



COURS PI

☆ *L'école sur-mesure* ☆

de la Maternelle au Bac, Établissement d'enseignement
privé à distance, déclaré auprès du Rectorat de Paris

**Première - Module 5 - Le théâtre
du XVII^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle**

Français

v.5.1



- ✓ **Guide de méthodologie**
pour appréhender notre pédagogie
- ✓ **Leçons détaillées**
pour apprendre les notions en jeu
- ✓ **Exemples et illustrations**
pour comprendre par soi-même
- ✓ **Prolongement numérique**
pour être acteur et aller + loin
- ✓ **Exercices d'application**
pour s'entraîner encore et encore
- ✓ **Corrigés des exercices**
pour vérifier ses acquis

www.cours-pi.com

Paris & Montpellier



EN ROUTE VERS LE BACCALAURÉAT

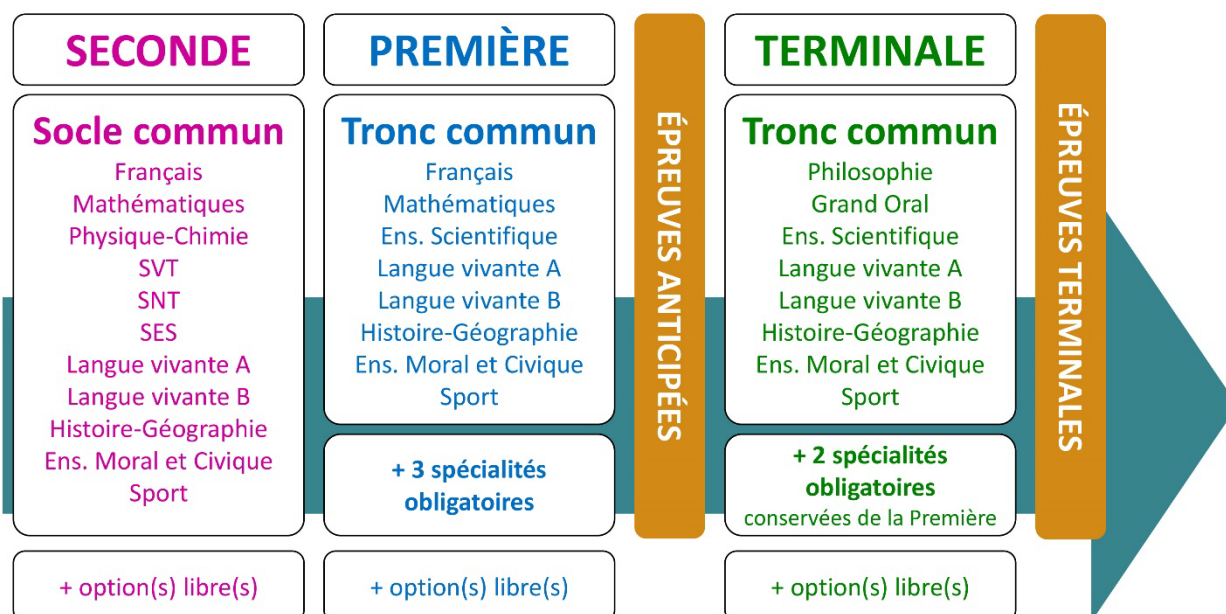
Comme vous le savez, la **réforme du Baccalauréat** est entrée en vigueur progressivement jusqu'à l'année 2021, date de délivrance des premiers diplômes de la nouvelle formule.

Dans le cadre de ce nouveau Baccalauréat, **notre Etablissement**, toujours attentif aux conséquences des réformes pour les élèves, s'est emparé de la question avec force **énergie** et **conviction** pendant plusieurs mois, animé par le souci constant de la réussite de nos lycéens dans leurs apprentissages d'une part, et par la **pérennité** de leur parcours d'autre part. Notre Etablissement a questionné la réforme, mobilisé l'ensemble de son atelier pédagogique, et déployé tout **son savoir-faire** afin de vous proposer un enseignement tourné continuellement vers **l'excellence**, ainsi qu'une scolarité tournée vers la **réussite**.

- Les **Cours Pi** s'engagent pour faire du parcours de chacun de ses élèves un **tremplin vers l'avenir**.
- Les **Cours Pi** s'engagent pour ne pas faire de ce nouveau Bac un diplôme au rabais.
- Les **Cours Pi** vous offrent **écoute** et **conseil** pour coconstruire une **scolarité sur-mesure**.

LE BAC DANS LES GRANDES LIGNES

Ce nouveau Lycée, c'est un enseignement à la carte organisé à partir d'un large tronc commun en classe de Seconde et évoluant vers un parcours des plus spécialisés année après année.



CE QUI A CHANGÉ

- Il n'y a plus de séries à proprement parler.
- Les élèves choisissent des spécialités : trois disciplines en classe de Première ; puis n'en conservent que deux en Terminale.
- Une nouvelle épreuve en fin de Terminale : le Grand Oral.
- Pour les lycéens en présentiel l'examen est un mix de contrôle continu et d'examen final laissant envisager un diplôme à plusieurs vitesses.
- Pour nos élèves, qui passeront les épreuves sur table, le Baccalauréat conserve sa valeur.

CE QUI N'A PAS CHANGÉ

- Le Bac reste un examen accessible aux candidats libres avec examen final.
- Le système actuel de mentions est maintenu.
- Les épreuves anticipées de français, écrit et oral, tout comme celle de spécialité abandonnée se dérouleront comme aujourd'hui en fin de Première.



A l'occasion de la réforme du Lycée, nos manuels ont été retravaillés dans notre atelier pédagogique pour un accompagnement optimal à la compréhension. Sur la base des programmes officiels, nous avons choisi de créer de nombreuses rubriques :

- **Suggestions de lecture** pour s'ouvrir à la découverte de livres de choix sur la matière ou le sujet
- **Pour aller plus loin** afin d'approfondir le sujet
- Et enfin... la rubrique **Les Clés du Bac by Cours Pi** qui vise à vous donner, et ce dès la seconde, toutes les cartes pour réussir votre examen : notions essentielles, méthodologie pas à pas, exercices types et fiches étape de résolution !

FRANÇAIS PREMIÈRE

Module 5 – Le théâtre du XVII^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle

L'AUTEUR



Florent SABOURIN

« L'enseignement se fait avec disponibilité, accessibilité et humour pour qu'apprendre soit un réel plaisir ». Professeur aguerri de français et de latin en collège et lycée, amoureux des ouvrages et chineur de livres, il fonde son enseignement sur l'éveil au regard sensible et curieux que l'on peut porter sur le monde. Jury d'examen, il excelle dans la joute oratoire.

Marcheur et photographe de l'instant, il se passionne pour la créativité dans la musique.

PRÉSENTATION

Ce **cours** est divisé en chapitres, chacun comprenant :

- Le **cours**, conforme aux programmes de l'Education Nationale
- Des **exercices d'application et d'entraînement**
- Les **corrigés** de ces exercices
- Des **devoirs** soumis à correction (et **se trouvant hors manuel**). Votre professeur vous renverra le corrigé-type de chaque devoir après correction de ce dernier.

Pour une manipulation plus facile, les corrigés-types des exercices d'application et d'entraînement sont regroupés en fin de manuel.

CONSEILS À L'ÉLÈVE

Vous disposez d'un support de Cours complet : **prenez le temps** de bien le lire, de le comprendre mais surtout de l'**assimiler**. Vous disposez pour cela d'exemples donnés dans le cours et d'exercices types corrigés. Vous pouvez rester un peu plus longtemps sur une unité mais travaillez régulièrement.

LES DEVOIRS

Les devoirs constituent le moyen d'évaluer l'acquisition de **vos savoirs** (« Ai-je assimilé les notions correspondantes ? ») et de **vos savoir-faire** (« Est-ce que je sais expliquer, justifier, conclure ? »).

Placés à des endroits clés des apprentissages, ils permettent la vérification de la bonne assimilation des enseignements.

Aux *Cours Pi*, vous serez accompagnés par un **professeur selon chaque matière** tout au long de votre année d'étude. Référez-vous à votre « Carnet de Route » pour l'identifier et découvrir son parcours.

Avant de vous lancer dans un devoir, assurez-vous d'avoir **bien compris les consignes**.

Si vous repérez des difficultés lors de sa réalisation, n'hésitez pas à le mettre de côté et à revenir sur les leçons posant problème. **Le devoir n'est pas un examen**, il a pour objectif de s'assurer que, même quelques jours ou semaines après son étude, une notion est toujours comprise.

Aux Cours Pi, chaque élève travaille à son rythme, parce que chaque élève est différent et que ce mode d'enseignement permet le « sur-mesure ».

Nous vous engageons à respecter le moment indiqué pour faire les devoirs. Vous les identifierez par le bandeau suivant :



Vous pouvez maintenant
faire et envoyer le **devoir n°1**



Il est **important de tenir compte des remarques, appréciations et conseils du professeur-correcteur**. Pour cela, il est **très important d'envoyer les devoirs au fur et à mesure** et non groupés. **C'est ainsi que vous progresserez !**

Donc, dès qu'un devoir est rédigé, envoyez-le aux *Cours Pi* par le biais que vous avez choisi :

- 1) Par **soumission en ligne** via votre espace personnel sur **PoulPi**, pour un envoi **gratuit, sécurisé** et plus **rapide**.
- 2) Par **voie postale** à *Cours Pi*, 9 rue Rebuffy, 34 000 Montpellier
*Vous prendrez alors soin de joindre une **grande enveloppe libellée à vos nom et adresse**, et **affranchie au tarif en vigueur** pour qu'il vous soit retourné par votre professeur*

N.B. : *quel que soit le mode d'envoi choisi, vous veillerez à **toujours joindre l'énoncé du devoir** ; plusieurs énoncés étant disponibles pour le même devoir.*

N.B. : *si vous avez opté pour un envoi par voie postale et que vous avez à disposition un scanner, nous vous engageons à conserver une copie numérique du devoir envoyé. Les pertes de courrier par la Poste française sont très rares, mais sont toujours source de grand mécontentement pour l'élève voulant constater les fruits de son travail.*

SOUTIEN ET DISPONIBILITÉ

VOTRE RESPONSABLE PÉDAGOGIQUE

Professeur des écoles, professeur de français, professeur de maths, professeur de langues : notre Direction Pédagogique est constituée de spécialistes capables de dissiper toute incompréhension.

Au-delà de cet accompagnement ponctuel, notre Etablissement a positionné ses Responsables pédagogiques comme des « super profs » capables de co-construire avec vous une scolarité sur-mesure.

En somme, le Responsable pédagogique est votre premier point de contact identifié, à même de vous guider et de répondre à vos différents questionnements.

Votre Responsable pédagogique est la personne en charge du suivi de la scolarité des élèves.

Il est tout naturellement votre premier référent : une question, un doute, une incompréhension ? Votre Responsable pédagogique est là pour vous écouter et vous orienter. Autant que nécessaire et sans aucun surcoût.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Du **lundi** au **vendredi** : horaires disponibles sur votre carnet de route et sur PoulPi.

QUEL
EST
SON
RÔLE ?

Orienter les parents et les élèves.

Proposer la mise en place d'un accompagnement individualisé de l'élève.

Faire évoluer les outils pédagogiques.

Encadrer et **coordonner** les différents professeurs.

VOS PROFESSEURS CORRECTEURS

Notre Etablissement a choisi de s'entourer de professeurs diplômés et expérimentés, parce qu'eux seuls ont une parfaite connaissance de ce qu'est un élève et parce qu'eux seuls maîtrisent les attendus de leur discipline. En lien direct avec votre Responsable pédagogique, ils prendront en compte les spécificités de l'élève dans leur correction. Volontairement bienveillants, leur correction sera néanmoins juste, pour mieux progresser.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Une question sur sa correction ?

