

LIVRET THEATRE

SEQUENCE n°1 : La comédie du valet

Objet d'étude : Théâtre

Problématique : le personnage du valet Figaro peut-il être considéré comme le héros de l'oeuvre de Beaumarchais ?

POUR L'EXPOSE :

Oeuvre intégrale, *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais (1784) : 3 études linéaires

- **Texte 1** : extrait scène 1, Acte I
- **Texte 2** : extrait scène 21, Acte II
- **Texte 3** : extrait scène 3, Acte V

Parcours, la comédie du valet du XVIIè au XVIIIè siècle : 3 études linéaires

- **Texte 4** : *Les Fourberies de Scapin*, extrait scène 2, Acte III, Molière (1668)
- **Texte 5** : *Le Barbier de Séville*, extrait scène 2, Acte I, Beaumarchais (1775)
- **Texte 6** : *La Mère coupable*, scènes 1 et 2, Acte I, Beaumarchais (1792)

Grammaire sur les 6 textes : la négation / l'interrogation

POUR L'ENTRETIEN : Présentation de la lecture au choix, à l'oral, partir d'un dossier : *Le Tartuffe* ou *L'Imposteur* de Molière (1664) ; OU *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais (1784)

VOIR FIN DU DOSSIER ou PADLET POUR LE DETAIL DES CONSIGNES

- 1) Fiche 1 : transposer la scène 1 de l'acte I de Beaumarchais OU de Molière en incipit de roman réussi (2 à 4 paragraphes)
- 2) Fiche 2 : l'auteur et l'esthétique de la comédie (ressources documentaires padlet : le Classicisme pour Molière, OU le renouvellement de la comédie et son lien avec les Lumières pour Beaumarchais)
- 3) Fiche 3 : l'intrigue en quelques scènes-clés ; schéma actantiel (voir modèle donné sur Stendhal)
- 4) Fiche 4 : comparer deux mises en scène d'une scène du *Mariage de Figaro*, OU du *Tartuffe*
- 5) Fiche 5 au choix : inventer et rédiger une scène longue (+ 40 lignes) avec réparties et didascalies, qui propose un autre dénouement à la pièce de Molière ou de Beaumarchais
- 6) Bonus : rédiger un compte-rendu de spectacle vu dans l'année (plusieurs pièces réservées au TNP, TNG, théâtre des Ateliers et théâtre Croix-Rousse)

PROGRAMME DES COURS

Ressources : <https://fr.padlet.com/Pianese/1ere>

Semaine du 3 au 7 septembre

Présentation programme, organisation du cours et épreuves du bac

Introduction au thème "la comédie du valet" : texte 4, *Les Fourberies de Scapin*, Molière

Introduction à l'oeuvre de Beaumarchais / Molière : scènes d'exposition et parcours de lecture

Semaine du 10 au 14 septembre

Ecrit 1 du dossier pour l'entretien, 1er brouillon

Commencer lecture Beaumarchais / Molière : un mois pour lecture intégrale de Beaumarchais en priorité. Celles, ceux qui feront leur dossier sur Molière auront des délais supplémentaires.

Texte 1 Beaumarchais et visionnage acte I (m.e.s Christophe Rauck, 2008) : synthèse

Méthodes : la dissertation, principes de l'exercices à partir d'un corpus de sujets proposés

Présentation du dossier pour l'entretien ; recherche documentaire : Molière / Beaumarchais

Semaine du 17 au 21 septembre

DM : Rendre 2ème brouillon écrit 1

Poursuivre la recherche documentaire sur Molière ou Beaumarchais à partir du padlet

Préparer évaluation de lecture Acte II Beaumarchais

DS : acte II

Visionnage Acte II, résumé et schéma de l'imbroglia autour du fauteuil

Texte 2 Beaumarchais

Semaine du 24 au 28 septembre

Lire le modèle de dissertation distribué, remplir la légende

Finir recherche documentaire (fiche 2) sur Molière ou Beaumarchais, pour le dossier entretien

Bilan : la comédie du valet, la comédie des XVIIè et XVIIIè siècles

Méthodes : la dissertation, exemple d'un devoir rédigé sur le personnage du Comte

Point sur le dossier pour l'entretien : parcours de lecture *Le Tartuffe*, Molière

Semaine du 1er au 5 octobre	Relire les synthèses sur la comédie Préparer évaluation Acte III Beaumarchais Finir lecture du <i>Tartuffe</i> de Molière / <i>Mariage de Figaro</i> de Beaumarchais
------------------------------------	---

DS : Acte III puis visionnage de la m.e.s de Ch. Rauck

Grammaire : la négation

Synthèse autour des actes IV et V : les ressorts comiques

Semaine du 8 au 12 octobre	DM à poursuivre : exercices sur la négation Commencer fiche 4 pour le dossier d'entretien DM à rendre : fichier son <i>epianese@orange.fr</i>, lecture expressive du texte 1, 2, 4 au choix
-----------------------------------	--

Texte 3 Beaumarchais

Histoire littéraire : le valet dans l'histoire de la comédie

Semaine du 15 au 19 octobre	
------------------------------------	--

Textes 5 et 6 : mise en perspective de la trilogie de Beaumarchais, l'évolution du genre et des personnages

VACANCES TOUSSAINT Semaine du 5 au 9 novembre	* DM à rendre : plan de dissertation (voir modèle sur le sujet du Comte) : le valet est-il toujours opposé à son maître dans la comédie en général, et dans <i>Le Mariage de Figaro</i> de Beaumarchais? (relisez le livret p. 14 à 32 et le cours pour construire votre plan). * DM facultatif, sujet bonus 10/10 : Pourquoi peut-on dire que le valet Figaro est le héros de la pièce de Beaumarchais? * Finir lecture Molière * Avoir choisi et acheté son roman (parmi les titres proposés au CDI, pour projet période novembre-janvier)
--	---

Grammaire : l'interrogation

DS : écrit n°5

Ouverture Histoire des Arts : *Le Mariage de Figaro* mis en scène et joué à l'opéra

Correction plans de dissertation DM et dissertations facultatives. Retour sur les méthodes : la dissertation rédigée en entier.

SUJETS DISSERTATIONS : la comédie du valet

I - SUJETS THEMATIQUES :

- **Montrez que** la pièce repose sur une atmosphère sensuelle.
- **Comment** le théâtre met-il en lumière les tensions au sein des relations familiales ?
- **Comment**, dans *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais renouvelle-t-il le genre de la comédie ?
- **Pourquoi** peut-on qualifier le personnage de Suzanne de double de Figaro ?
- **Quels personnages de la pièce sont les plus comiques selon vous ?**
- **Vous étudierez tel sujet** dans l'oeuvre de Beaumarchais. **Liste de sujets possibles :**

*Beaumarchais scénographe ; Dramaturgie et théâtralité ; Les jeux scéniques ; Le travestissement ; le théâtre de Beaumarchais, un art du spectacle

*L'espace ; Les lieux ; Espace et lieux scéniques ; L'intérieur et l'extérieur

*Le temps ; Temps et temporalité

*Le rythme de l'intrigue ; l'esthétique du tableau ; Le dénouement

*Les personnages : Figaro ; Figaro moraliste ; Figaro et Almaviva ; Le comte ; Le personnage du comte ; La comtesse ; Le personnage de Rosine ; Suzanne ; Les personnages féminins ; Les femmes ; Figures féminines ; Hommes et femmes

*La ruse ; Vérité et mensonge ; Masques ; Le secret ; Le conflit ;

*Les objets ; Accessoires

*La musique ; Théâtre et musique ; Le vaudeville

*Les monologues ; Le dialogue ; Les pouvoirs du langage ; le badinage

*L'équivoque ; L'ironie ; La répartie ; L'insolence ; La colère

*Les formes comiques ; La bêtise ; La satire ; La gaieté ; La gaieté et le sérieux ; Un drame du quotidien ; Le rire ; Rires et larmes ; Comique et pathétique

*La "folle journée" dans *Le Mariage de Figaro* ; L'intrigue ; Le hasard ; L'énergie

*Les sentiments ; Mariages et amours ; Le triomphe de l'amour ? ; La séduction ; Le couple ; Le corps ; La sensualité ; Le libertinage

*La disconvenance sociale ; L'ordre social ; La société d'Ancien Régime

*Un théâtre critique ? ; Une pièce subversive ? Une oeuvre révolutionnaire ?

