidente sert seulement à faire parler le héros ou l'héroïne, à donner du rythme à ce qui n'est, au fond, qu'un monologue déguisé. Oenone/ Phèdre Racine.

### b. La stichomythie

Passage dialogué au rythme extrêmement rapide, haletant, où chaque réplique est très courte et s'enchaîne fortement à la suivante. Marque un moment de très forte intensité dramatique.

Ex. Corneille Le Cid. (III, scène 4, v. 985 à 991)

Sachant que tout les sépare (tragique), Chimène et Rodrigue ébauchent un chant d'amour qui à leurs yeux est un adieu.

R. Ô miracle d'amour !

Ch. Ô comble de misères !

R. Que de maux et de pleurs nous coûteront nos pères !

Ch. Rodrigue, qui l'eût cru ?

R. Chimène, qui l'eût dit ? [...]

Ch. Ah ! mortelles douleurs !

R. Ah ! regrets superflus.

### c. Le polylogue

C'est n dialogue à plusieurs (poly-) = les voix de trois, quatre personnages ou plus se répondent, s'entremêlent.

Deux grands rôles. Il marque :

- Ou une harmonie : « cantate » à plusieurs
- Ou une cacophonie : colère, rage des uns / les autres.

Ex. Ionesco. La Cantatrice Chauve. Polylogue absurde qui démonte le langage mais reflète la rage de tous (grossièretés, sonorités violentes...)

- Mme Smith. « Quelle cacade » (x9)
- M. Martin « Quelle cascade de cacades » (x8)
- M. Smith. « Les chiens ont des puces » (x2)
- Mme Martin « Cactus, Coccyx ! Coccus, cocardard, cochon ! »
- Mme Smith « Encaqueur, tu nous encaques. » Etc.

d. Un cas extrême : la non-communication à travers le dialogue

En principe, le dialogue, même agressif, exprime la communication entre les personnages.

Parfois, le dialogue exprime la non-communication.

- Comédie : le quiproquo, le malentendu  
Jarry. Ubu Roi. La mère Ubu parle de « la Vénus de Capoue ». Le père Ulu : « Qui dites-vous qui a des poux ? »
- Théâtre de l'absurde : fréquent. Exprime une critique du langage (sons, mais absence de communication) et une vision tragique de la condition humaine : dialogue de sourds ; solitude de chacun [Ionesco : Les Chaises ...]

## B) Outre le dialogue proprement dit

### 1. Le monologue, ou soliloque

C'est le discours d'un personnage qui est, ou se croit, seul sur scène. Le personnage « pense tout haut », se parle à lui-même. Pur artifice théâtral, il nous livre la vie intérieure du protagoniste. Pour le rendre plus crédible,

- Ou le dramaturge crée un pseudo-dialogue : un confident est l'auditeur de ce discours (Oenone pour Phèdre)
- Ou il le place à un moment de la pièce où le personnage est sous le coup d'une violente émotion. (Monologue dans Le Cid, quand Don Diègue, père de Rodrigue, ayant reçu le soufflet du père de Chimène, se lamente sur son déshonneur :  
Ô rage ! Ô désespoir, ô vieillesse ennemie !  
N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?  
Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers  
Que pour voir, en un jour flétrir tout de lauriers ? (I, 4)

Relative vraisemblance du monologue méditatif : dans un moment d'intense réflexion, l'esprit est déchiré entre différentes possibilités ; le monologue devient une sorte de dialogue intérieur. (Hamlet « To be or not to be [...]

## 2. La tirade

Sorte de monologue dans un dialogue, c'est une réplique très longue et significative d'un protagoniste. Elle pourrait être détachée du dialogue-cadre sans rien perdre de sa force ni de son autonomie. Sorte de « morceau de bravoure » dans le dialogue, elle est toujours le fait d'un personnage principal.