- faites un mail ou téléphonez à votre correcteur et demandez-lui d'être recontacté en lui laissant **un message avec votre nom, celui de votre enfant et votre numéro.**
- autrement pour une réponse en temps réel, appelez votre Responsable pédagogique.

LE BUREAU DE LA SCOLARITÉ

Placé sous la direction d'Elena COZZANI, le Bureau de la Scolarité vous orientera et vous guidera dans vos démarches administratives. En connaissance parfaite du fonctionnement de l'Etablissement, ces référents administratifs sauront solutionner vos problématiques et, au besoin, vous rediriger vers le bon interlocuteur.

QUAND
PUIS-JE
LE
JOINDRE ?

Du **lundi** au **vendredi** : horaires disponibles sur votre carnet de route et sur PoulPi.
04.67.34.03.00
scolarite@cours-pi.com



LE SOMMAIRE

Français - Module 5 - Le théâtre du XVII^{ème} siècle au XXI^{ème} siècle

Bienvenue en Première	1
Objectifs du module	6
Prérequis	7
Rappels	11
Exercices	13
Introduction au module	19
Activités de découverte	19

Les Clés du Bac : comment lire une œuvre complète 21

CHAPITRE 1. Première rencontre..... 23

COMPÉTENCES VISÉES

- Analyser la première interaction entre les personnages.
- Comprendre les enjeux de la pièce.

1. Lecture linéaire (1)	26
2. Lecture parallèle	33
3. Le schéma actantiel	34

CHAPITRE 2. Frères ennemis..... 37

COMPÉTENCES VISÉES

- Analyser une scène précise de théâtre.
- Relier des textes autour d'une thématique.

1. Lecture linéaire (2)	39
2. Lecture complémentaire	43
3. Lecture linéaire (3)	45
4. Lecture parallèle : l'explication d'Antoine	48
Les Clés du Bac : commenter une scène de théâtre	53

CHAPITRE 3. Parcours « crise familiale, crise personnelle »..... 59

COMPÉTENCES VISÉES

- Travailler la lecture linéaire d'un texte.
- Relier des textes.

1. Antigone de Jean Cocteau (1948)	61
2. La Reine morte de Henry de Montherlant (1942)	71
Les Clés du Bac : l'entretien	77



LECTURES OBLIGATOIRES

ŒUVRES

- **Juste la fin du monde** *Jean-Luc Lagarce* (*lecture obligatoire de l'œuvre complète ; son analyse est l'objet du présent module*)
- **La maison de poupée** *Henrik Ibsen* (*lecture personnelle obligatoire complémentaire à l'œuvre complète*)

TEXTES – Parcours « crise familiale, crise personnelle »

- **Antigone (extrait)** *Jean Cocteau*
- **La Reine morte (extrait)** *Henry de Montherlant*

SUGGESTIONS

ESSAIS

- **Histoire du théâtre dessinée** *André Degaine*
- **Le théâtre raconté aux jeunes** *André Degaine*
- **Manuel de mise en scène pour les passionnés de théâtre** *Axel Senequier*
- **Le grand livre du théâtre : histoire et société** *Luc Fritsch*

FILM

- **Juste la fin du monde** *Xavier Dolan*

BIENVENUE EN PREMIÈRE

Vous avez entre les mains le quatrième module de votre cours de français conforme au nouveau programme et aux nouvelles épreuves. Ce manuel a été conçu de façon à vous familiariser progressivement et méthodiquement avec les exercices de l'examen tout en vous donnant les notions culturelles nécessaires. Pour cette année qui sera sans doute riche en découvertes, nous nous proposons d'abord de répondre aux questions principales qui concernent cette année.

En français, en première, en quoi consistent les épreuves finales ?

Si résumer une année d'étude intense de français en deux notes finales est réducteur et trompeur, il ne faut pas négliger un examen final qui lui, est bel et bien présent. Naturellement, les connaissances acquises ne sont jamais perdues et ne se périment que rarement au bout d'un an : les textes, vos références, la méthodologie vous serviront pour les années supérieures.

Faire une phrase correcte, composer un paragraphe cohérent, analyser avec précision un texte, convoquer des références d'œuvres littéraires, artistiques, philosophiques, construire et présenter un ensemble solide sont autant de compétences qui vous serviront dans plusieurs matières et situations.

Votre culture, votre expérience, votre autonomie, vos acquis sont les bases de votre parcours scolaire, personnel et professionnel... Toutefois, les mois passant, ces pensées seront logiquement remplacées par l'épreuve finale que nous vous présentons ici. C'est pourquoi nos cours sont orientés sur la méthodologie avec des rappels, des applications et de nombreux points bac.

Comment travailler les cours ?

Nous avons conscience que le français n'est pas la seule matière de votre année (en autonomie de surcroît), mais nous connaissons également l'importance de cette discipline pour l'année de première. Ainsi, nous recommandons un travail régulier d'une heure à une heure trente par jour en étudiant les fascicules, prenant des notes, vous documentant. Faites-vous un planning hebdomadaire et respectez-le. La régularité et la méthode seront les clefs de votre réussite !

Votre travail des leçons ne doit jamais être passif : prenez l'habitude de tenir un ou plusieurs cahiers avec des fonctions déterminées, des pochettes pour chaque objet d'étude et chaque épreuve écrite, effectuez des lectures constantes au crayon, étudiez le corrigé de vos copies et n'hésitez pas à poser des questions à votre enseignant, autant d'actions qui permettent de progresser. A la fin de chaque unité et après le retour de l'évaluation, vous pouvez faire le point sur le chapitre effectué pour estimer, avec votre enseignant, la maîtrise des notions étudiées.

Concernant les contrôles à envoyer, la difficulté ira croissant, comptez une heure trente à trois heures pour chaque évaluation, vous disposez de quatre heures pour les épreuves blanches. Dans tous les cas, il convient d'avoir recours à une aide minimale (inexistante pour les contrôles types) et de ne pas scinder un devoir dans le temps, vous perdriez en efficacité. Nous vous faisons confiance, mais sachez qu'un devoir inspiré d'internet est aussi rapide à corriger qu'un copier/coller...

Vous trouverez matière à analyse et à réflexion dans notre cours mais il est possible pour vous de compléter votre culture littéraire et de parfaire vos connaissances avec une anthologie en fonction du ou des siècles concernés. Nous vous en conseillons trois :

- *Littérature, textes et documents*, Éd. Henri Mitterrand, Nathan (riche et complet).
- *Itinéraires littéraires*, Hatier (les textes et les points sur les mouvements sont très accessibles).
- *Lagarde et Michard*, Bordas (un classique mais parfois un peu occulte).

N'hésitez pas pour tout conseil sur votre organisation, nous vous guiderons pour mettre en place une démarche efficace, rigoureuse et adaptée.

Les épreuves à l'examen : l'écrit.

Le sujet est national. Si vous demeurez à l'étranger les dates sont généralement différentes. Les sujets des centres étrangers tombant généralement avant, ils sont un indicateur des épreuves et des tendances de sujets. Votre enseignant les analyse et vous donne des indications pour préparer au mieux votre écrit.

L'épreuve écrite est de quatre heures et son coefficient est de 5.

Les compétences attendues sont les suivantes :

Compétence	Explication
<ul style="list-style-type: none"> • Maîtrise de la langue et de l'expression 	<p>Une des bases fondamentales : l'épreuve est une composition en langue française où l'orthographe, la grammaire et également l'expression claire et fluide dominant.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Aptitude à lire, à analyser et à interpréter des textes ; 	<p>La lecture ici s'entend au sens large : il s'agit de lire un texte en profondeur, d'extraire son « essence littéraire » et de formuler des analyses, des interprétations.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Aptitude à mobiliser une culture littéraire fondée sur les travaux conduits en cours de français, sur une culture et des lectures personnelles, pour traiter d'une question littéraire portant sur l'un des objets d'étude du programme. 	<p>Pour simplifier, l'ensemble des textes vus dans les modules, vos lectures personnelles et vos activités comme la visite d'un musée, la pratique d'un instrument ou d'un art, les reportages, les émissions de radio sont des ressources majeures. Vous pouvez utiliser ces références dans certains travaux écrits.</p>
<ul style="list-style-type: none"> • Aptitude à construire une réflexion en prenant appui sur différents textes, et à prendre en compte d'autres points de vue que le sien. 	<p>Il s'agit ici de la partie argumentative : vous devez savoir confronter des idées.</p>

Pour le Baccalauréat général vous aurez le choix entre deux sujets : un commentaire ou une dissertation.

Le commentaire est un exercice que vous connaissez sans doute déjà. Il s'agit de présenter un compte rendu organisé de votre lecture d'un texte en montrant les centres d'intérêt de ce dernier et en reliant les procédés aux interprétations. Le texte à commenter sera sur un des quatre objets d'étude (poésie, littérature d'idées, roman ou théâtre) mais ne sera pas un extrait de l'œuvre complète.

La dissertation quant à elle prend appui non pas sur un texte donné mais sur l'œuvre étudiée pendant l'année. Trois sujets sont proposés et il convient de prendre celui qui concerne votre œuvre. Par exemple, si le sujet concerne le domaine littérature d'idées (argumentation) vous prendrez le sujet concernant Montesquieu.

Vous devez composer une réflexion à partir d'un sujet donné qui concerne les textes vus en cours. C'est donc une argumentation construite, une démonstration avec des références de l'œuvre, de vos lectures complémentaires, des textes vus pendant l'année ainsi que de votre culture personnelle.

Rassurez-vous, vous serez préparés progressivement et méthodiquement à chacun de ces exercices.

Les épreuves à l'examen : l'oral.

L'oral se déroule en fin d'année sur convocation dans un centre d'examen dépendant de votre académie. Il se déroule en deux parties : une préparation de 30 minutes et un passage à l'oral de vingt minutes. Le coefficient est de cinq.

Pour reprendre les instructions officielles, l'oral consiste à apprécier la qualité de l'expression orale du candidat ainsi que sa capacité à développer un propos et à dialoguer avec l'examinateur. Deux temps découpent l'épreuve : un où sont évaluées les compétences de lecture, d'analyse et d'interprétation des textes et des œuvres, (comme à l'écrit), un autre pour exprimer vos ressentis sur les lectures et votre culture personnelle.

Il s'agit également de mettre en valeur vos activités et vos choix de lectures réalisées pendant cette année : montrer que vous avez été un élève actif, curieux et intéressé. Cette exigence s'adapte relativement bien à votre statut d'enseignement à domicile : vous êtes libres de vos choix et pouvez mettre du temps à profit pour vos activités artistiques, des visites, des représentations de théâtre en lien avec les cours.

Pour chaque objet d'étude, nous retiendrons trois textes issus de l'œuvre complète et deux textes issus du parcours.

- Certaines lectures linéaires vous seront intégralement données, d'autres le seront partiellement : vous les réaliserez pour vos fiches de révisions.
- Vous trouverez pour chaque texte les notions de grammaire qui peuvent être mises en relief.

Vous aurez à présenter une liste de textes mentionnés sur un document nommé **descriptif**. Sur ce dernier sont notés les objets d'étude, les textes étudiés (Rassurez-vous ce n'est pas infaisable) nommés et vos lectures annuelles. L'examinateur choisira un de ces textes pour la première partie de l'épreuve.

Le descriptif comporte également une partie individuelle indiquant l'œuvre choisie par le candidat parmi celles proposées par l'enseignant celles qui ont été étudiées en classe : cette œuvre fait l'objet de la seconde partie de l'épreuve.