II – SUJETS DELIBERATIFS

- 1) **A partir d'une notion (thème, personnage, notion littéraire, savoir culturel)**
 - La comédie **vous semble-t-elle** le genre approprié à la réflexion sur la nature humaine ?
 - **Dans quelle mesure** Figaro est-il le héros de la pièce de Beaumarchais ?
 - **En quoi** le théâtre est-il le genre approprié pour représenter les rapports de force ?
 - **D'après vous**, les costumes sont-ils la clé de voûte de la mise en scène d'une pièce ?
 - Les valets de comédie **sont-ils toujours** les ennemis de leurs maîtres ?
 - La pièce de Beaumarchais a-t-elle été écrite pour être mise en scène **selon vous** ?

2) **A partir de citations des œuvres de Beaumarchais**

- « On peut s'en fier à lui pour mener une intrigue » (*Le Mariage de Figaro*, II, 2) : **cette citation reflète-t-elle votre lecture** de la pièce de Beaumarchais ? Argumentez.
- « Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer » (*Le Barbier de Séville*, I, 2) : **en quoi cet autoportrait de Figaro éclaire-t-il votre lecture du** personnage ?
- Dans la Préface de sa pièce, Beaumarchais définit sa pièce en ces termes : « J'entreprends de frayer un nouveau sentier à cet art, dont la loi première, et peut-être la seule, est d'amuser en instruisant » (Préface du *Mariage de Figaro*). **Discutez** ce propos de l'auteur.
- Beaumarchais a résumé *Le Mariage de Figaro* ainsi : « La plus badine des intrigues. Un grand seigneur espagnol, amoureux d'une jeune fille qu'il veut séduire, et les efforts que cette fiancée, celui qu'elle doit épouser et la femme du seigneur réunissent pour faire échouer dans son dessein un maître absolu que son rang, sa fortune et sa prodigalité rendent tout-puissant pour l'accomplir. Voilà tout, rien de plus. » (Préface du *Mariage de Figaro*) **Cette définition de la pièce par son intrigue conflictuelle rend-elle compte de votre lecture de la pièce? Appuyez-vous sur l'oeuvre de Beaumarchais et sur vos lectures complémentaires pour argumenter.**
- Beaumarchais définit l'art du dialogue, dans sa pièce, comme « assez vif » (Préface du *Mariage de Figaro*). La parole **ne soutient-elle que** l'énergie et le rythme de l'intrigue, dans *Le Mariage de Figaro* ?

3) **A partir de citations (de personnalités historiques, d'autrices et d'auteurs, de chercheuses ou de chercheurs en littérature)**

- « *Le Mariage de Figaro*, c'est la révolution en action », selon l'empereur Napoléon. **Discutez** cette affirmation.
- Jacques Scherer, dans *La Dramaturgie de Beaumarchais* (1954), affirme que le *Mariage de Figaro* est un « miroir de son temps » ; cette pièce serait d'un « réalisme politique et social » faisant de l'ancienne comédie morale un genre plus engagé ou révolutionnaire. **Qu'en pensez-vous ?**
- Un ami de Beaumarchais, M. de la Brenellerie, a soutenu que toutes ses pièces étaient des « plaidoyers en faveur des femmes ». Cet avis peut-il être appliqué au *Mariage de Figaro* ?
- Selon le critique Jacques Scherer, la comédie de Beaumarchais a renouvelé le genre comique grâce à une composition particulièrement dynamique de ses pièces : « Il cherche l'intérêt par une accumulation continue d'éléments divers. [...] La pièce de théâtre pour lui est une composition. Plus les éléments qu'elle compose sont variés, efficaces et nombreux, plus grande est la tension provoquée. » L'évolution de la comédie menée par le personnage du valet entre le XVII^e et le XVIII^e siècles **tient-elle essentiellement selon vous** au rythme et au contenu de l'intrigue?
- Selon le critique Pierre Larthomas, ce qui définit le langage dramatique est son « efficacité » (*Le Langage dramatique*, 1972). Les comédies que vous avez étudiées recourent-elles à un langage que vous qualifieriez d'efficace ?
- "Sans un élément de cruauté à la base de tout spectacle, le théâtre n'est pas possible." **Cette affirmation** d'Antonin Artaud dans *Le Théâtre et son double* (XX^e) **correspond-elle à votre lecture de la pièce de Beaumarchais?**

PARCOURS DE LECTURE CURSIVE : *LE TARTUFFE OU L'IMPOSTEUR*, MOLIERE (1665)

Sc. 1, Acte I	Sc. 2, Acte II
<p>Madame Pernelle Ma bru, qu'il ne vous en déplaie, Votre conduite, en tout, est tout à fait mauvaise ; Vous devriez leur mettre un bon exemple aux yeux ; Et leur défunte mère en usait beaucoup mieux. Vous êtes dépensière ; et cet état me blesse, Que vous alliez vêtue ainsi qu'une princesse. Quiconque à son mari veut plaire seulement, Ma bru, n'a pas besoin de tant d'ajustement.</p>	<p>Orgon C'est parler sagement... Dites-moi donc, ma fille, Qu'en toute sa personne un haut mérite brille, Qu'il touche votre cœur, et qu'il vous serait doux De le voir par mon choix devenir votre époux. Hé ? <i>(Mariane se recule avec surprise.)</i></p>
<p>Cléante Mais, madame, après tout...</p>	<p>Mariane Hé ?</p>
<p>Madame Pernelle Pour vous, monsieur son frère, Je vous estime fort, vous aime, et vous révère ; Mais enfin si j'étais de mon fils son époux, Je vous prierais bien fort de n'entrer point chez nous. Sans cesse vous prêchez des maximes de vivre Qui par d'honnêtes gens ne se doivent point suivre. Je vous parle un peu franc ; mais c'est là mon humeur, Et je ne mâche point ce que j'ai sur le cœur.</p>	<p>Orgon Qu'est-ce ?</p>
<p>Damis Votre Monsieur Tartuffe est bien heureux, sans doute...</p>	<p>Mariane Plaît-il ?</p>
<p>Madame Pernelle C'est un homme de bien qu'il faut que l'on écoute ; Et je ne puis souffrir sans me mettre en courroux, De le voir querellé par un fou comme vous .</p>	<p>Orgon Quoi ?</p>
<p>Damis Quoi ! je souffrirai, moi, qu'un cagot de critique Vienne usurper céans un pouvoir tyrannique ; Et que nous ne puissions à rien nous divertir, Si ce beau monsieur-là n'y daigne consentir ?</p>	<p>Mariane Me suis-je méprise ?</p>
	<p>Orgon Comment ?</p>
	<p>Mariane Qui voulez-vous, mon père, que je dise Qui me touche le cœur, et qu'il me serait doux De voir, par votre choix, devenir mon époux ?</p>
	<p>Orgon Tartuffe.</p>
	<p>Mariane Il n'en est rien, mon père, je vous jure. Pourquoi me faire dire une telle imposture ?</p>