## 3. L'aparté

C'est une réplique dite « à part » des autres personnages : ils ne sont pas censés l'entendre. L'aparté s'adresse directement au public. C'est une convention destinée à pallier l'impossibilité, pour le dramaturge, de nous révéler les pensées secrètes d'un personnage autrement que par la parole (différent romancier : point de vue interne ; monologue intérieur). Souvent utilisé dans la comédie : nous révèle la duplicité d'un personnage vis-à-vis d'un autre, qu'il est en train de tromper.

## 4. Le récit

La nature du théâtre est de tout montrer sur scène, par la parole ou le spectacle. Mais un personnage, sous forme de récit, dit parfois ce que le dramaturge ne peut montrer sur scène.

Ex. XVIIe. Pas d'action sanglante sur scène (Règle des bienséances) => Récit rendait la violence d'une action sans choquer le regard.

« Ce qu'on ne doit pas voir, qu'un discours nous l'apprenne » Boileau Art Poétique.

Ex. Le Cid. Victoire de Rodrigue sur les Maures. Réplique de Rodrigue, IV, 3.

« Nous partîmes cinq cents [...] : 72 vers de récit.

## III/ Deux genres théâtraux majeurs : tragédie et comédie

Origines du théâtre européen.

- Lieux et dates. Le théâtre (avec les deux grands genres, tragédie et comédie) est né en Grèce au Ve siècle avant JC, puis s'est transmis à l'Empire romain jusqu'au Ve siècle après JC. (= chute de l'Empire romain)  
Après les invasions barbares, du VIe au Xe siècle, le théâtre disparaît en Europe. Il renaît au XIe siècle.
- Origine sacrée du théâtre.
  - o En Grèce, à l'origine, le théâtre dérive de cérémonies religieuses. C'est le cas de la tragédie. Cf Nietzsche, philosophe allemand du XIXe, L'Origine [= La naissance] de la tragédie, 1872 = le théâtre s'est dupé à partir des rites et des célébrations officielles, collectives, de la cité.  
La comédie. A son origine dans des fêtes religieuses célébrant les dieux de la fertilité et de la fécondité. Dionysos (= Bacchus), dieu de la vigne, de l'ivresse, de la vie ; Priape, dont l'emblème était un énorme phallus. C'étaient des fêtes des plaisirs où l'on pouvait, officiellement, transgresser les interdits : masques

grotesques et discours licencieux et raillant les autorités ce que reprendra la tradition médiévale du carnaval.

- En France, au XI<sup>e</sup> siècle, nouvel exemple de passage du sacré au dramatique. Le théâtre renaît (après une éclipse de cinq siècles), à partir de la liturgie chrétienne (= culte public et officiel instauré par une Eglise). Les scènes de l'Évangile qui étaient « jouées » à l'église durant certains offices, comme Pâques, étaient si appréciées du peuple qu'elles furent détachées de la liturgie proprement dite et jouées à part sur le parvis des églises.
  - Les mystères médiévaux. Pièces religieuses représentant de façon dramatique des épisodes de la Bible.
  - La farce. Pièce populaire et comique. Un comique de carnaval, de foire, volontiers grossier, voire obscène et scatologique. Esprit satirique (parodie) et joyeux ou liturgie tournée en dérision (Ex. transposée en mots grotesques, ou sexuels) Le Kyrie des Anes (grotesques) ou thème profanes Maître Pathelin.
- Les théoriciens : élaboration des règles, et séparation des deux genres, tragédie, comédie.

IV<sup>e</sup> siècle avant JC, Aristote, Poétique. Consacrée surtout à la tragédie, mais avec quelques observations sur la communication pour souligner le contraste.

XVII<sup>e</sup> siècle en France, la plupart des règles du théâtre classique sont nées de la réflexion des auteurs dramatiques sur cet ouvrage, accessible grâce aux humanistes (XVI<sup>e</sup>) : traductions, arts poétiques inspirés d'Aristote, commentaires.