Nous vous proposons une liste en rapport avec le programme de l'année qui reprend les textes vus dans les modules. **Ce document indispensable pour l'oral se construira également avec votre professeur et vous sera envoyé au dernier trimestre.**

Après les trente minutes de préparation, l'épreuve se déroule en deux temps.

La première partie consiste en un exposé sur un des textes du descriptif. Elle dure douze minutes. Cette partie se déroule de la manière suivante : on vous indique le texte et le passage du texte choisi (avec une limitation si le texte proposé dépasse vingt lignes), la question de grammaire qui portera sur le texte choisi.

Après les trente minutes :

1. Après avoir situé le texte dans l'œuvre ou dans le thème, vous proposez une lecture **à voix haute juste, pertinente et expressive du texte** proposé. Cette partie est notée sur 2 points.
2. Vous proposez **une explication linéaire** du passage. Cette étape ne concerne que 20 lignes du texte. Nous proposons parfois des extraits plus longs dans le dossier : dans ce cas l'examineur sélectionne vingt lignes à expliquer. Cette partie est notée sur 8 points.
3. Vous répondez à la question de grammaire posée par l'examineur au moment de la prise de contact. La question porte uniquement sur le texte : elle vise l'analyse syntaxique d'une courte phrase ou d'une partie de phrase. Vous devez alors montrer la particularité d'une phrase ou d'un usage grammatical. Cette étape est nouvelle et chaque texte proposé envisagera un ensemble de notions pouvant être demandées. Cette partie est notée sur 2 points. Toute cette première partie dure douze minutes.
4. Arrive ensuite la seconde partie de l'épreuve : vous présentez l'œuvre que vous avez choisie : celle étudiée en lecture complémentaire ; Il s'agit d'un entretien avec l'examineur qui dure huit minutes. Vous présentez l'œuvre et les raisons de votre choix. Ensuite, l'examineur entame un dialogue qui prend appui sur votre présentation : connaissance de l'œuvre, intérêt, curiosité et réflexion sont sollicités. L'entretien ne portera jamais sur votre première partie mais uniquement sur l'ouvrage présenté.

Voici les attendus et les compétences évaluées que nous avons reformulés :

• Lecture	Le texte doit être lu de façon vivante et expressive : vous connaissez déjà l'extrait.
• Exposé	Le texte est compris dans son sens global. Vous savez mettre en place des interprétations à partir des éléments du texte. Vous faites des références précises au texte.
• Question de grammaire	Vous connaissez la notion de grammaire et vous savez la relier au texte pour répondre à la question.
• Entretien	Vous savez présenter l'œuvre, justifier votre choix et échanger avec l'examineur.
• Attendus	Une communication claire et précise, une capacité à défendre son point de vue et à mettre en relation des textes, des aspects culturels.

Pour clore notre propos, voici un tableau qui croise les épreuves et le contenu des cours :

	Ecrit commentaire	Dissertation	Oral exposé	Oral entretien
• Œuvre complète lue pendant l'année	Pour faire un rapprochement éventuel	Importance majeure pour l'œuvre	Possibilité de tomber sur ce texte	Possibilité de choisir l'œuvre (à confirmer)
• Textes du parcours (qui se rapprochent du thème principal)	Pour faire un rapprochement éventuel	Utilisables en dissertation	Possibilité de tomber sur ce texte	Importance minime
• Textes complémentaires étudiés dans le module (en exercices par exemple)	Pour faire un rapprochement éventuel	Peut servir pour donner des références quant au sujet abordé	Importance minime	Constitue une matière possible pour l'entretien
• Lectures cursives d'œuvres	Pour faire un rapprochement éventuel	Utilisables en dissertation	Importance minime	Constitue le cœur de l'entretien
• Lectures personnelles	Pour faire un rapprochement éventuel	Utilisables en dissertation	Importance minime	Constitue une matière possible pour l'entretien

LES OBJECTIFS DU MODULE

Pour chaque module, nous vous présentons la liste des objectifs. Ce sont les finalités de ce que vous apprendrez. Pour vous expliquer clairement ce que nous ferons et nos attentes, nous avons décliné ces objectifs en plusieurs catégories.

OBJECTIFS GENERAUX	Les objectifs généraux sont les grandes lignes directrices du chapitre.
OBJECTIFS TECHNIQUES	Ces objectifs concernent plus les notions à acquérir qu'il s'agisse de connaissances, de grammaire ou de langue.
OBJECTIFS DE PRODUCTION	Ici, nous évoquerons ce que l'on attendra de vous pour les exercices écrits et les compétences. Vous saurez ainsi quels écrits vous aurez à composer.
OBJECTIFS BAC	Ces objectifs que vous identifierez d'une manière particulière sont ceux que vous retrouverez tout au long des modules et lors de vos deux années lycée. Ils vous familiariseront avec les attentes de l'examen pendant ces deux années.

OBJECTIFS GÉNÉRAUX

- Lire une œuvre théâtrale et s'interroger sur ses différentes portées.
- Identifier et comprendre les questionnements que suscite la relation entre maître et valets.
- Cerner les portées argumentatives, satiriques et polémiques de l'œuvre.
- Réfléchir sur les perspectives scéniques de la pièce.

OBJECTIFS TECHNIQUES

- Repérer des correspondances entre les textes et créer des réseaux de significations.
- Reconnaître les procédés dominants dans un texte théâtral et interpréter leurs effets.
- Acquérir les principaux outils pour analyser le texte dramaturgique.
- Composer un paragraphe construit sur un extrait théâtral.

OBJECTIFS DE PRODUCTION

- Synthétiser ses connaissances et les organiser.
- Composer une partie de commentaire.
- Utiliser un vocabulaire approprié pour composer ses analyses.

OBJECTIFS BAC

- Trouver et formuler une problématique.
- Analyser les composantes d'un texte théâtral.
- Préparer l'entretien à l'oral.

ACTIVITES D'APPROPRIATION ET CARNET DE LECTURE

Les instructions officielles préconisent l'entraînement à l'écrit d'appropriation. Si cet exercice n'est pas celui proposé à l'examen contrairement au commentaire ou à la dissertation, il convient toutefois de connaître les principales règles de cet écrit.

Il s'agit de composer une production relative à l'objet d'étude en fonction de consignes données.

Ces écrits pourront être inclus dans votre carnet de lecture et d'activités. Ce dernier peut vous être demandé à l'examen.

Facultatifs, ils pourront naturellement être évalués par votre professeur des Cours Pi si vous le souhaitez.

Vous pouvez profiter des multiples opportunités données et de vos centres d'intérêt : alliez vos talents artistiques : musique, voix, écriture, graphisme... Voici un panel d'activités possibles :

- Composer une notice de metteur en scène sur un extrait de votre choix.
- Ecrire un compte rendu d'une sortie au théâtre.
- Comparaison ou critique justifiée de deux mises en scènes.
- Transposition narrative d'une scène.

PRÉREQUIS

CE QUE NOUS SAVONS

Le terme vient du grec « theatron » ("θεατρον") et du latin « theatrum ». Pour la langue grecque, le verbe « *theasthai* » signifie « voir regarder, contempler », « être témoin » est accompagné du suffixe « tron » ("τρον") qui désigne un lieu, un endroit. Il s'agit donc du lieu de représentation. En français, ce terme apparaît en 1213.

Le théâtre est un genre littéraire particulier : il est à la fois texte, matérialisé et également spectacle destiné à être représenté. Même si quelques exceptions existent comme des spectacles sans texte initial ou des textes destinés à ne pas être représentés, il faut prendre conscience de cette double matérialité.

D'un point de vue du spectacle, le théâtre englobe en son sein les acteurs mais également le metteur en scène, les décorateurs, les accessoiristes sans oublier le lieu lui-même.

Ainsi, lors de la représentation, nous avons une **double énonciation : les acteurs entre eux et les acteurs vis-à-vis du public.**

Vous connaissez également les deux genres majeurs qui dominent le théâtre à savoir la comédie et la tragédie. Le premier, parfois décrié comme genre bas présente une intrigue concentrée autour de personnages de la bourgeoisie, parfois de la noblesse et du peuple. Il est question de mariage, de famille, d'argent et d'amour : le dénouement présente une fin heureuse avec des reconnaissances et plusieurs types de comiques sont utilisés. Il s'agit de corriger les défauts des hommes par le rire (*castigat ridendo mores* selon les premiers auteurs latins).

La tragédie, quant à elle se veut plus moralisatrice : passions, dilemmes entre l'ego et les valeurs, crimes et choix fatidiques sont au programme. Les personnages royaux, les figures de l'antiquité et parfois les demi-dieux se partagent la scène. Les actions dépeintes veulent susciter chez le spectateur la terreur et la pitié comme le veut la catharsis, à savoir la purgation des passions. Le spectacle possède donc une valeur moralisatrice.

Au dix-huitième siècle, des changements quant à cette conception binaire se font sentir : une forme d'entre-deux entre la comédie et la tragédie, un dénouement heureux mais des larmes versées. Ce type de pièce est d'abord nommée comédie larmoyante et donne ensuite naissance au drame bourgeois.

Le dix-neuvième siècle voit l'émergence de genres nouveaux :

- Le drame romantique constitue un des changements majeurs de cette période. *Hernani*, pièce de Victor Hugo, supposée injouable défraie la chronique de l'époque : elle donne lieu, lors des premières représentations à nombre de protestations, de scandales et déclenche une querelle intellectuelle que l'on nomme « *Batille d'Hernani* ». Pour quelles raisons ? Hugo mêle le comique et le tragique, le noble et le bas, brise les codes établis par Boileau. Le rejet des conventions, la variété des sujets et l'inclusion de la « couleur locale » marquera l'histoire du genre dramatique.
- Le public de théâtre se diversifie, devient plus populaire : émerge ainsi le théâtre de boulevard composé de mélodrames et de vaudevilles : les premiers sont des pièces pathétiques et dramatiques, les seconds des comédies assez légères dans le milieu petit bourgeois : il est question de tromperies amoureuses, des trios mari, femme, amant... Ce genre connaît une certaine pérennité se prolongeant de nos jours. Feydeau et Labiche sont à retenir pour ces productions.

Enfin, à la fin du siècle nous trouvons, toujours dans la veine populaire un théâtre assez sombre le « *Grand Guignol* ». Loin d'être un amusement, c'est un théâtre où se jouent les crimes les plus horribles, les histoires les plus sombres. Le public s'y attroupe pour voir des faits divers représentés sur scène, des trucages sanguinolents ou des histoires un peu plus basses.

Le vingtième siècle montre encore des évolutions notables pour le genre. La perspective satirique se poursuit pendant le début du siècle. Les deux guerres mondiales laissent des séquelles certes sur le monde réel, politique, économique, social mais également littéraire.

Deux orientations se dessinent. Tout d'abord, les mythes antiques se voient réécrits : reprise des mythes contemporains, mélange du comique et du tragique, réflexions amères sur le monde et les hommes. Les mythes sont désacralisés, les anachronismes fusent et l'amertume sur le monde paraît. Voir à ce sujet : Giraudoux avec *La Guerre de Troie n'aura pas lieu* (1935) *Électre* (1937) ; Cocteau avec *Œdipe-Roi* (1927) ; Anouilh avec *Antigone* (1944).

L'engagement politique, moral, social continue sa percée dans les œuvres et la seconde orientation : le théâtre de l'absurde se développe. Beckett et Ionesco auteurs majeurs écrivent des pièces sens dessus dessous, didascalies gangrénant le texte, plus d'intrigue, des dialogues déconstruits, des rythmes brisés. Derrière cette apparence a priori ridicule, il s'agit de mettre en lumière des thèmes inquiétants : le langage inutile, l'absence de relations, la désacralisation des mots manipulateurs.