<p>Sc. 2, Acte III</p> <p><i>Tartuffe, parlant bas à son valet, qui est dans la maison, dès qu'il aperçoit Dorine.</i> Laurent, serrez ma haire avec ma discipline, Et priez que toujours le ciel vous illumine. Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers Des aumônes que j'ai, partager les deniers.</p> <p style="text-align: center;">Dorine, à part. Que d'affectation et de forfanterie !</p> <p style="text-align: center;">Tartuffe Que voulez-vous ?</p> <p style="text-align: center;">Dorine Vous dire...</p> <p style="text-align: center;">Tartuffe, tirant un mouchoir de sa poche. Ah ! mon Dieu ! je vous prie, Avant que de parler, prenez-moi ce mouchoir.</p> <p style="text-align: center;">Dorine Comment !</p> <p style="text-align: center;">Tartuffe Couvrez ce sein que je ne saurais voir. Par de pareils objets les âmes sont blessées, Et cela fait venir de coupables pensées.</p> <p style="text-align: center;">Dorine Vous êtes donc bien tendre à la tentation ; Et la chair sur vos sens fait grande impression ! Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte : Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte : Et je vous verrais nu du haut jusques en bas, Que toute votre peau ne me tenterait pas.</p>	<p>Sc. 5, Acte IV</p> <p style="text-align: center;">Tartuffe Et je ne croirai rien, que vous n'ayez, madame, Par des réalités su convaincre ma flamme.</p> <p style="text-align: center;">Elmire Mon Dieu ! que votre amour en vrai tyran agit ! Et qu'en un trouble étrange il me jette l'esprit ! Que sur les cœurs il prend un furieux empire ! Et qu'avec violence il veut ce qu'il désire ! Quoi ! de votre poursuite on ne peut se parer, Et vous ne donnez pas le temps de respirer ? Sied-il bien de tenir une rigueur si grande ? De vouloir sans quartier les choses qu'on demande, Et d'abuser ainsi, par vos efforts pressants, Du faible que pour vous vous voyez qu'ont les gens ?</p> <p style="text-align: center;">Tartuffe Mais, si d'un œil bénin vous voyez mes hommages, Pourquoi m'en refuser d'assurés témoignages ?</p> <p style="text-align: center;">Elmire Mais comment consentir à ce que vous voulez, Sans offenser le ciel, dont toujours vous parlez ?</p> <p style="text-align: center;">Tartuffe Si ce n'est que le ciel qu'à mes vœux on oppose, Lever un tel obstacle est à moi peu de chose ; Et cela ne doit pas retenir votre cœur.</p> <p style="text-align: center;">Elmire Mais des arrêts du ciel on nous fait tant de peur !</p> <p style="text-align: center;">Tartuffe Je puis vous dissiper ces craintes ridicules, Madame, et je sais l'art de lever les scrupules. Le ciel défend, de vrai, certains contentements ; Mais on trouve avec lui des accommodements.</p>
---	--

TEXTES POUR L'EXPOSE

I - Oeuvre intégrale : *Le Mariage de Figaro*, Beaumarchais (1784)

Texte 1 : extrait, sc. 1, Acte I

Figaro. Eh ! qu'est-ce qu'il y a, bon Dieu ?

Suzanne. Il y a, mon ami, que, las de courtiser les beautés des environs, monsieur le comte Almaviva veut rentrer au château, mais non pas chez sa femme : c'est sur la tienne, entends-tu ? qu'il a jeté ses vues, auxquelles il espère que ce logement ne nuira pas. Et c'est ce que le loyal
5 Basile (1), honnête agent de ses plaisirs, et mon noble maître à chanter, me répète chaque jour en me donnant leçon.

Figaro. Basile ! ô mon mignon, si jamais volée de bois vert, appliquée sur une échine, a dûment redressé la moelle épinière à quelqu'un...

10 **Suzanne.** Tu croyais, bon garçon, que cette dot (2) qu'on me donne était pour les beaux yeux de ton mérite ?

Figaro. J'avais assez fait pour l'espérer.

Suzanne. Que les gens d'esprit sont bêtes !

Figaro. On le dit.

Suzanne. Mais c'est qu'on ne veut pas le croire !

15 **Figaro.** On a tort.

Suzanne. Apprends qu'il la destine à obtenir de moi, secrètement, certain quart d'heure, seul à seule, qu'un ancien droit du seigneur... Tu sais s'il était triste !

Figaro. Je le sais tellement, que si monsieur le comte, en se mariant, n'eût pas aboli ce droit honteux, jamais je ne t'eusse épousée dans ses domaines.

20 **Suzanne.** Eh bien ! s'il l'a détruit, il s'en repent ; et c'est de la fiancée qu'il veut le racheter en secret aujourd'hui.

Figaro, se frottant la tête. Ma tête s'amollit de surprise, et mon front fertilisé...

Suzanne. Ne le frotte donc pas !

Figaro. Quel danger ?

25 **Suzanne, riant.** S'il y venait un petit bouton, des gens superstitieux...

Figaro. Tu ris, friponne ! Ah ! s'il y avait moyen d'attraper ce grand trompeur, de le faire donner dans un bon piège, et d'empocher son or !

Suzanne. De l'intrigue et de l'argent : te voilà dans ta sphère.

Figaro. Ce n'est pas la honte qui me retient.

(1) Basile est un personnage du *Barbier de Séville* (1775) : maître à chanter de Rosine (l'épouse d'Almaviva dans *Le Mariage de Figaro*), il est l'allié de Bartholo, le vieux barbon qui séquestre Rosine pour l'épouser. Figaro, en tant que valet du Comte almaviva, va aider ce dernier à ruser avec Bartholo.

(2) Une dot est la somme que peut transmettre une famille au futur époux, comme don symbolique avant le mariage.

Texte 2 : sc. 21, Acte II

Figaro. J'étais dans la chambre des femmes, en veste blanche : il fait un chaud !... J'attendais là ma Suzannette, quand j'ai ouï tout à coup la voix de monseigneur, et le grand bruit qui se faisait : je ne sais quelle crainte m'a saisi à l'occasion de ce billet ; et, s'il faut avouer ma bêtise, j'ai sauté sans réflexion sur les couches (1), où je me suis même un peu foulé le pied droit. (*Il frotte son pied.*)

5 **Antonio.** Puisque c'est vous, il est juste de vous rendre ce brimborion (2) de papier qui a coulé de votre veste, en tombant.

Le Comte se jette dessus. Donne-le-moi. (*Il ouvre le papier et le referme.*)

Figaro, à part. Je suis pris.

10 **Le Comte, à Figaro.** La frayeur ne vous aura pas fait oublier ce que contient ce papier, ni comment il se trouvait dans votre poche ?

Figaro, embarrassé, fouille dans ses poches et en tire des papiers. Non sûrement... Mais c'est que j'en ai tant ! Il faut répondre à tout... (*Il regarde un des papiers.*) Ceci ? ah ! c'est une lettre de Marceline, en quatre pages ; elle est belle !... Ne serait-ce pas la requête de ce pauvre braconnier en prison ?... Non, la voici... J'avais l'état des meubles du petit château dans l'autre poche...

15 (*Le Comte rouvre le papier qu'il tient.*)

La Comtesse, bas à Suzanne. Ah ! dieux ! Suzon, c'est le brevet d'officier. (3)

Suzanne, bas à Figaro. Tout est perdu, c'est le brevet.

Le Comte, replie le papier. Eh bien ! l'homme aux expédients (4), vous ne devinez pas ?

Antonio, s'approchant de Figaro. Monseigneur dit si vous ne devinez pas ?

20 **Figaro le repousse.** Fi donc ! vilain, qui me parle dans le nez !

Le Comte. Vous ne vous rappelez pas ce que ce peut être ?

Figaro. A, a, a, ah ! *povero !* ce sera le brevet de ce malheureux enfant, qu'il m'avait remis, et que j'ai oublié de lui rendre. O o, o, oh ! étourdi que je suis ! que fera-t-il sans son brevet ? Il faut courir...

25 **Le Comte.** Pourquoi vous l'aurait-il remis ?

Figaro, embarrassé. Il... désirait qu'on y fît quelque chose.

Le Comte regarde son papier. Il n'y manque rien.

La Comtesse, bas à Suzanne. Le cachet.