## A) La distinction entre tragédie et comédie

### 1. Antiquité et théâtre classique Français (XVII<sup>e</sup>)

- Dès le départ, dans l'Antiquité grecque, le tragique et le comique ont été perçus comme deux univers séparés : ils représentaient deux facettes opposées et complémentaires de la société. Cela entraîne des différences de thèmes et de ton.
  - La tragédie représentait les grands de ce monde, héros et princes.
    - Thèmes. Elle traite d'événements graves et sérieux qui souvent impliquent non seulement la vie privée des grands personnages, mais aussi les royaumes et Empires qu'ils dirigent.
    - Ton nécessairement grave, noble.
    - Aristote : même dans le mal (faute, crime), le personnage tragique se comporte toujours avec la dignité requise par son rang. Il peut être pitoyable, mais jamais ridicule.
  - La comédie représentait les couches inférieures de la société : marchands, paysans, esclaves.
    - Thèmes. Uniquement des affaires privées, qui se résolvent toujours de façon heureuse.
    - Ton. Langage du peuple, plaisanteries, scènes burlesques.
    - Aristote : la comédie est « la représentation théâtrale du ridicule ». elle montre les faiblesses et les ridicules de l'humanité, en les exagérant par la caricature. Le personnage comique peut éventuellement être émouvant, mais jamais admirable.
- Thème classique français observe totalement cette séparation des genres

## 2. Angleterre (Shakespeare) et Europe du Nord

- Accord unanime sur la définition des deux genres par Aristote
- Mais la séparation voulue par les Grecs, puis par les classiques français, n'est pas conservée. Ceux des classiques français qui contrôlent son théâtre méprisaient Shakespeare (1564-1616) pour avoir mêlé, à l'intérieur d'une même pièce, des éléments relevant du registre tragique – nobles et sublimes –, à des éléments relevant du comique – légers et grivois – comme dans Hamlet, Le Roi Lear ou Macbeth.

## 3. Le mélange des genres en France = XIXe s

Ce sera une innovation du drame romantique. Victor Hugo. Préface de Cromwell, 1827. Hugo donne un programme en six points pour fonder l'esthétique du drame romantique. Le premier est que le drame doit opérer un mélange des genres, pour que le théâtre soit une image plus exacte de la vie réelle.

### B) Qu'est ce qu'une tragédie ?

#### 1. La définition d'Aristote

La tragédie est l'imitation (mimesis) d'une action sérieuse et complète en elle-même. Cette action comporte des péripéties qui se terminent par une situation très malheureuses. La fin doit susciter deux sentiments chez le spectateur : la pitié et la crainte.

- La fable ou intrigue doit être la combinaison logique des péripéties : on ne doit pas pouvoir en retrancher une seule péripétie sans détruire la cohérence de l'ensemble =W aucun incident inutile à l'action.  
Trois éléments distincts composent la fable = l'intrigue.
  - La péripétie au sens strict = quand on passe d'une situation à son opposé. (Ex. Quand un personnage puissant déchoit et devient misérable.)
  - La reconnaissance = passage de l'ignorance à la connaissance. (Ex. Œdipe apprenant que la reine Jocaste, qu'il a épousée, est sa mère).
  - La catastrophe = action douloureuse, de destruction. (Ex. Œdipe alors se crevant les yeux et s'en allant comme un mendiant sur les routes.)
- Les personnages sont là pour servir l'action, et non l'inverse car une tragédie représente avant tout des actions selon Aristote =W cohérence psychologique du début à la fin. Le protagoniste, pour pouvoir inspirer la pitié, ne doit pas être volontairement du côté du monde. Son malheur doit être provoqué par une erreur de jugement plutôt que par un vice foncier, ou par la fatalité.