Enfin, les orientations contemporaines se centrent sur les rapports humains et le rapport au monde avec des auteurs comme Koltès, Lagarde. La famille et son éclatement est aussi un thème récurrent.

Samuel Beckett, *Oh ! les beaux jours* (1963)

[La pièce a été publiée en anglais et jouée sous le titre de Happy Days en 1961 avant d'être traduite en français par l'auteur en 1963. Elle évoque le vide des journées et des préoccupations de l'homme et développe la métaphore de l'enlisement dans la solitude : tandis que Willie, la soixantaine, demeure muet et presque invisible tout au long de la pièce, sa compagne Winnie, âgée de cinquante ans, parle et s'enlise progressivement au milieu d'une « étendue d'herbe brûlée s'enflant au centre en petit mamelon ».]

Scène comme au premier acte.

Willie invisible.

Winnie enterrée jusqu'au cou, sa toque sur la tête, les yeux fermés. La tête, qu'elle ne peut plus tourner, ni lever, ni baisser, reste rigoureusement immobile et de face pendant toute la durée de l'acte. Seuls les yeux sont mobiles.

Sac et ombrelle à la même place qu'au début du premier acte. Revolver bien en évidence à la droite de la tête.

Un temps long.

Sonnerie perçante. Elle ouvre les yeux aussitôt. La sonnerie s'arrête. Elle regarde devant elle. Un temps long. WINNIE. — Salut, sainte lumière. (Un temps. Elle ferme les yeux. Sonnerie perçante. Elle ouvre les yeux aussitôt. La sonnerie s'arrête. Elle regarde devant elle. Sourire. Un temps. Fin du sourire. Un temps.) Quelqu'un

me regarde encore. (*Un temps.*) Se soucie de moi encore. (*Un temps.*) Ça que je trouve si merveilleux. (*Un temps.*) Des yeux sur mes yeux. (*Un temps.*) Quel est ce vers inoubliable ? (*Un temps. Yeux à droite.*) Willie. (*Un temps. Plus fort.*) Willie. (*Un temps. Yeux de face.*) Peut-on parler encore de temps ? (*Un temps.*) Dire que ça fait un bout de temps, Willie, que je ne te vois plus. (*Un temps.*) Ne t'entends plus. (*Un temps.*) Peut-on ? (*Un temps.*) On le fait. (*Sourire.*) Le vieux style ! (*Fin du sourire.*) Il y a si peu dont on puisse parler. (*Un temps.*) On parle de tout. (*Un temps.*) De tout ce dont on peut. (*Un temps.*) Je pensais autrefois... (*Un temps.*)... je dis, je pensais autrefois que j'apprendrais à parler toute seule. (*Un temps.*) Je veux dire à moi-même le désert. (*Sourire.*) Mais non. (*Sourire plus large.*) Non non. (*Fin du sourire.*) Donc tu es là. (*Un temps.*) Oh tu dois être mort, oui, sans doute, comme les autres, tu as dû mourir, ou partir, en m'abandonnant, comme les autres, ça ne fait rien, tu es là. (*Un temps. Yeux à gauche.*) Le sac aussi est là, le même que toujours, je le vois. (*Yeux à droite. Plus fort.*) Le sac est là, Willie, pas une ride, celui que tu me donnas ce jour-là... pour faire mon marché. (*Un temps. Yeux de face.*) Ce jour-là. (*Un temps.*) Quel jour-là ? (*Un temps.*) Je priais autrefois. (*Un temps.*) Je dis, je priais autrefois. (*Un temps.*) Oui, j'avoue. (*Sourire.*) Plus maintenant. (*Sourire plus large.*) Non non. (*Fin du sourire. Un temps.*) Autrefois... maintenant... comme c'est dur, pour l'esprit. (*Un temps.*) Avoir été toujours celle que je suis — et être si différente de celle que j'étais. (*Un temps.*) Je suis l'une, je dis l'une, puis l'autre. (*Un temps.*) Tantôt l'une, tantôt l'autre. (*Un temps.*) Il y a si peu qu'on puisse dire. (*Un temps.*) On dit tout. (*Un temps.*) Tout ce qu'on peut. (*Un temps.*) Et pas un mot de vrai nulle part. (*Un temps.*) Mes bras. (*Un temps.*) Mes seins. (*Un temps.*) Quels bras ? (*Un temps.*) Quels seins ? (*Un temps.*) Willie. (*Un temps.*) Quel Willie ? (*Affirmative avec véhémence.*) Mon Willie ! (*Yeux à droite. Appelant.*) Willie ! (*Un temps. Plus fort.*) Willie ! [...]

Albert Camus, *Caligula*, 1944

La scène se passe à Rome au I^{er} siècle. Caligula est empereur ; Caesonia est sa favorite. Caligula s'assied près de Caesonia.

CALIGULA

Ecoute bien. Premier temps : tous les patriciens¹, toutes les personnes de l'empire qui disposent de quelque fortune - petite ou grande, c'est exactement la même chose - doivent obligatoirement déshériter leurs enfants et tester² sur l'heure en faveur de l'Etat.

L'INTENDANT

Mais, César³...

CALIGULA

Je ne t'ai pas encore donné la parole. A raison de nos besoins, nous ferons mourir ces personnages dans l'ordre d'une liste établie arbitrairement. A l'occasion, nous pourrions modifier cet ordre, toujours arbitrairement. Et nous hériterons.

CAESONIA, *se dégageant.*

Qu'est-ce qui te prend ?

CALIGULA, *imperturbable.*

L'ordre des exécutions n'a, en effet, aucune importance. Ou plutôt ces exécutions ont une importance égale, ce qui entraîne qu'elles n'en ont point. D'ailleurs, ils sont aussi coupables les uns que les autres. Notez d'ailleurs qu'il n'est pas plus immoral de voler directement les citoyens que de glisser des taxes indirectes dans le prix de denrées dont ils ne peuvent se passer. Gouverner, c'est voler, tout le monde sait ça. Mais il y a la manière. Pour moi, je volerai franchement. Ça vous changera des gagne-petit⁴. (*Rudement, à l'intendant*) Tu exécuteras ces ordres sans délai. Les testaments seront signés dans la soirée par tous les habitants de Rome, dans un mois au plus tard par tous les provinciaux. Envoie des courriers.

L'INTENDANT

César, tu ne te rends pas compte...

CALIGULA

Ecoute-moi bien, imbécile. Si le Trésor a de l'importance, alors la vie humaine n'en a pas. Cela est clair. Tous ceux qui pensent comme toi doivent admettre ce raisonnement et compter leur vie pour rien puisqu'ils tiennent l'argent pour tout. Au demeurant, moi, j'ai décidé d'être logique et puisque j'ai le pouvoir, vous allez voir ce que la logique va vous coûter. J'exterminerai les contradicteurs et les contradictions. S'il le faut, je commencerai par toi.

L'INTENDANT

César, ma bonne volonté n'est pas en question, je te le jure.

CALIGULA

Ni la mienne, tu peux m'en croire. La preuve, c'est que je consens à épouser ton point de vue et à tenir le Trésor public pour un objet de méditations. En somme, remercie-moi, puisque je rentre dans ton jeu et que je joue avec tes cartes. (*Un temps et avec calme.*) D'ailleurs, mon plan, par sa simplicité, est génial, ce qui clôt le débat. Tu as trois secondes pour disparaître. Je compte : un...

L'intendant disparaît.

1. patriciens : membres des grandes familles romaines, qui disposent de nombreux privilèges.
2. tester : établir son testament.
3. César : titre qui désigne tous les empereurs Romains.
4. Gagne-petit : personne qui exerce un métier rapportant peu d'argent.

Jean Anouilh, *Antigone*, 1944

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau, tous les personnages sont en scène. Lis bavardent, tricotent, jouent aux cartes. Le Prologue se détache et s'avance.

LE PROLOGUE¹

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir soudain de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi, elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir. Le jeune homme avec qui parle la blonde, la belle, l'heureuse Ismène, c'est Hémon, le fils de Créon. Il est le fiancé d'Antigone. Tout le portait vers Ismène : son goût de la danse et des jeux, son goût du bonheur et de la réussite, sa sensualité aussi, car Ismène est bien plus belle qu'Antigone, et puis un soir, un soir de bal où il n'avait dansé qu'avec Ismène, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa nouvelle robe, il a été trouver Antigone qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais compris pourquoi. Antigone a levé sans étonnement ses yeux graves sur lui et elle lui a dit « oui » avec un petit sourire triste... L'orchestre attaquait une nouvelle danse, Ismène riait aux éclats, là-bas, au milieu des autres garçons, et voilà, maintenant, lui, il allait être le mari d'Antigone. Il ne savait pas qu'il ne devait jamais exister de mari d'Antigone sur cette terre et que ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir. Cet homme robuste, aux cheveux blancs, qui médite là, près de son page, c'est Créon. C'est le roi. Il a des rides. Il est fatigué. Il joue au jeu difficile de conduire les hommes. Avant, du temps d'Œdipe, quand il n'était que le premier personnage de la cour, il aimait la musique, les belles reliures, les longues flâneries chez les petits antiquaires de Thèbes. Mais Œdipe et ses fils sont morts. Il a laissé ses livres, ses objets, il a retroussé ses manches et il a pris leur place.

Bernard-Marie Koltès, *Roberto Zucco*, extrait du tableau II, 1990.

[Roberto Zucco est un jeune homme tout juste évadé de prison, où il purgeait sa peine pour le meurtre de son père. Il revient chez sa mère pour récupérer ses vêtements.]

La mère de Zucco, en tenue de nuit devant la porte fermée.

LA MÈRE

Roberto, j'ai la main sur le téléphone, je décroche et j'appelle la police...

ZUCCO

Ouvre-moi.

LA MÈRE

Jamais.

ZUCCO

Si je donne un coup dans la porte, elle tombe, tu le sais bien, ne fais pas l'idiote.

LA MÈRE.

¹ Dans la tragédie grecque, le Prologue précède l'entrée du chœur. De manière originale, Anouilh utilise le mot pour désigner un personnage et la première partie de la pièce.

Eh bien, fais-le donc, malade, cinglé, fais-le et tu réveilleras les voisins. Tu étais bien à l'abri en prison, car s'ils te voient ils te lyncheront : on n'admet pas ici que quelqu'un tue son père. Même les chiens, dans ce quartier, te regarderont de travers.

Zucco cogne contre la porte.

LA MÈRE

Comment t'es-tu échappé ? Quelle espèce de prison est-ce là ?

ZUCCO

On ne me gardera jamais plus de quelques heures en prison. Jamais. Ouvre donc ; tu ferais perdre patience à une limace. Ouvre, ou je démolis la baraque.

LA MÈRE

Qu'es-tu venu faire ici ? D'où te vient ce besoin de revenir ? Moi, je ne veux plus te voir, je ne veux plus te voir. Tu n'es plus mon fils, c'est fini. Tu ne comptes pas davantage, pour moi, qu'une mouche à merde.

Zucco défonce la porte.

LA MÈRE

Roberto, n'approche pas de moi.

RAPPELS

LES FIGURES DE STYLE

Nous vous indiquons ici les principales figures de style à connaître pour ce module. Naturellement, vous connaissez déjà certaines figures que nous allons voir, peut être certains d'entre vous les ont apprises par cœur...