Suzanne, bas à Figaro. Le cachet manque.

30 **Le Comte, à Figaro.** Vous ne répondez pas ?

Figaro. C'est... qu'en effet, il y manque peu de chose. Il dit que c'est l'usage...

Le Comte. L'usage ! l'usage ! l'usage de quoi ?

Figaro. D'y apposer le sceau de vos armes. Peut-être aussi que cela ne valait pas la peine.

35 **Le Comte rouvre le papier et le chiffonne de colère.** Allons, il est écrit que je ne saurai rien. (*À part.*) C'est ce Figaro qui les mène, et je ne m'en vengerais pas ! (*Il veut sortir avec dépit.*)

Figaro, l'arrêtant. Vous sortez sans ordonner mon mariage ?

(1) étendues fermentées, couches de fumier

(2) chose de peu d'importance, babiole

(3) ce papier administratif du Comte devait envoyer Chérubin, qui courtisait la femme d'Almaviva, faire la guerre bien loin. Chérubin, qui était en effet dans la chambre de la Comtesse quand Almaviva les a surpris, a sauté par la fenêtre : Figaro tente de faire croire que c'était lui. Il manque sur le papier le cachet du Comte.

(4) périphrase méprisante (l'homme aux "ressources") qui désigne à la fois Figaro comme un homme utile (sert le Comte), et rusé, malhonnête.

Texte 3 : sc. 3, Acte V

FIGARO, seul, se promenant dans l'obscurité, dit du ton le plus sombre. O femme ! femme ! femme ! créature faible et décevante !... nul animal (1) créé ne peut manquer à son instinct : le tien est-il donc de tromper ?... Après m'avoir obstinément refusé quand je l'en pressais devant sa maîtresse ; à l'instant qu'elle me donne sa parole ; au milieu même de la cérémonie... Il riait en lisant, le perfide ! et moi, comme un benêt... Non, monsieur le comte, vous ne l'aurez pas... vous ne l'aurez pas. Parce que vous êtes un grand seigneur, vous vous croyez un grand génie !... noblesse, fortune, un rang, des places, tout cela rend si fier ! Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? vous vous êtes donné la peine de naître, et rien de plus : du reste, homme assez ordinaire ! tandis que moi, morbleu, perdu dans la foule obscure, il m'a fallu déployer plus de science et de calculs pour subsister seulement, qu'on n'en a mis depuis cent ans à gouverner toutes les Espagnes ; et vous voulez jouter !... On vient... c'est elle... ce n'est personne. — La nuit est noire en diable, et me voilà faisant le sot métier de mari, quoique je ne le sois qu'à moitié ! (*Il s'assied sur un banc.*) Est-il rien de plus bizarre que ma destinée ! Fils de je ne sais pas qui ; volé par des bandits ; élevé dans leurs mœurs, je m'en dégoûte et veux courir une carrière (2) honnête ; et partout je suis repoussé ! J'apprends la chimie, la pharmacie, la chirurgie ; et tout le crédit d'un grand seigneur peut à peine me mettre à la main une lancette (3) vétérinaire ! — Las d'attrister des bêtes malades, et pour faire un métier contraire, je me jette à corps perdu dans le théâtre : me fussé-je mis une pierre au cou ! Je broche (4) une comédie dans les mœurs du sérail : [...] à l'instant un envoyé... de je ne sais où se plaint que j'offense dans mes vers la Sublime Porte (5), la Perse, une partie de la presqu'île de l'Inde, toute l'Égypte, les royaumes de Barca, de Tripoli, de Tunis, d'Alger et de Maroc ; et voilà ma comédie flambée [...] — Ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant. — Mes joues creusaient (6), mon terme était échu (7) : je voyais de loin arriver l'affreux recors (8), la plume fichée dans sa perruque ; en frémissant je m'évertue. Il s'élève une question sur la nature des richesses ; et comme il n'est pas nécessaire de tenir les choses pour en raisonner, n'ayant pas un sou, j'écris sur la valeur de l'argent, et sur son produit net : aussitôt je vois, du fond d'un fiacre, baisser pour moi le pont d'un château-fort, à l'entrée duquel je laissai l'espérance et la liberté. (*Il se lève*) Que je voudrais bien tenir un de ces puissants de quatre jours, si légers sur le mal qu'ils ordonnent, quand une bonne disgrâce a cuvé (9) son orgueil ! Je lui dirais... que les sottises imprimées n'ont d'importance qu'aux lieux où l'on en gêne le cours ; que, sans la liberté de blâmer, il n'y a pas d'éloge flatteur ; et qu'il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. (*Il se rassied*)

(1) animal : être vivant

(2) courir une carrière : se lancer dans un métier avec réussite

(3) lancette : petit instrument de chirurgie

(4) brocher : faire à la hâte

(5) la Sublime Porte : nom donné par les Européens au gouvernement du sultan des Turcs

(6) creuser = se creuser

(7) échu (du verbe échoir) : arrivé au bout, terminé

(8) recors : officier de justice qui assiste un huissier

(9) cuver : dissiper

TEXTES POUR L'EXPOSE

II - PARCOURS : La comédie du valet

Texte 4 : Les Fourberies de Scapin, sc. 2, Acte III, Molière (1671)

(Scapin, valet d'Octave, a volé son maître et s'est amusé à le ridiculiser à son insu. Octave apprend la malhonnêteté de Scapin par son père Géronte, et humilie Scapin. Le valet décide de se venger tout d'abord de Géronte en lui annonçant qu'un homme de mains le cherche pour le tuer.)

Scapin. Non, non, non, non, ce n'est personne. Il faut, dis-je, que vous vous mettiez là dedans, et que vous gardiez de remuer en aucune façon. Je vous chargerai sur mon dos, comme un paquet de quelque chose, et je vous porterai ainsi au travers de vos ennemis, jusque dans votre maison, où quand nous serons une fois, nous pourrons nous barricader, et envoyer quérir main-forte contre la violence.

Géronte. L'invention est bonne.

Scapin. La meilleure du monde. Vous allez voir. *À part.* Tu me payeras l'imposture. [...]

Géronte. Laisse-moi faire. Je saurai me tenir...

Scapin. Cachez-vous. Voici un spadassin (1) qui vous cherche. *En contrefaisant sa voix.* « Quoi ? Jé n'aurai pas l'abantage dé tuer cé Geronte, et quelqu'un par charité né m'enseignera pas où il est ? [...] Cadédis (2), jé lé trouverai, sé cachât-il au centre dé la terre. » *À Géronte avec son ton naturel.* Ne vous montrez pas. *Tout le langage gascon (3) est supposé de celui qu'il contrefait, et le reste de lui.* « Oh, l'homme au sac ! » Monsieur. « Jé té vaille un louis, et m'enseigne où put être Géronte. » Vous cherchez le seigneur Géronte ? « Oui, mordi ! Jé lé cherche. » Et pour quelle affaire, Monsieur ? « Pour quelle affaire ? » Oui. « Jé beux, cadédis, lé faire mourir sous les coups de vaton. » Oh ! Monsieur, les coups de bâton ne se donnent point à des gens comme lui, et ce n'est pas un homme à être traité de la sorte. « Qui, cé fat dé Geronte, cé maraud, cé velître (4) ? » Le seigneur Géronte, Monsieur, n'est ni fat, ni maraud, ni belître, et vous devriez, s'il vous plaît, parler d'autre façon. « Comment, tu mé traites, à moi, avec cette hauteur ? » Je défends, comme je dois, un homme d'honneur qu'on offense. « Est-ce que tu es des amis dé cé Geronte ? » Oui, Monsieur, j'en suis. « Ah ! Cadédis, tu es de ses amis, à la vonne hure. » *Il donne plusieurs coups de bâton sur le sac.* « Tiens. Boilà cé que jé té vaille pour lui. » Ah, ah, ah ! Ah, Monsieur ! Ah, ah, Monsieur ! Tout beau. Ah, doucement, ah, ah, ah ! « Va, porte-lui cela de ma part. Adusias (5). » Ah ! diable soit le Gascon ! Ah ! *En se plaignant et remuant le dos, comme s'il avait reçu les coups de bâton.*

Géronte. Ah ! Scapin, je n'en puis plus !