#### 2. La fonction de catharsis selon Aristote



La tragédie a une fonction de catharsis (= en grec, mot médical = purgation). « La tragédie apaise le tempérament plus ou moins émotif du spectateur par des émotions contrôlées » : « la tragédie doit imiter des faits qui suscitent la crainte et la pitié ». Pour cela (compléments dans Le théâtre, Marie-Claude Hubert, Colin, p.102), le héros « tombe dans le malheur non à cause de sa méchanceté et de sa perversité, mais à la suite de l'une ou l'autre erreur qu'il a commise. » (Poétique, Budé 1961 p.46-47 et Hubert p.102)

### 3. La fatalité, essence du tragique

Ajoutons à Aristote que les Grecs croyaient au Destin, force mystérieuse et toute puissante (« moira » ou « anankê ») à laquelle l'humanité, l'univers et les dieux eux-mêmes étaient soumis. L'« erreur » du héros (Aristote) était souvent, dans le théâtre grec, voulue par le destin. Ex. Un oracle avait annoncé à Œdipe son destin. L'essence du tragique est donc la lutte héroïque, mais vouée à la défaite, de l'homme contre la fatalité.

### 4. Règles de la tragédie classique en France

Elaborées <= Aristote. Mais les dramaturges du XVIIe s n'y voient que des directives, qu'ils choisissent parfois de ne pas suivre, pour les besoins de la scène.

Racine Préface de Bérénice. « La principale règle est de plaire et de toucher : toutes les autres ne sont faites que pour parvenir à cette première. »

Néanmoins, <= environ 1640, s'impose la règle des trois unités : de lieu, de temps et d'action.

Résumée à posteriori par Boileau, Art poétique, III. « Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »

Unité d'action (<= Aristote) : une seule intrigue principale (les autres ne peuvent être qu'accessoires.) Corneille la définit dans la tragédie comme « l'unité de péril, soit que le héros y succombe, soit qu'il en sorte. » Les intrigues secondaires, s'il y en a, doivent entretenir un lien étroit avec la principale. S'il y a deux périls, il faut, pour que l'action soit unifiée, que « de l'un, on tombe nécessairement dans l'autre » (Corneille).

[Complément. Définition de Scherer, 1966. Dans Colin, M.C Hubert, p.57]

Unité de temps : l'action de la pièce se déroule dans la limite de 24h ; pour certains théoriciens même, seulement du lever au coucher du soleil.

Unité de lieu (pas chez Aristote). Pour certains, ce « lieu unique » est tout l'espace que peut embrasser le regard ; pour Racine, un lieu plus circonscrit – l'intérieur d'un appartement dans un palais, ou une antichambre.

Problématique : les unités : artifice ou mise en valeur du tragique ? [cf. L théâtre, problématiques essentielles, Profil p.71 à 73]

S'y ajoutent deux autres règles : les bienséances et le vraisemblable.

- « bienséances » au XVII<sup>e</sup> s désignait un ensemble de règles tacites qui avait pour but de ne pas choquer le public, ni sur le plan moral, ni sur le plan esthétique. Ne choquer ni son goût, ni ses préjugés.
  - Pas de rang sur scène (en opposition à Aristote, pour qui le plaisir offert par la tragédie vient d' « une action qui fait périr ou souffrir, par exemple les agonies exposées sur la scène, les douleurs cuisantes et blessures [...] »).
  - Ton noble. Le personnage de tragédie doit toujours s'exprimer d'une manière noble, conforme à son rang.
  - Art de la litote dans l'expression des sentiments.  
Ex. Le Cid, III, 4. « Va, je ne te hais point. »

Problématique : cela parfois flatte les préjugés des Français de l'époque. 1630, La Mesnardière = un auteur ne devant jamais faire « un subtil d'un Allemand ou un modeste d'un Espagnol » !

- Vraisemblance

« Le vrai peut quelques fois n'être pas vraisemblable ». Boileau. Pour inspirer pitié et crainte, la tragédie veut offrir au spectateur une histoire crédible.

- Bannir les éléments fantastiques ou impossibles
- Eviter les situations trop rares ou extraordinaires.

Mais Corneille, par exemple, la remet en question pour la tragédie (c. Colin p.69) : la tragédie étant peuplée d'êtres hors du commun, ses héros soulignent eux-mêmes, avec fierté, l'aspect extraordinaire de leur destin.