Nous allons procéder différemment : une figure de style repérée et nommée ne sert à rien en français tant que vous ne précisez pas l'effet qu'elle produit dans le texte. Plus simplement, après avoir identifié la figure, il faut absolument expliquer l'effet qu'elle produit, son importance dans le texte. Nous appliquerons cette méthode dès les premiers chapitres

LES FIGURES PAR ANALOGIE (JE FAIS UN RAPPROCHEMENT)

Figure	Effet
Comparaison. La comparaison établit un rapport de ressemblance entre deux éléments (le comparé et le comparant), à l'aide d'un outil de comparaison (comme, ainsi que, plus, de même que, semblable à...)	L'analogie est assez repérable et visuelle.
Métaphore. C'est une comparaison sans outil de comparaison.	Le rapport entre les deux notions est parfois plus difficile à cerner. Une métaphore présente sur une certaine longueur se nomme métaphore filée.
Personnification. Une notion abstraite est qualifiée avec un verbe, une attitude humaine.	
Allégorie	Une idée abstraite est représentée sous forme d'une image. Se repère souvent grâce à l'emploi de la majuscule.

LES FIGURES DE L'INSISTANCE OU DE L'ATTÉNUATION (J'INSISTE OU JE MINIMISE)

Hyperbole. Elle consiste à exagérer. Elle donne du relief pour mettre en valeur une idée, un sentiment.	Souvent présente dans le registre épique, pour des actions et/ou l'expression d'un sentiment personnel.
Accumulation. Ensemble de termes généralement de même nature cumulés.	Idee d'inventaire, de quantité, de pluralité.
Gradation. C'est une énumération de termes organisée de façon croissante ou décroissante.	La gradation peut être ascendante ou descendante.
Euphémisme. Elle consiste à atténuer l'expression d'une idée, d'un sentiment pour éviter de montrer la dure réalité.	Généralement utilisée dans le discours journalistique et qualifiée de politiquement correct.
Litote. Elle consiste à dire moins pour faire entendre plus.	A ne pas confondre avec l'ironie qui donne le contraire de l'idée pensée.

LES FIGURES D'OPPOSITION (JE METS EN VALEUR EN CONTRASTE DE FAÇON PLUS OU MOINS MARQUÉE)

Antithèse. Opposition nette et marquée entre deux idées.	Facilement repérable par les termes opposés, il faut, comme pour les autres figures, être capable de l'interpréter.
Oxymore. Deux termes, juxtaposés s'opposent par leur sens.	Aisément repérable mais à ne pas confondre avec l'antithèse.
Chiasme. Deux expressions se suivent, mais dans un ordre opposé : le terme vient de chiasma qui signifie croix.	Se retrouve souvent en poésie.

Et deux autres pour la structure...

Anaphore. Répétition de(s) même(s) terme(s) en début de plusieurs phrases, de plusieurs vers, de plusieurs propositions.	Idee de refrain, de ressassement, d'appel.
Parallélisme. Répétition de la même construction de phrase	Marque une opposition et/ou une similitude.

NOTIONS SPÉCIFIQUES AU GENRE THÉÂTRAL

Le vocabulaire du théâtre, très vaste se décline sous plusieurs thématiques.
C'est d'abord un acte de langage.

La didascalie	Indication scénique qui donne les informations nécessaires pour le lecteur : noms des personnages, division des actes, indications spatiotemporelles, gestes, etc. Leur place devient plus prégnante dans le théâtre du xx e siècle.
La réplique	Réponse d'un personnage à un autre.
La tirade	Longue réplique alors que d'autres personnages sont sur scène à visée explicative, argumentative voire polémique.
L'aparté	Double énonciation théâtrale : les propos prononcés sont à l'intention des spectateurs avec un effet de complicité et de comique.
Le monologue	Seul sur scène, un personnage déclame un long discours : argumentatif, polémique, centré parfois sur le personnage.
Le quiproquo	Mauvaise interprétation dans un acte de langage entre deux ou plusieurs personnages. L'effet produit peut être comique ou tragique.
La stichomythie	Répliques courtes qui peuvent parfois être violentes et qui forment un échange rapide, rythmé.

Le théâtre est aussi une structure :

Complétez le texte suivant :

La _____ occupe généralement la (ou les) premières scène(s) et a pour rôle de donner toutes les informations nécessaires à la compréhension de la situation : l'ancrage spatiotemporel, les principaux _____ et leur _____, la tension initiale qui fondera l'intrigue.

Le nœud dramatique ou nœud de l'action est le moment où les _____ surviennent. Il provoque les _____, les retournements de situation ainsi que le fameux _____.

Le _____ situé en général dans les dernières scènes résout le nœud dramatique et clôt l'intrigue.

Le théâtre est régi par des règles d'écritures :

Mêmes si ces règles ne sont pas immuables et se voient désacralisées par Victor Hugo au dix-neuvième siècle et par la suite, vous connaissez dans doute la règle des trois unités (temps, lieu, action) édictée par Boileau dans *l'Art Poétique*. La bienséance et la vraisemblance se rajoutent : pas de violence ni d'obscénité sur scène et encore moins de surnaturel.

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 saisiraient 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.

L'esprit ne se sent point plus vivement frappé

Que lorsqu'en un sujet d'intrigue enveloppé

D'un secret tout à coup la vérité connue

Change tout, donne à tout une face imprévue.

Application : résumez les développées idées par Boileau concernant la comédie.

La comédie apprend à rire sans aigreur,
Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
Et plut innocemment dans les vers de Ménandre.
Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,
S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y point voir :
(...)

Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique
Quiconque voit bien l'homme, et, d'un esprit profond,
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond ;
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,

Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler
Présentez-en partout les images naïves ;
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.

(...)

Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard.
Étudiez la cour et connaissez la ville ;
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.

(...)

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs ;
Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace.
Il faut que ses acteurs badinent noblement ;
Que son nœud bien formé se dénoue aisément ;
Que l'action, marchant où la raison la guide
Ne se perde jamais dans une scène vide ;
Que son style humble et doux se relève à propos ;
Que ses discours partout fertiles en bons mots,
Soient pleins de passions finement maniées,
Et les scènes toujours l'une à l'autre liées.
Aux dépens du bon sens gardez, de plaisanter :

Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

(...) J'aime sur le théâtre un agréable auteur
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
Plaît par la raison seule, et jamais ne la choque.
Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,
Qui pour me divertir n'a que la saleté,
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur des tréteaux monté,
Amusant le Pont-Neuf de ses sornettes fades,
Aux laquais assemblés jouer ses mascarades.

CORRECTIONS

La scène d'exposition occupe généralement la (ou les) premières scène(s) et a pour rôle de donner toutes les informations nécessaires à la compréhension de la situation : l'ancrage spatiotemporel, **les principaux protagonistes** et leur **classe sociale**, la tension initiale qui fondera l'intrigue.

Le **nœud dramatique** ou nœud de l'action est le moment où **les obstacles** surviennent. Il provoque les péripéties, les retournements de situation ainsi que le fameux **coup de théâtre**.

Le dénouement, situé en général dans les dernières scènes résout le nœud dramatique et clôt l'intrigue.

Application : résumez les idées par Boileau concernant la comédie.

La comédie apprend à rire sans aigreur,
Sans fiel et sans venin sut instruire et reprendre,
Et plut innocemment dans les vers de Ménandre.
Chacun, peint avec art dans ce nouveau miroir,
S'y vit avec plaisir, ou crut ne s'y point voir :

→ **La comédie doit avoir un rire mesuré : inscrite dans une tradition antique, elle est le miroir des hommes et de leurs traits de caractère. Concernant chaque homme, certains rejettent cette vérité.**

(...)

Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique
Quiconque voit bien l'homme, et, d'un esprit profond,
De tant de cœurs cachés a pénétré le fond ;

→ **Le dramaturge doit être un fin connaisseur des hommes et de leur caractère afin de les peindre.**

Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler
Présentez-en partout les images naïves ;
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives.
(...)

→ **Les défauts des hommes et les types de caractère sont, une fois identifier de belles ressources pour l'auteur de comédies. Il doit peindre les traits sans forcer, avec vivacité et légèreté.**

Ne faites point parler vos acteurs au hasard,
Un vieillard en jeune homme, un jeune homme en vieillard.
Étudiez la cour et connoissez la ville ;
L'une et l'autre est toujours en modèles fertile.

→ **Faire preuve de mesure et d'analyse sont les bases non négligeables pour l'auteur de comédies.**

(...)

Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs,
N'admet point en ses vers de tragiques douleurs ;
Mais son emploi n'est pas d'aller, dans une place,
De mots sales et bas charmer la populace.

→ **Si le comique s'oppose au tragique (la comédie larmoyante ne vient qu'un siècle après Boileau), sa finalité n'est pas de se morfondre en vulgarités autant scéniques que linguistiques.**

Il faut que ses acteurs badinent noblement ;
Que son nœud bien formé se dénoue aisément ;
Que l'action, marchant où la raison la guide
Ne se perde jamais dans une scène vide ;

→ **Respect de la bienséance, solidité de la construction dramatique, absence de temps mort sont les qualités requises.**

Que son style humble et doux se relève à propos ;
Que ses discours partout fertiles en bons mots,
Soient pleins de passions finement maniées,
Et les scènes toujours l'une à l'autre liées.

→ **Reprise des idées précédentes : un style plaisant ni bas, ni ampoulé doit se joindre à la peinture de caractères, le tout dans une harmonie certaine.**

Aux dépens du bon sens gardez, de plaisanter :
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.

→ Le comique absurde n'est pas autorisé.

(...) J'aime sur le théâtre un agréable auteur
Qui, sans se diffamer aux yeux du spectateur,
Plaît par la raison seule, et jamais ne la choque.
Mais pour un faux plaisant, à grossière équivoque,
Qui pour me divertir n'a que la saleté,
Qu'il s'en aille, s'il veut, sur des tréteaux monté,
Amusant le Pont-Neuf de ses sornettes fades,
Aux laquais assemblés jouer ses mascarades.

→ La comédie si elle s'adresse au peuple et le peint ne s'adresse pas à la
populace : elle doit être exempte de vulgarités et de bassesses.