Scapin. Ah ! Monsieur, je suis tout moulu (6), et les épaules me font un mal épouvantable.

Géronte. Comment ? c'est sur les miennes qu'il a frappé.

Scapin. Nenni, Monsieur, c'était sur mon dos qu'il frappait.

Géronte. Que veux-tu dire ? J'ai bien senti les coups, et les sens bien encore.

Scapin. Non, vous dis-je, ce n'est que le bout du bâton qui a été jusque sur vos épaules.

Géronte. Tu devais donc te retirer un peu plus loin, pour m'épargner...

Scapin. Prenez garde. En voici un autre qui a la mine d'un étranger.

(1) un spadassin : tueur à gages

(2) cadédis : vieux juron gascon signifiant "Tête de Dieu"

(3) gascon : occitan (la région de Gascogne n'existe plus depuis le Moyen-Age, elle correspondait environ à la zone des Landes et des Pyrénées)

(4) fat (prétentieux ridicule), maraud (fripouille), belître (gueux) : insultes, courante dans la comédie, quand les maîtres sont en colère contre leur valet. Scapin dégrade l'image de Géronte, dont le nom propre est déjà ridicule (du Grec, désigne un vieillard). (5) adusias : langue occitane, "que Dieu soit avec toi", adieu

Texte 5 : Le Barbier de Séville, sc. 2, Acte I, Beaumarchais (1775)

(Alors que le valet Figaro est revenu en Espagne et s'occupe dans la rue en chantant, le Comte Almaviva, qui l'a connu par le passé, le retrouve par hasard. Almaviva s'est déguisé et cherche à espionner Rosine, une jeune fille dont il est tombé fou amoureux.)

Le Comte, à part. Cet homme ne m'est pas inconnu.

Figaro. Eh ! non, ce n'est pas un abbé ! Cet air altier (1) et noble...

Le Comte. Cette tournure grotesque...

Figaro. Je ne me trompe point ; c'est le comte Almaviva.

5 **Le Comte.** Je crois que c'est ce coquin de Figaro.

Figaro. C'est lui-même, monseigneur.

Le Comte. Maraudeur (2) ! si tu dis un mot...

Figaro. Oui, je vous reconnais ; voilà les bontés familières dont vous m'avez toujours honoré!

Le Comte. Je ne te reconnaissais pas, moi. Te voilà si gros et si gras...

10 **Figaro.** Que voulez-vous, monseigneur, c'est la misère.

Le Comte. Pauvre petit ! Mais que fais-tu à Séville ? Je t'avais autrefois recommandé dans les bureaux pour un emploi.

Figaro. Je l'ai obtenu, monseigneur, et ma reconnaissance...

Le Comte. Appelle-moi Lindor. Ne vois-tu pas, à mon déguisement, que je veux être inconnu ?

15 **Figaro.** Je me retire.

Le Comte. Au contraire. J'attends ici quelque chose, et deux hommes qui jaser sont moins suspects qu'un seul qui se promène. Ayons l'air de jaser (3). Eh bien, cet emploi ?

Figaro. Le ministre, ayant égard à la recommandation de Votre Excellence, me fit nommer sur-le-champ garçon apothicaire (4).

20 **Le Comte.** Dans les hôpitaux de l'armée ?

Figaro. Non, dans les haras d'Andalousie. (5)

Le Comte, riant. Beau début !

Figaro. Le poste n'était pas mauvais, parce qu'ayant le district des pansements et des drogues, je vendais souvent aux hommes de bonnes médecines de cheval...

25 **Le Comte.** Qui tuaient les sujets du roi !

Figaro. Ah ! ah ! il n'y a point de remède universel ; mais qui n'ont pas laissé de guérir quelquefois des Galiciens, des Catalans, des Auvergnats.

Le Comte. Pourquoi donc l'as-tu quitté ?

Figaro. Quitté ? C'est bien lui-même ; on m'a desservi auprès des puissances.

30 **Le Comte.** Oh ! grâce ! grâce, ami ! Est-ce que tu fais aussi des vers ? Je t'ai vu là griffonnant sur ton genou, et chantant dès le matin.

(1) fier

(2) vaurien

(3) discuter

(4) pharmacien

(5) élevage de chevaux

Texte 6 : *La Mère coupable*, scènes 1 et 2, Acte I, Beaumarchais (1792)

La scène est à Paris, dans l'hôtel occupé par la famille du Comte, et se passe à la fin de 1790.

ACTE PREMIER *Le théâtre représente un salon fort orné.*

Scène I **SUZANNE**, seule, tenant des fleurs obscures, dont elle fait un bouquet.

5 Que madame s'éveille et sonne ; mon triste ouvrage est achevé. (*Elle s'assied avec abandon.*) À peine il est neuf heures, et je me sens déjà d'une fatigue... Son dernier ordre, en la couchant, m'a gâté ma nuit tout entière... *Demain, Suzanne, au point du jour, fais apporter beaucoup de fleurs, et garnis-en mes cabinets.* — Au portier : *Que, de la journée, il n'entre personne pour moi.* — *Tu me formeras un bouquet de fleurs noires et rouge foncé, un seul œillet blanc au milieu...* Le voilà. — *Pauvre maîtresse ! elle pleurerait !... Pour qui ce mélange d'apprêts (1) ?... Eeh ! si nous étions en Espagne, ce serait aujourd'hui la fête de son fils Léon...*

10 (*Avec mystère.*) et d'un autre homme qui n'est plus ! (*Elle regarde les fleurs.*) Les couleurs du sang et du deuil ! (*Elle soupire.*) Ce cœur blessé ne guérira jamais ! — *Attachons-le d'un crêpe (2) noir, puisque c'est là sa triste fantaisie. (Elle attache le bouquet.)*

Scène II **SUZANNE, FIGARO**, regardant avec mystère.

Cette scène doit marcher chaudement.

15 **Suzanne.** Entre donc, Figaro ! Tu prends l'air d'un amant en bonne fortune (3) chez ta femme !
Figaro. Peut-on vous parler librement ?
Suzanne. Oui, si la porte reste ouverte.
Figaro. Et pourquoi cette précaution ?
Suzanne. C'est que l'homme dont il s'agit peut entrer d'un moment à l'autre.

20 **Figaro, l'appuyant.** Honoré Tartufe Bégears ?
Suzanne. Et c'est un rendez-vous donné. — Ne t'accoutume donc pas à charger son nom d'épithètes (4) ; cela peut se redire et nuire à tes projets.
Figaro. Il s'appelle Honoré !
Suzanne. Mais non pas Tartufe.

25 **Figaro.** Morbleu (5) !
Suzanne. Tu as le ton bien soucieux !
Figaro. Furieux. (*Elle se lève.*) Est-ce là notre convention ? M'aidez-vous franchement, Suzanne, à prévenir un grand désordre ? Serais-tu dupe encore de ce très-méchant homme ?
Suzanne. Non, mais je crois qu'il se méfie de moi ; il ne me dit plus rien. J'ai peur, en vérité, qu'il ne nous croie raccommodés.

30 **Figaro.** Feignons toujours d'être brouillés.
Suzanne. Mais qu'as-tu donc appris qui te donne une telle humeur ?
Figaro. Recordons-nous (6) d'abord sur les principes. Depuis que nous sommes à Paris, et que M. Almoviva... (Il faut bien lui donner son nom, puisqu'il ne souffre plus qu'on l'appelle *Monseigneur*...)