INTRODUCTION AU MODULE

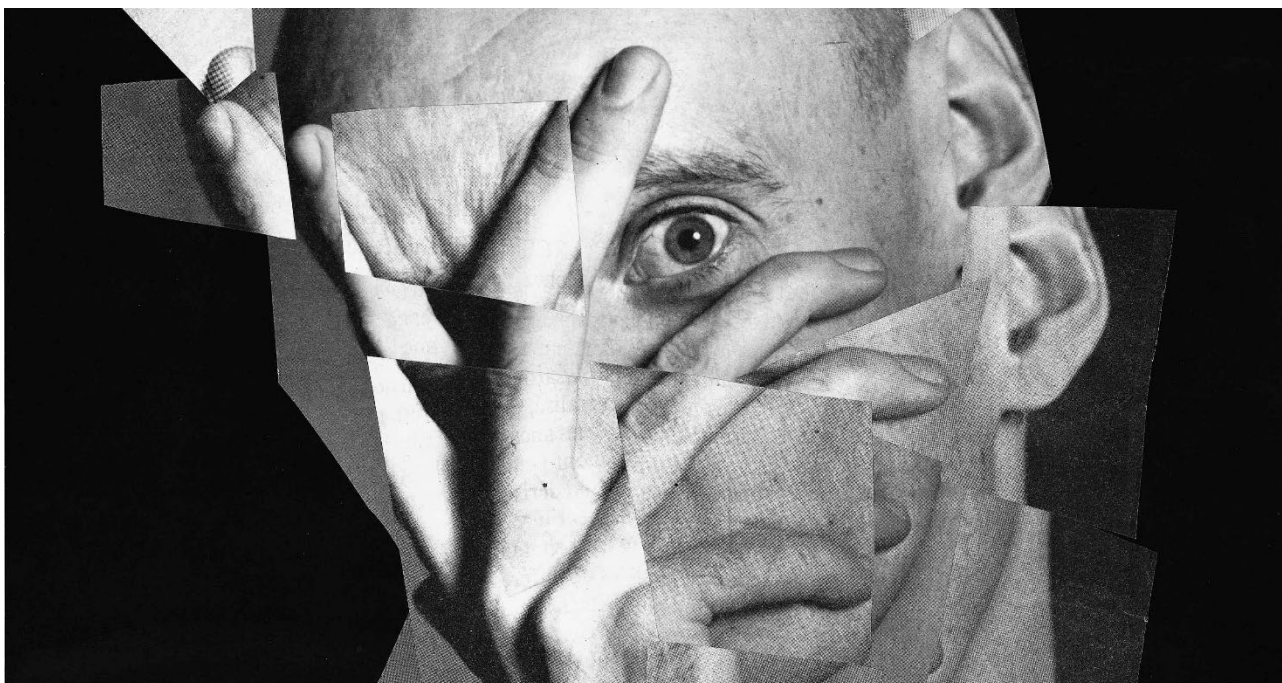
Un titre pessimiste et un peu sibyllin, un retour d'un personnage avec un aveu... qui n'aura jamais lieu... Cinq personnages sur scène, des conflits, des tensions, des reproches et au final, aucune vérité, une communication du silence et de la souffrance... Comment l'auteur nous écrit une tragédie moderne, tragédie du langage mais également de l'homme ? Pièce adaptée au cinéma, *Juste la Fin du Monde* demeure dérangement par le malaise qu'elle génère, intrigante par sa mise en œuvre, attachante par les personnages. Plus qu'un drame du langage et de l'incommunication, c'est une mise en action et en interaction des individus qui se confrontent sans jamais y arriver.

ACTIVITÉS DE DÉCOUVERTE DU MODULE

Nous vous proposons ici deux activités pour :

- En savoir plus sur l'auteur.
- Aborder les premiers aspects de l'œuvre.

ACTIVITÉ 1 : Jean-Luc Lagarce 1957-1995



Autoportrait Collage de Jean-Luc Lagarce d'après une photo de Quenneville.

Écoutez cette émission pour connaître non seulement la biographie de l'auteur mais également le rapport à ses œuvres. Prenez des notes en mentionnant le moment de l'écoute.

www.franceinter.fr/emissions/ca-peut-pas-faire-de-mal/ca-peut-pas-faire-de-mal-27-janvier-2018

ACTIVITÉ 2 : L'ŒUVRE

En parallèle de la lecture de l'œuvre, vous pouvez voir ici une représentation mise en scène Joël Jouanneau au Théâtre de la colline à Paris.

www.theatre-contemporain.net/spectacles/Juste-la-fin-du-monde/videos/media/Juste-la-fin-du-monde-de-Jean-Luc-Lagarce-mise-en-scene-Joel-Jouanneau-captation-integrale

CORRECTIONS

« Dix heures avant l'ouverture des bureaux, la capitale entière, je crois, était à nos portes ! Quel triomphe pour Beaumarchais ! Les cordons-bleus étaient confondus dans la foule, se coudoyant, se pressant avec les Savoyards ; la garde fut dispersée, les portes enfoncées, les grilles de fer brisées ; on entra, on se pressait, on étouffait. » (*Mémoires de Fleury*, acteur de la Comédie-Française).

→ La comédie annoncée, avant d'être jouée possède déjà une réputation. Une forme de folie collective s'empare du peuple pour voir la pièce.

« Figaro tourne toutes les têtes, c'est au point qu'on n'en dort pas, qu'on n'en dîne pas. » (*Année littéraire*, t. IV, lettre I, 1784)

→ Véritable phénomène littéraire à son époque, le Mariage devient un sujet d'actualité.

« On ne s'imaginait pas qu'elle serait prolongée depuis cinq heures et demie jusqu'à dix heures. On ne serait pas surpris qu'à la faveur surtout des accessoires, du chant, de la danse, des décorations, de la satire vive, des obscénités, des flagorneries pour le parterre, dont cette nouvelle facétie comique est mêlée, elle allât loin et eût beaucoup de représentations. » (*Mémoires secrets*, 27 avril 1784)

→ Pièce présentée comme novatrice autant par la variété, le contenu que la différence avec ses antécédents.

« Le style est tout à fait vicieux et détestable. L'auteur, suivant ce qu'il lui convient, rajeunit de vieux mots ou en forge de nouveaux, mêle les expressions d'un persiflage fin et délicat avec les propos triviaux et grossiers des halles ; d'où il résulte une bigarrure vraiment originale et qui n'appartient qu'à lui. » (*Mémoires secrets*, 1^{er} mai 1784)

→ Critique dépréciative où les arguments de la précédente sont dénigrés et font objet de reproche.

1. La pièce s'intitule « La Folle Journée ». Elle tient en 24 heures et est remplie de péripéties, de rebondissements...
2. Suzanne est la future femme de Figaro.
3. Le Comte courtise Suzanne pour profiter de sa virginité avec le droit de cuissage.
4. Chérubin est un jeune page amoureux de la Comtesse, libertin et très vif.
5. Figaro blâme les privilèges de naissance qui ne font en rien les qualités d'un individu. Il en profite pour fustiger la société.
6. Suzanne et la comtesse mènent le jeu le long de la pièce en particulier pour le dernier acte.
7. Marceline est celle qui défend le plus la condition des femmes.
8. Pivot central de la trilogie, c'est la pièce la plus riche et la plus polémique : la première se rapproche de la comédie, la dernière du drame.
9. Il s'agit d'un ancien droit en vigueur qui donne le droit au Seigneur de profiter des femmes.
10. La différence d'âge fait que Suzanne se moque des prétentions de Marceline.
11. Le travestissement occupe une place majeure dans la dynamique du texte en particulier pour les actes 2 et 5. Il permet de faire duper les personnages, de faire éclore des aveux.
12. Acte 3 : lors du procès, Figaro apprend que ses parents sont Marceline et Bartholo.



COMMENT LIRE UNE ŒUVRE COMPLÈTE

En première, le programme se centre sur huit œuvres complètes de genres différents à lire. Naturellement, si vous êtes un lecteur passionné ou intéressé par un objet d'étude précis, libre à vous d'en lire plus. Il nous semble nécessaire de rappeler quelques points de méthode sur la manière de lire ces œuvres.

Naturellement, ces œuvres sont imposées au programme et ce simple fait peut vous sembler rédhibitoire et vous amener à « subir » en quelque sorte l'ouvrage. Qu'en retiendrez-vous au final ? Très peu de choses. Les ouvrages proposés au programme présentent un centre d'intérêt : évident pour certains, moins pour d'autres certes mais à trouver.

- Une œuvre complète peut se lire plusieurs fois dans l'année : l'idéal serait deux ou trois mais le temps est souvent votre ennemi. Fixez-vous une lecture active pour commencer.
- Par lecture active, nous vous conseillons d'abord une atmosphère de lecture : votre lieu favori, coupé de toute perturbation numérique si possible, avec une musique calme sans paroles si vous le souhaitez. N'oubliez pas que le fait de lire est une opération de déchiffrement des caractères, de compréhension du message et d'appréciation de ce que vous avez lu.
- Votre moment de lecture peut être découpé en fonction des chapitres, des actes ou des sections et non en fonction d'un temps limité.
- Vous pouvez prendre des notes sur le texte au crayon. Si certains ne peuvent le faire par respect de l'objet, chose que nous comprenons, prenez des notes sur un petit carnet de façon organisée.
- Que noter de votre lecture une fois réalisée ? Tout serait difficile. Vous pouvez suivre ce principe suivant.

Action ou événements de l'œuvre



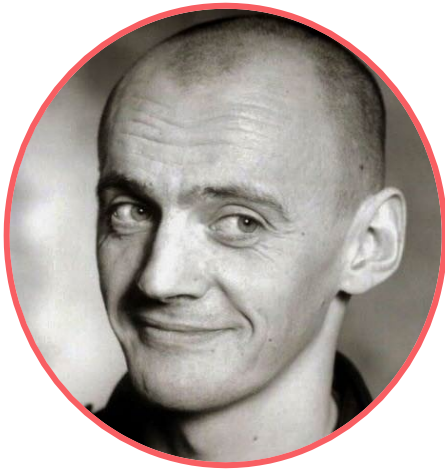
Pourquoi cette action est-elle présente dans le texte : quel en est l'intérêt et le but ?



Votre ressenti vis-à-vis de ce que vous avez lu.

- Pour un recueil de poésies, la démarche peut vous sembler plus ardue mais elle s'adapte aisément : texte, thématique, intérêt vis-à-vis du cours.
- N'hésitez pas à sélectionner les passages qui vous marquent réellement, qui provoquent en vous intérêt, émotion, indignation en justifiant votre choix.
- Vous pouvez aussi retenir le passage qui vous a marqué : une activité autour du carnet de lecture pourra être envisagée avec votre professeur.
- N'oubliez pas que la lecture est aussi compréhension : si vous bloquez sur un passage ou avez l'impression que vous lisez à vide, reprenez calmement. Vous pouvez vous faire expliquer aussi l'extrait ou les points obscurs par votre professeur.
- A la fin de votre lecture, faites le bilan de l'œuvre sur les personnages, les idées, vos impressions. N'hésitez pas à utiliser des couleurs, des schémas sur votre carnet, vous êtes libre ! Pour ceux qui sont habitués aux fiches de lecture, vous pouvez faire la vôtre une fois l'ouvrage terminé.
- Pour ceux qui éprouvent des difficultés réelles quant à la lecture et/ou la concentration, vous pouvez trouver des ouvrages sur littérature audio : vous devez toutefois adopter le même principe de lecture active.

Attention aux résumés préfabriqués que vous pouvez trouver en ligne : ils ne remplacent ni une lecture de l'œuvre, ni une analyse pour un examen.



Débutons la lecture de la pièce *Juste la fin du monde* de Jean-Luc Lagarce dans son intégralité.

La pièce ne délivre aucun message, et pourtant elle frôle et évoque toutes ces questions avec une sorte de légèreté distraite, d'élégance palpable et de demi-sourire qui trouble les points de vue. Lagarce fait le choix de l'implicite, de l'à peine dit, plutôt que la formule définitive, et le texte repose entièrement sur la qualité des échanges. Le secret est au cœur même de l'écriture, dans la façon dont les personnages prennent la parole et partagent la même quête de l'infinie précision puisqu'ils parlent tous la même langue, celle de leur auteur. La cohérence naît du rythme commun, des jeux du partage et de la reprise, et d'une recherche infinie de l'exactitude.

Q COMPÉTENCES VISÉES

- Analyser la première interaction entre les personnages.
- Comprendre les enjeux de la pièce.

Pour commencer, que vous évoque le titre de la pièce ?

Observez la didascalie initiale et commentez-la. « Cela se passe dans la maison de la Mère et de Suzanne, un dimanche, évidemment, ou bien encore durant près d’une année entière. »

Relisez le monologue liminaire le prologue de Louis et donnez vos impressions de lecture.

LOUIS. – Plus tard, l’année d’après
– j’allais mourir à mon tour –
j’ai près de trente-quatre ans maintenant et c’est à cet âge que je mourrai,
l’année d’après,
de nombreux mois déjà que j’attendais à ne rien faire, à tricher, à ne plus savoir,
de nombreux mois que j’attendais d’en avoir fini,
l’année d’après,
comme on ose bouger parfois,
à peine,
devant un danger extrême, imperceptiblement, sans vouloir faire de bruit ou commettre un
geste trop violent qui réveillerait l’ennemi et vous détruirait aussitôt,
l’année d’après,
malgré tout,
la peur,
prenant ce risque et sans espoir jamais de survivre,
malgré tout,
l’année d’après,
je décidai de retourner les voir, revenir sur mes pas, aller sur mes traces et faire le voyage,
pour annoncer, lentement, avec soin, avec soin et précision

L'action de la pièce *Juste la fin du monde* est constituée de deux situations, à savoir le retour inattendu de Louis dans sa maison natale après des années d'absence et son départ précipité. Néanmoins, les anciens conflits comme les nouveaux reproches ne resurgissent que rarement à travers les dialogues. Les discours quasi monologiques apparaissent en revanche, morcelés « en vers » tantôt courts tantôt longs, pleins de répétitions, de phrases incorrectement construites, interrompues en cours mais à la fois trop sophistiquées pour être considérées en tant que simulation des conversations de tous les jours. De plus, les didascalies nous apprennent que l'action se déroule non seulement un dimanche, mais aussi pendant quasiment toute une année. Comment soutenir le paradoxe de l'« ici et maintenant » dominical bien déterminé, commençant pourtant à s'étendre sur toute une année ? Lagarce sépare le retour de Louis de son départ précipité par quelques brefs intermèdes, et place le tout dans le cadre bien défini du prologue et de l'épilogue. C'est Louis qui dit le prologue sans cacher que le point de vue selon lequel il relate les événements est celui de sa propre mort. Non seulement Lagarce suggère le point de vue des événements scéniques aux spectateurs, mais il prive aussi l'action de son avancée dramatique traditionnelle vers l'avenir inconnu du dénouement. Une avancée obligeant les acteurs à prétendre ne pas savoir de quoi sera faite la scène suivante et quelle sera la fin des événements.

M. Borowski et M. Sugiera, Jean-Luc Lagarce dans le *Mouvement dramatique*, « *La mimésis reformulée dans le théâtre-récit lagarcien* », volume IV, 2008.



PREMIÈRE RENCONTRE

Lecture linéaire 1

Lisez attentivement l'extrait en notant les informations pertinentes.

SUZANNE. C'est Catherine.
Elle est Catherine.
Catherine c'est Louis.
Voilà Louis.
Catherine.

ANTOINE. Suzanne, s'il te plaît, tu le laisses avancer, laisse-le avancer.

CATHERINE. Elle est contente.

ANTOINE. On dirait un épagueul.

LA MÈRE. Ne me dis pas ça, ce que je viens d'entendre, c'est vrai, j'oubliais, ne me dites pas ça, ils ne se connaissent pas.
Louis tu ne connais pas Catherine ? Tu ne dis pas ça, vous ne vous connaissez pas, jamais rencontrés, jamais ?

ANTOINE. Comment veux-tu ? Tu sais très bien.

LOUIS. Je suis très content.

CATHERINE. Oui, moi aussi, bien sûr, moi aussi. Catherine.

SUZANNE. Tu lui serres la main, il lui serre la main. Tu ne vas tout de même pas lui serrer la main ? Ils ne vont pas se serrer la main, on dirait des étrangers.
Il ne change pas, je le voyais tout à fait ainsi, tu ne changes pas, il ne change pas, comme ça que je l'imagine, il ne change pas, Louis, et avec elle, Catherine, elle, tu te trouveras, vous vous trouverez sans problème, elle est la même, vous allez vous trouver.
Ne lui serre pas la main, embrasse-la.
Catherine.

ANTOINE. Suzanne, ils se voient pour la première fois !

LOUIS. Je vous embrasse, elle a raison, pardon, je suis très heureux, vous permettez ?

SUZANNE. Tu vois ce que je disais, il faut leur dire.

LA MÈRE. En même temps, qui est-ce qui m'a mis une idée pareille en tête, dans la tête ? Je le savais. Mais je suis ainsi, jamais je n'aurais pu imaginer qu'ils ne se connaissent, que vous ne vous connaissez pas, que la femme de mon autre fils ne connaisse pas mon fils, cela, je ne l'aurais pas imaginé, cru pensable.
Vous vivez d'une drôle de manière.

Réalisez maintenant la lecture linéaire de cet extrait.

SUZANNE. C'est Catherine.
Elle est Catherine.
Catherine c'est Louis.
Voilà Louis.
Catherine.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ANTOINE. Suzanne, s'il te plaît, tu le laisses avancer, laisse-le avancer.

CATHERINE. Elle est contente.

ANTOINE. On dirait un épagneul.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

LA MÈRE. Ne me dis pas ça, ce que je viens d'entendre, c'est vrai, j'oubliais, ne me dites pas ça, ils ne se connaissent pas.

Louis tu ne connais pas Catherine ? Tu ne dis pas ça, vous ne vous connaissez pas, jamais rencontrés, jamais ?

.....

.....

.....

.....

.....

.....

ANTOINE. Comment veux-tu ? Tu sais très bien.

LOUIS. Je suis très content.

CATHERINE. Oui, moi aussi, bien sûr, moi aussi. Catherine.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

SUZANNE. Tu lui serres la main, il lui serre la main. Tu ne vas tout de même pas lui serrer la main ? Ils ne vont pas se serrer la main, on dirait des étrangers.

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Il ne change pas, je le voyais tout à fait ainsi, tu ne changes pas, il ne change pas, comme ça que je l'imagine, il ne change pas, Louis, et avec elle, Catherine, elle, tu te trouveras, vous vous trouverez sans problème, elle est la même, vous allez vous trouver.
Ne lui serre pas la main, embrasse-la.
Catherine.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

ANTOINE. Suzanne, ils se voient pour la première fois !

LOUIS. Je vous embrasse, elle a raison, pardon, je suis très heureux, vous permettez ?

SUZANNE. Tu vois ce que je disais, il faut leur dire.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

LA MÈRE. En même temps, qui est-ce qui m'a mis une idée pareille en tête, dans la tête ? Je le savais. Mais je suis ainsi, jamais je n'aurais pu imaginer qu'ils ne se connaissent, que vous ne vous connaissez pas, que la femme de mon autre fils ne connaisse pas mon fils, cela, je ne l'aurais pas imaginé, cru pensable. Vous vivez d'une drôle de manière.

.....
.....
.....
.....
.....
.....

Ainsi pour présenter le texte appuyez-vous sur cette méthodologie.

Introduction : présenter la pièce ou partir du contexte théâtral ou de la didascalie initiale.

CORRECTION

SUZANNE. C'est Catherine.
Elle est Catherine.
Catherine c'est Louis.
Voilà Louis.
Catherine.

- Présentation simple des protagonistes, sans relief avec une certaine fadeur ou pudeur. Notez la syntaxe des phrases et la disparition progressive des verbes. Nous avons ici une première phrase avec un présentatif « C'est ». La deuxième phrase, minimaliste est composée d'un pronom de reprise, d'un attribut du sujet et du nom propre. La troisième met en relation les deux personnages. Les deux dernières, nominales mettent en relation les deux protagonistes.
- En analysant précisément cet ensemble de cinq propositions simples, nous pouvons déjà lire un épuisement de la parole, une idée de stagnation, d'échange formel sans aucune émotion. Les personnages existent juste par leur présence et leur identité.

ANTOINE. Suzanne, s'il te plaît, tu le laisses avancer, laisse-le avancer.

CATHERINE. Elle est contente.

ANTOINE. On dirait un épagueul.

- Sans didascalie, la présentation est assez sèche. Antoine, dans sa répétition utilise successivement la politesse puis l'impératif et ce pour le même contenu sémantique.
- On ne sait qui est concerné par la remarque de Catherine, le « elle » pouvant se référer à plusieurs personnes. Nous remarquons surtout le décalage, la rupture avec la réplique d'Antoine. Nous pouvons constater la remarque gratuite et dévalorisante de ce dernier et l'opposition avec la réplique précédente. Dès lors, Antoine se place non seulement en protagoniste mais en antagoniste.

LA MÈRE. Ne me dis pas ça, ce que je viens d'entendre, c'est vrai, j'oubliais, ne me dites pas ça, ils ne se connaissent pas.

Louis tu ne connais pas Catherine ? Tu ne dis pas ça, vous ne vous connaissez pas, jamais rencontrés, jamais ?

- La première phrase de la mère se compose de six propositions. Nous voyons un mélange entre les destinataires successifs, à savoir Antoine, elle-même, Louis, l'assemblée. Ce mélange successif peut exprimer une forme de confusion par rapport à la situation ou une absence de maîtrise. Voyez le jeu des pronoms et marques personnelles qui se répand dans le passage comme un éclatement et une absence de cohésion. Trois phrases négatives sont dans cet extrait.
- La phrase suivante fonctionne sur le même modèle, une domination des négations. Le contenu repose sur la méconnaissance, la découverte sur le mode interrogatif, presque inquisiteur, dénué de toute autre émotion. Nous notons aussi une forme d'épuisement au fil de la phrase avec le terme « jamais » qui se répète et clos l'ensemble.

ANTOINE. Comment veux-tu ? Tu sais très bien.

LOUIS. Je suis très content.

CATHERINE. Oui, moi aussi, bien sûr, moi aussi. Catherine.

- Les trois répliques suivantes sont simplistes, d'une grande banalité et artificielles : la première renforce déjà le caractère incisif d'Antoine, exaspéré par l'évidence de la situation qui s'exprime par un reproche facile. Les deux sont certes des phrases affirmatives mais aucunement marquées par la joie des retrouvailles. Par ailleurs, le modalisateur/ adverbe « bien sûr » qui encadre le « moi aussi » deux fois amplifie cette artificialité. Le nom propre est rejeté en fin de réplique pour la présentation.

SUZANNE. Tu lui serres la main, il lui serre la main. Tu ne vas tout de même pas lui serrer la main ? Ils ne vont pas se serrer la main, on dirait des étrangers.

- Les propos de Suzanne tiennent plus du monologue ou de la pensée intérieure que du réel dialogue. La première phrase repose sur un parallélisme et un chiasme à visée descriptive. La neutralité de la situation disparaît avec la modalité interrogative qui annonce la contradiction avec les propos précédents. Elle semble s'adresser à l'un des deux personnages, probablement Catherine. Enfin la dernière phrase semble être destinée aux personnes présentes sur scène et éventuellement aux spectateurs.

Il ne change pas, je le voyais tout à fait ainsi, tu ne changes pas, il ne change pas, comme ça que je l'imagine, il ne change pas, Louis, et avec elle, Catherine, elle, tu te trouveras, vous vous trouverez sans problème, elle est la même, vous allez vous trouver.
Ne lui serre pas la main, embrasse-la.
Catherine.

- Les propos suivants sont encore de la remarque personnelle, neutre, puis adressée à Catherine. Notez cette instabilité dans les propos, dans la parole elle-même, hésitante, avec une alternance de pensée systématique et non marquée explicitement. Les formes négatives contrastent avec les retrouvailles en soi. Pourquoi parler de se trouver alors qu'ils les uns sont en face des autres ?
- L'impératif marque un retour à la réalité avec l'injonction d'embrasser et le nom rejeté la fin, comme pour marquer le destinataire ou l'acte de présentation.

ANTOINE. Suzanne, ils se voient pour la première fois !

LOUIS. Je vous embrasse, elle a raison, pardon, je suis très heureux, vous permettez ?

SUZANNE. Tu vois ce que je disais, il faut leur dire.