35 **Suzanne, avec humeur.** C'est beau ! et Madame sort sans livrée (7) ! Nous avons l'air de tout le monde !
Figaro. Depuis, dis-je, qu'il a perdu, par une querelle de jeu, son libertin de fils aîné, tu sais comment tout a changé pour nous ! comme l'humeur du comte est devenue sombre et terrible !...
Suzanne. Tu n'es pas mal bourru (8) non plus !
Figaro. Comme son autre fils paraît lui devenir odieux !...

40 **Suzanne.** Que trop !
Figaro. Comme Madame est malheureuse !...
Suzanne. C'est un grand crime qu'il commet !

(1) les apprêts : préparatifs

(3) en bonne fortune : qui cherche le succès d'une aventure galante

(5) morbleu : juron (= "par la mort de Dieu")

(7) une livrée : vêtements qu'un seigneur faisait porter à ses domestiques pour rappeler les symboles de la noblesse de sa lignée (couleurs et armoiries)

(2) un crêpe : tissu d'aspect ondulé, signe de deuil

(4) une épithète : qualificatif ajouté à un nom

(6) se recorder : se mettre d'accord

(8) bourru : rude, mécontent

CITATIONS TIREES DE LA TRILOGIE DE BEAUMARCHAIS

I – Le Barbier de Séville (1775)

- "FIGARO, barbier de Séville : en habit de major espagnol. La tête couverte d'un rescille, ou filet ; chapeau blanc, ruban de couleur autour de la forme, un fichu de soie attaché fort lâche à son cou, gilet et haut-de-chausses de satin, avec des boutons et boutonnières frangés d'argent ; une grande ceinture de soie, les jarrettières nouées avec des glands qui pendent sur chaque jambe ; veste de couleur tranchante, à grands revers de la couleur du gilet ; bas blancs et souliers gris." (description du vêtement de Figaro, Beaumarchais)
- "Aux vertus qu'on exige dans un domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de maîtres qui fussent dignes d'être valets?" (Figaro à Almaviva, sc.2, I)
- "Je me presse de rire de tout, de peur d'être obligé d'en pleurer" (Figaro à Almaviva, sc. 2, I).
- "De l'or, mon Dieu, de l'or, c'est le nerf de l'intrigue" (Figaro à Almaviva, sc. 6, I).
- "Quand la jeunesse et l'amour sont d'accord pour tromper un vieillard, tout ce qu'il fait pour l'empêcher peut bien s'appeler à bon droit la *Précaution inutile*" (Figaro à Bartholo, sc.8, IV, dénouement de la pièce).

II – Le Mariage de Figaro (1784)

- "- Dans cette chambre? - Il nous la cède. - Et moi je n'en veux point." (Suzanne et Figaro, sc. 1, I)
- "De l'intrigue et de l'argent. Te voilà dans ta sphère." (Suzanne à Figaro, sc. 1, I)
- "Mais, Monseigneur, il y a de l'abus." (Figaro, monologue, sc. 2, I)
- "- Ah! Quelle volupté! - De punir un scélérat... - De l'épouser, Docteur, de l'épouser." (Marceline et Bartholo, sc. 5, I)
- "Mon coeur palpite au seul aspect d'une femme." (Chérubin à Suzanne, sc. 8, I)
- "Je mettrais un tel prix à cette légère faveur..." (Le Comte à Suzanne, sc. 8, I)
- "Il faut ruser." (Figaro à Bazile, sc. 11, I)
- "Ah! Quelle faute! Quelle faute!" (La Comtesse, sc. 11, II)
- "- Oh ciel! Il va périr! - C'est Suzanne!" (La Comtesse et le Comte, sc. 19, II)
- "Je ne la suis plus, cette Rosine que vous avez tant poursuivie! Je suis la pauvre Comtesse Almaviva, la triste femme délaissée, que vous n'aimez plus." (La Comtesse au Comte, sc. 19, II)
- "Ah! Monsieur le Comte, qu'avez-vous fait? ... et moi! Que fais-je en ce moment?..." (La Comtesse, monologue, sc. 25, II)

- "Si je la voulais sans débat, je la désirerais mille fois moins." (Le Comte, monologue, sc. 4, III)
- "De l'esprit pour s'avancer? Monseigneur se rit du mien. Médiocre et rampant, et l'on arrive à tout." (Figaro au Comte, sc. 5, III)
- "il n'est pas dit dans l'écrit laquelle somme je lui rendrai ET je l'épouserai, mais laquelle somme je lui rendrai OU je l'épouserai." (Figaro aux juges, contre Bartholo et Marceline, sc. 15, III)
- "C'est Emmanuel" (Marceline à Bartholo, sc. 16, III)
- "Je veux rire et pleurer en même temps" (Figaro à Marceline et Suzanne, sc. 19, III)
- "Jouons-nous une comédie?" (Le Comte à Figaro, sc. 6, IV juste avant le mariage)
- "Elle a raison, raison, toujours raison!" (Figaro à Marceline, sc. 15, IV)
- "Souviens-toi qu'un homme sage ne se fait point d'affaires avec les grands." (Bartholo à Figaro, sc. 2, V)
- "Vous vous êtes donné la peine de naître et rien de plus!" (Figaro, monologue, sc. 3, V)
- "Ah ce pauvre Comte! Quelle peine il s'est donnée... - Pour faire la conquête de sa femme!" (Suzanne et Figaro, sc. 8, V)
- "Quand le déshonneur est public, il faut que la vengeance le soit aussi!" (Le Comte à Brid'Oison, sc. 12, V)
- "Qu'avez-vous trouvé de gai à certain soufflet de tantôt? - A moi, mon colonel? - C'est sur ma joue qu'il l'a reçu ; voilà comme les grands font justice!" (Le Comte, Chérubin et Figaro, sc. 19, V)
- "Figaro, saluant les spectateurs : Ma femme et mon bien mis à part, tous me feront honneur et plaisir" (derniers mots de la pièce avant le vaudeville).
- "Qu'un mari sa foi trahisse / Il s'en vante et chacun rit / Que sa femme ait un caprice / S'il l'accuse on la punit / De cette absurde injustice / Faut-il dire le pourquoi?" (couplet de Suzanne, vaudeville final, sc. 19, V)
- "Or, Messieurs, la comédie / que l'on juge en cet instant / Sauf erreur nous peint la vie / Du bon peuple qui l'entend. / Qu'on l'opprime, il peste, il crie / Il s'agite en cent façons / tout finit par des chansons..." (dernier couplet, Brid'Oison, sc. 19, V)

III – La Mère coupable (1794)

- "Venez vous convaincre avec nous que tout homme qui n'est pas né un épouvantable méchant finit toujours par être bon, quand l'âge des passions s'éloigne, et surtout quand il a goûté le bonheur doux d'être père" (Préface de la pièce, Beaumarchais).
- "Le Comte Almaviva : grand seigneur espagnol, d'une fierté noble et sans orgueil" (liste des personnages de la pièce, Beaumarchais).
- "Figaro, valet de chambre, chirurgien et homme de confiance du Comte ; homme formé par l'expérience du monde et des événements" (liste des personnages, Beaumarchais).

- "Eh bien! Pour un échec, abandonne-t-on la partie?" (monologue de Figaro contre l'ennemi Begearss, sc. 3, IV).
- "Chacun a bien fait son devoir ; ne plaignons point quelques moments de trouble : on gagne assez dans les familles quand on en expulse un méchant" (Figaro au Comte, sc. 8, V, dénouement de la pièce).

Bibliographie et filmographie indicatives :

<ul style="list-style-type: none">- <i>Les Fourberies de Scapin</i>, Molière- <i>L'Ecole des femmes</i>, Molière- <i>Tartuffe ou L'Imposteur</i>, Molière- <i>Dom Juan</i>, Molière- <i>L'Île des esclaves</i>, Marivaux- <i>Le Barbier de Séville</i>, Beaumarchais- <i>La Mère coupable</i>, Beaumarchais	<ul style="list-style-type: none">- <i>Ridicules</i>, Patrice Leconte (1996)- <i>Molière</i>, Laurent Tirard et Ariane Mouchkine (2007)- <i>Amadeus</i>, Milos forman (1984)- <i>Beaumarchais l'insolent</i>, Edouard Molinaro (1996)
---	--

SYNTHESE : Résumé de deux ouvrages sur le théâtre et Beaumarchais

I- La Dramaturgie de Beaumarchais, Jacques Scherer (1954)

Au XVIII^e, les comédies et tragédies étaient jouées par les mêmes théâtres (Hôtel de Bourgogne par exemple), pour le même public lettré. Au XVIII^e siècle, les salles se multiplient, et se crée une hiérarchie des salles et des genres de pièces : l'Opéra (pour les opéras), la Comédie Française (pour les tragédies et comédies), dominant l'Opéra Comique (pour les comédies d'intrigue, les vaudevilles), et les spectacles de Foire (parades).

Les règles du théâtre classique sont assouplies au XVIII^e siècle : l'unité de temps et de lieu par exemple n'est pas appliquée à la lettre ; l'exposition ne s'arrête pas nécessairement à la fin de l'acte I. Les intrigues ne sont plus fondées sur une unité d'action stricte, elles se complexifient. Le dialogue devient plus naturel, proche de la conversation : la tirade est moins pratiquée, comme le monologue, par souci de vraisemblance.

La parade a été pratiquée par Beaumarchais : sorte de farce grossière ou obscène qui a pour but d'attirer le public dans une foire, la parade était goûtée par certains aristocrates qui allaient assister à ces spectacles par divertissement pour "s'encanailler", pour écrire eux-mêmes des parades lues et jouées dans des théâtres privés : ces parades-là étaient plus travaillées à l'écrit, et moins obscènes. Beaumarchais a écrit des parades littéraires dans les années 1760, en même temps qu'il commence à défendre un genre promu par Denis Diderot, le drame sérieux (*Le Fils naturel*, *Le Père de famille*). Beaumarchais écrit le drame *Eugénie* en 1767 et *Les Deux Amis* en 1770. Le "drame sérieux" déploie une intrigue familiale, mêle le comique et le pathétique avec des dialogues expressifs, et tient à émouvoir. Le thème du bonheur vertueux devient un sujet au cœur de la littérature.

Le Mariage de Figaro est le plus grand succès de théâtre du XVIII^e siècle. L'intrigue de la pièce est d'une rare complexité. Le texte didascalique prend une ampleur telle qu'on peut dire que Beaumarchais se fait metteur en scène de son oeuvre dans le texte même. Ce qu'on a reproché notamment à l'auteur : la dimension sensuelle et sexuelle de son oeuvre. Ce qu'on a admiré : les duels oratoires, l'abondance verbale et la répartition des personnages, parfois excessive, même ; ainsi que le plaisir du théâtre montré en tant que théâtre (des comédiens qui jouent des personnages jouant la comédie, aimant mentir et se déguiser pour jouer des rôles : c'est le cas de Figaro, Chérubin, Suzanne et la Comtesse).

II - Le Langage dramatique, Pierre Larthomas (1972)

Le théâtre est un genre que l'on peut définir par son rapport à la parole, au temps et à la notion de représentation : le texte de théâtre est une sorte d'"intermédiaire entre le langage parlé et le langage écrit", un "compromis entre deux langages". Il s'agit d'une "parole qui s'insère dans un temps réel et qui, représentée, se déroule comme si elle était vraie".

Le théâtre associe le souci de l'art littéraire et celui de la représentation : "quand [Shakespeare] écrivait, c'est la scène qu'il avait devant les yeux ; il voyait dans ses drames quelques chose de mobile et de vivant qui, de la scène, devait passer rapidement devant les yeux et par les oreilles ; quelque chose que l'on ne pouvait songer à capter ni à critiquer dans le détail, puisqu'il ne s'agissait que d'agir et de produire une impression". Pierre Larthomas s'appuie sur *L'Essai sur le genre dramatique sérieux* de Beaumarchais (1777) qu'il cite : au théâtre, "il est moins question de discuter et d'approfondir que de sentir, de s'amuser ou d'être touché". L'intention de rechercher des effets, de provoquer des réactions et émotions permet de mettre de côté la question de la vraisemblance : "il n'y a point d'in vraisemblance dès que la vraisemblance n'est pas cherchée" (Larthomas).

Le dialogue de théâtre présente un langage spécifique : le langage écrit est donné corrigé et rectifié, alors que la conversation orale est faite d'imprécisions et d'imperfections ; le dialogue de théâtre est écrit, mais il reste recomposé par l'art, par un auteur qui fait croire qu'il s'agit d'une conversation naturelle. Or, l'auteur cherche à provoquer des réactions chez son public : il va donc jouer de la concentration, la densité de plusieurs effets cumulés pour que le texte ait une force dramatique :

- les **éléments paraverbaux** (qui entourent la parole) sont efficaces : l'intonation, l'accentuation des mots, les soupirs, les interjections, les silences, les gestes, déplacements, jeux de physionomie, contacts, la décoration (accessoires, costumes, éclairage), le décor sonore (musique de scène, bruits), le tempo de l'action.
- les **éléments verbaux** : accidents de langage (bredouillements, lapsus, tics, etc.) ; effets de rythme dans le dialogue, enchaînement des répliques par fondu enchaîné (une réplique annonce la suite narrative entre deux scènes), enchaînement par interruption (psg se coupent la parole, ou l'un finit la phrase de l'autre), ou bien par répétition.

"Tout est langage au théâtre, écrit Ionesco [auteur et metteur en scène du XXè siècle] : "les mots, les gestes, les objets, l'action elle-même, car tout sert à exprimer, à signifier"."

SYNTHESE : Histoire de la comédie *Histoire du théâtre, Alain Viala (2005)*

- Comme la tragédie, la comédie est d'origine grecque (Vè av. JC). Elle doit son nom à des processions burlesques, les *kômoi*, données en l'honneur de Dionysos, Dieu du vin.
- La comédie grecque : le philosophe Aristote, dans son ouvrage *La Poétique* (ouvrage prescriptif sur les genres littéraires), associe la comédie à l'humanité basse, à la laideur et au rire, grâce à la peinture des défauts physiques ou moraux ; au contraire, la tragédie repose sur des personnages de haut rang sensés provoquer pitié et horreur dans leurs excès passionnels. La comédie grecque est beaucoup plus triviale que les comédies françaises écrites après le XVIè siècle : elle repose sur des allusions grossières, scatologiques ou sexuelles. Les deux auteurs dont on a pu garder des textes sont Aristophane et Ménandre : le premier faisait référence à l'actualité de la Grèce en guerre dans ses oeuvres ; le deuxième a produit une série de type de personnages qui sont devenus des types comiques, par exemple le type du vieillard grincheux, de l'esclave fourbe, du jeune amoureux naïf.
- La comédie latine : suivant le modèle grec, la comédie latine n'est pas dans l'analyse psychologique des personnages ni dans la recherche de vraisemblance. L'auteur Plaute a inspiré nombre de pièces de Molière, avec ses types de personnages : le *miles gloriosus* (le soldat fanfaron qu'on retrouve dans *Les Fourberies de Scapin*), ou l'avare par exemple. L'auteur Térence développe la veine moralisante de la comédie et fait évoluer les procédés comiques vers plus de retenue, développant l'intrigue autant que le comique de caractère.
- Au Moyen-Age : la farce est très populaire. Il s'agit d'un spectacle court, reposant sur les ressorts de la ruse, du renversement de situation, du quiproquo. L'humour y est burlesque, c'est-à-dire caractérisé par un comique qui dégrade le corps (gifles, chutes, coups de bâtons), et par des obscénités. Jouée sur le parvis des églises entre des spectacles édifiants (des récits de la Bible pour instruire la population analphabète), la farce a pour but de divertir franchement.
- Au XVIè siècle : la comédie italienne arrive en France, on l'appelle Commedia Dell'Arte. Les comédiens sont des acteurs professionnels, ils privilégient le jeu et la gestuelle, à partir des canevas d'intrigues bouffones (qu'on appelle *lazzi*) sur lesquels ils improvisent à partir de cabrioles et de pirouettes en tous genres que le public adorait. Les personnages, masqués, sont des types identifiables à leur costume : par exemple, le personnage d'Arlequin est un valet insolent, rusé et menteur, en costume coloré (losanges de couleur).
- Au XVIIè siècle : avant que ne s'impose l'art dit classique fait de règles reprises à l'Antiquité, la première partie du XVIIè siècle favorise le goût du public pour la tragi-comédie et ses péripéties. Avec l'avènement de la monarchie absolue et le mécénat de Louis XIV, le théâtre comique est perçu comme un genre populaire bas, mais Pierre Corneille, puis Molière font évoluer la comédie pour lui donner une dimension élevée et morale. Molière puise d'abord dans la comédie farcesque ou d'intrigue (un valet favorise les amours de son jeune maître contre un vieux barbon, comme dans *Les Fourberies de Scapin*, ou un siècle plus tard *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais) ; il invente ensuite la comédie-ballet pour divertir le roi, dans *Le Bourgeois Gentilhomme* et *Le Malade imaginaire*. Enfin, Molière fait de la comédie un grand genre moral écrit parfois en vers, pour un public de cour, avec des pièces telles que *Le Misanthrope*, *Les Femmes savantes*, ou bien *Le Tartuffe* et *Don Juan* qui lui vaudront les foudres de l'église. Cet auteur reprend