- L'exclamative est réservée à Antoine qui montre déjà son exaspération de la situation. Aucune réponse à ses propos puisque Louis s'adresse à Catherine. Aucune réponse ni didascalie puisque la réplique s'enchaîne sur Suzanne s'adressant sans doute à Antoine. Cette absence de dialogue construit et conséquent donne un filtre assez opaque à cette scène de retrouvailles.

LA MÈRE. En même temps, qui est-ce qui m'a mis une idée pareille en tête, dans la tête ? Je le savais. Mais je suis ainsi, jamais je n'aurais pu imaginer qu'ils ne se connaissent, que vous ne vous connaissez pas, que la femme de mon autre fils ne connaisse pas mon fils, cela, je ne l'aurais pas imaginé, cru pensable.
Vous vivez d'une drôle de manière.

- De la même manière, il est difficile de savoir à qui les propos sont adressés dans cette scène. La première phrase interrogative peut autant s'adresser autant aux enfants qu'à la mère elle-même. Sa contradiction avec la phrase affirmative « Je le savais » montre une forme de fluctuation de sa pensée. La longue phrase suivante qui répète en anaphore le verbe « connaître » avec la triple forme négative (totale/totale/partielle) et la triple subordonnée autour du verbe « imaginer » dénote de l'incompréhension de la mère, de la confusion qui règne autant dans l'esprit des personnages qu'entre eux. La dernière phrase rajoute d'autant plus à l'étrangeté et au malaise que la mère avait conscience de la situation. Notez le style similaire presque interchangeable entre la mère et Suzanne.

Exemple d'introduction :

Dans les années 50, le théâtre de l'absurde dérange les conventions de l'art dramatique en dénigrant la matière première des œuvres, à savoir les mots. Il s'instaure une grande défiance envers le langage qui se voit vidé de son sens, tourné au ridicule avec des personnages comiques, ridicule, effectuant d'un bout à l'autre de la pièce des dialogues en non-sens.

Cette révolte par rapport aux mots se pérennise avec le théâtre contemporain qui ajoute à la faiblesse du langage les notions de crise entre les personnages et l'incommunicabilité. Ainsi, dans *Juste la fin du monde*, de Jean Luc Lagarce, une famille se retrouve autour d'un fils dont le retour est censé provoquer joie et engouement. Or, cette première interaction entre tous est déjà annonciatrice de vides et de malaises. En quoi cette scène de retrouvailles met-elle en exergue incommunication et distance entre les personnages ? Nous verrons d'abord que l'extrait choisi débute sur des retrouvailles simplistes épurées de toute émotion pour analyser ensuite la densité du malaise qui s'instaure dès le départ.

Conclusion

Au terme de cette étude, nous pouvons constater que l'écriture lagarcienne met en scène, malgré de simples apparences, la complexité relationnelle entre les personnages et avec les personnages eux-mêmes, complexité doublée d'une forme de vacuité linguistique qui laisse transparaître un malaise flottant. Il est possible de s'interroger sur la parole qui est en constant étouffement, qui n'éclate pas ou sporadiquement dans l'ensemble de la pièce, comme prisonnière de la glace des egos et des relations en relisant les textes d'ouvertures et de clôtures de la pièce. Louis, locuteur de ces deux passages annonce respectivement sa volonté d'aveu et son échec final.



PREMIÈRE RENCONTRE

Lecture parallèle

Relisez ce passage de la pièce et observez comment le souvenir se déploie dans le texte non sans être entravé par les interactions des autres personnages.

Scène 4

LA MÈRE. — Le dimanche...

ANTOINE. — Maman !

LA MÈRE. — Je n'ai rien dit, je racontais à Catherine.

Le dimanche...

ANTOINE. — Elle connaît ça par cœur.

CATHERINE. — Laisse-la parler, tu ne veux laisser parler personne.

Elle allait parler.

LA MÈRE. — Cela le gêne.

On travaillait,

leur père travaillait, je travaillais

et le dimanche

— je raconte, n'écoute pas —,

le dimanche, parce que, en semaine, les soirs sont courts,

on devait se lever le lendemain, les soirs de la semaine

ce n'était pas la même chose,

le dimanche, on allait se promener.

Toujours et systématique.

CATHERINE. — Où est-ce que tu vas, qu'est-ce que tu fais ?

ANTOINE. — Nulle part,

je ne vais nulle part,

où veux-tu que j'aille ?

Je ne bouge pas, j'écoutais.

Le dimanche.

LOUIS. — Reste avec nous, pourquoi non ? C'est triste.

LA MÈRE. — Ce que je disais :

tu ne le connais plus, le même mauvais caractère,

borné,

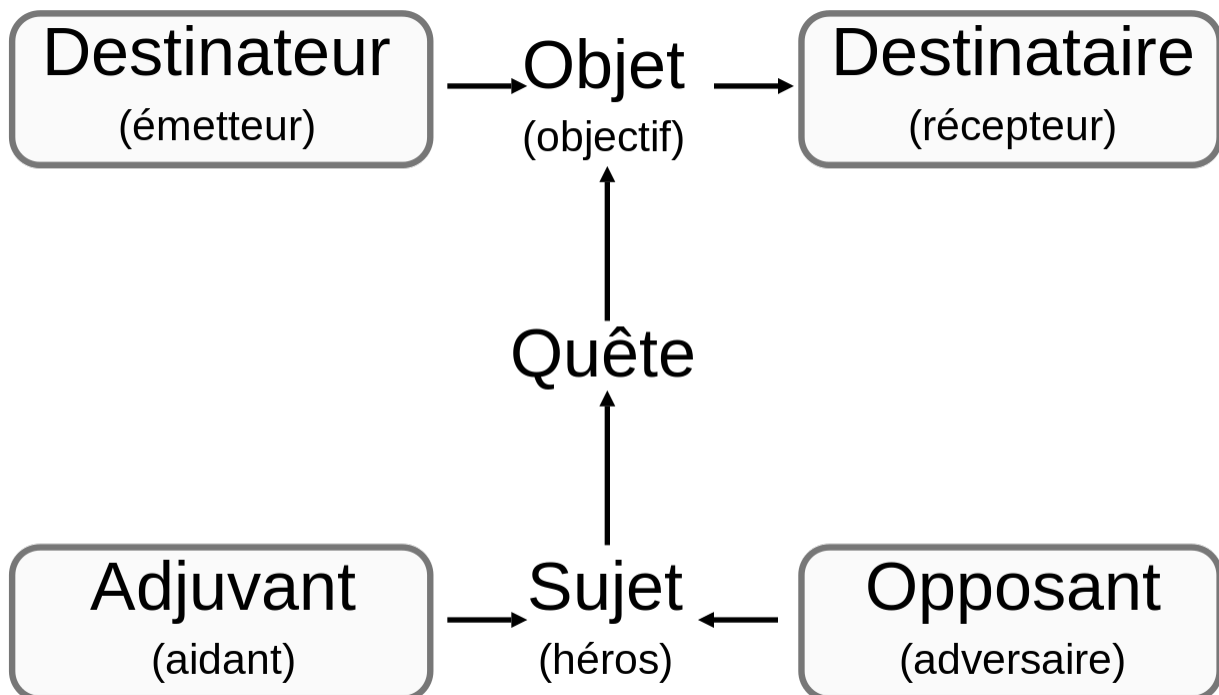
enfant déjà, rien d'autre !

Et par plaisir souvent,
tu le vois là comme il a toujours été.
Le dimanche
— ce que je raconte —
le dimanche nous allions nous promener.
Pas un dimanche où on ne sortait pas, comme un rite, je disais cela, un rite,
une habitude.
On allait se promener, impossible d’y échapper.
SUZANNE — C’est l’histoire d’avant,
lorsque j’étais trop petite
ou lorsque je n’existais pas encore.
LA MÈRE. — Bon, on prenait la voiture,
aujourd’hui vous ne faites plus ça,
on prenait la voiture,
nous n’étions pas extrêmement riches, non, mais nous avons une voiture et je ne crois pas
avoir jamais connu leur père sans une voiture.
Avant même que nous nous marions, mariions ?
avant qu’on ne soit mariés, je le voyais déjà
— je le regardais —
il avait une voiture,
une des premières dans ce coin-ci,
vieille et laide et faisant du bruit, trop,
mais, bon, c’était une voiture,
il avait travaillé et elle était à lui,
c’était la sienne, il n’en était pas peu fier.
ANTOINE. — On lui fait confiance.

03 PREMIÈRE RENCONTRE

Le schéma actantiel

Une notion pratique pour cerner les enjeux d’une scène de théâtre est le schéma actantiel, Il permet d’analyser les relations entre les personnages et les tensions dans une œuvre.



Nous voyons donc six composantes :

Le sujet	Souvent le personnage principal (mais ce n'est pas une règle obligatoire).
L'objet	L'objet est ce que le sujet cherche à obtenir. C'est l'objectif de la quête. // L'objet peut être concret comme un élément matériel, un trésor, ou abstrait, comme l'amour, le bonheur. Un personnage peut aussi être objet de quête dans ce type de schéma.
Le destinataire	C'est la force qui pousse le sujet à agir. Généralement placé au début du récit, il peut s'agir d'un personnage, d'un sentiment, d'une idée.
Le destinataire	A la fin d'un épisode, ce sont les personnes qui obtiennent un avantage de la quête. Il peut s'agir du sujet.
Les opposants	Personnages ou éléments qui nuisent à la réalisation de la mission.
Les adjuvants	Personnages ou éléments qui aident le sujet à accomplir sa quête.

Ce schéma s'applique autant au roman qu'au théâtre. Dans un récit classique comme un conte de fées, le schéma est facilement envisageable. Cendrillon (sujet) désire aller au bal (objet). Motivée par les invitations du roi (destinateur), elle reçoit les invitations ainsi que le prince (destinataire). Pour cette mission, elle devra affronter les obstacles de sa belle-mère et des sœurs (opposants) tout en bénéficiant de l'aide de la fée marraine (adjuvant).

Réalisez le schéma actantiel de notre pièce.

Le sujet
L'objet
Le destinataire
Le destinataire
Les opposants
Les adjuvants

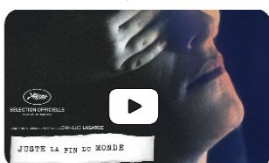
CORRECTION

Il est assez difficile de proposer un tel schéma pour notre pièce.

Le sujet	Louis.
L'objet	L'annonce de sa mort.
Le destinataire	
Le destinataire	Louis lui-même ? Sa famille ?
Les opposants	Personne au final : la quête n'est pas réalisée.
Les adjuvants	C'est ici un point complexe : qui s'oppose à Louis ? Directement, nous pouvons penser à Antoine, l'opposant le plus visible. Les autres personnages en soi ne sont-ils pas les ennemis de Louis ? Lui-même ne parvient pas à annoncer sa nouvelle : serait ce son propre adversaire ? Au final, le langage en soi n'est-il pas un adversaire ?



Vous pouvez maintenant faire et envoyer le **devoir n°1**



POUR ALLER PLUS LOIN

Juste la fin, du monde – film de Xavier Dolan

Après douze ans d'absence, un écrivain retourne dans son village natal pour annoncer à sa famille sa mort prochaine.

Ce sont les retrouvailles avec le cercle familial où l'on se dit l'amour que l'on se porte à travers les éternelles querelles, et où l'on dit malgré nous les rancœurs qui parlent au nom du doute et de la solitude.

Il s'agit de l'adaptation cinématographique de la pièce de théâtre éponyme, écrite par Jean-Luc Lagarce en 1990

[A voir en DVD ou VOD](#)