la formule latine du poète Horace dans son *Art poétique* : "*castigat ridendo mores*" (elle corrige les mœurs en faisant rire), la comédie corrige la société et les défauts humains par le rire, en ayant à la fois une portée contextuelle (peindre la société de son temps, par exemple sa superficialité dans la société de cour) et atemporelle (peindre les défauts de la nature humaine).

- La comédie au XVIII^e siècle : à l'image de la société, elle évolue. De manière moins institutionnelle, le théâtre populaire, présent dans les foires (rassemblements commerciaux), a du succès après le règne de Louis XIV. On parle même de période de "**théâtromanie**", avec la multiplication des salles de théâtre dans les villes. Le théâtre de foire voit naître les **parades** (courts spectacles burlesques), le **vaudeville** (comédies d'intrigue chantées). Deux auteurs explorent un renouvellement de la comédie : Marivaux et Beaumarchais.

Marivaux propose des intrigues amoureuses dans lesquelles l'obstacle au couple n'est plus la société, mais les contradictions et doutes du personnage lui-même. On a appelé marivaudage un certain art du langage, du dialogue, dans lequel les sentiments sont analysés, avoués de façon complexe. Le personnage du valet évolue lui aussi : personnage prêt à toutes les ruses, le valet est celui qui connaît le mieux son maître et peut l'aider à analyser ses sentiments.

Beaumarchais lui aussi donne un rôle plus important, en tant que personnages, à ses valets et servantes : le valet Figaro et la servante Suzanne deviennent des héros dont on suit le parcours, l'évolution, les discours. Les pièces de Beaumarchais renouvellent la comédie d'intrigue antique (Térence) et celle de Molière, en développant la dimension comique de plusieurs manières : par un goût de la satire politique, une composition faite de péripéties nombreuses, un rythme et des dialogues vifs qui valorisent la "gaieté" voulue par Beaumarchais. La théorie du "drame sérieux" (conçu par Diderot et Beaumarchais) fait aussi évoluer la comédie en lui apportant une dimension émouvante, parfois triste : l'opposition classique et radicale de la comédie classique à la tragédie est contestée.

- Aux XIX^e-XX^e siècles, la comédie n'est plus un genre opposé radicalement à la tragédie : les "dramas" mélangent comique et sérieux. Le vaudeville, cependant, né au XVIII^e, reste une comédie légère, populaire et divertissante, avec des parties chantées, fondée sur une intrigue familiale ou conjugale, et des rebondissements (*Le Mariage de Figaro*, avec ses parties chantées, relève donc à la fois de la tradition de la comédie d'intrigue, du drame sérieux, du vaudeville ; d'ailleurs, la pièce fut transposée aussi à l'opéra).

- Au XX^e siècle, le contexte de guerres successives infléchit le théâtre européen dans un sens tragique : le comique farcesque revient, il incarne un humour brutal, cruel, dans des pièces qui tournent le sens du monde en dérision, de façon désespérée. On a parlé de **théâtre de l'absurde** pour des auteurs tels qu'Eugène Ionesco et Samuel Beckett par exemple ; leurs oeuvres renversent toute la définition traditionnelle du théâtre : l'intrigue y est minée, les personnages ressemblent à des marionnettes insensées dans leurs paroles parfois, le dialogue perd son efficacité. La pièce *Rhinocéros* (E. Ionesco) montre ainsi une épidémie de rhinocérisme (transformation des hommes en rhinocéros), *En attendant Godot* de Beckett met en scène deux pauvres hères dans l'attente vaine d'un personnage nommé Godot qui ne viendra jamais (l'intrigue entre Estragon et Vladimir va alors tourner autour des moyens de "tuer" le temps pour attendre sans savoir pourquoi).

SYNTHESE : Le personnage du valet au théâtre

En quoi l'expression "comédie du valet" permet-elle de définir la place de ce personnage dans l'intrigue de la comédie?

Introduction

Le valet est un personnage type de comédie, depuis l'Antiquité, comme son double féminin la servante. NB : on évitera, aussi bien à l'oral qu'à l'écrit, les mots inappropriés "servants", "serviteur" ou d'autres mots qui seraient inventés pour désigner ces personnages!

Il est difficile de penser ce personnage sans l'articuler à la dialectique de la relation maître-valet, perçue en terme de rapport de forces, comme si le personnage du valet était dépourvu d'autonomie.

Le valet n'est pas un personnage central dans la littérature jusqu'au XVIIIè : il dépend du maître, sert ce dernier, dans une vision du monde révolue où la domesticité au service des nobles et de la bourgeoisie est un signe de pouvoir social.

L'étymologie des mots "maître" et "valet" indique un pacte autour du pouvoir et du devoir :

- en français moderne le mot "valet" a une signification professionnelle liée à la domesticité ; le "valet" ou "vaslet" médiéval avait un sens plus large, désignant un jeune homme apprenti et, recoupant ensuite la gamme de la servilité et de la vassalité héritée de l'étymon latin "*vassellitum*" (lui-même diminutif de "*vassus*"), signifiant jusqu'au serviteur et au page.
- le mot "maître", lui, dérivé du "*magistrum*" latin, désignait aussi bien le maître par opposition à son disciple, que l'homme de science, le médecin, le sorcier, l'enchanteur, détenteur d'une maîtrise particulière qui lui valait une supériorité garantie et respectée.

Pourtant, certains auteurs de comédies, dont Beaumarchais, ont permis de penser cette figure du valet autrement que comme une figure soumise, subordonnée, en faisant de leur personnage un plein acteur de l'action, c'est-à-dire une figure de toute-puissance agissante, sorte de maître du jeu qu'il mène pour le plaisir du spectateur.

En quoi le valet est-il une figure essentielle dans le genre de la comédie? Nous nous attacherons tout d'abord à rappeler la tradition du rôle stéréotypé et comique du valet dans la comédie. Nous aborderons ensuite la question de sa place stratégique dans l'intrigue, pour montrer en quoi la figure du valet n'est pas subordonnée à celle du maître, mais qu'elle est une représentation symbolique de la puissance et du plaisir du théâtre.

I – Le valet, personnage-type de la comédie

1) Des types de personnages, comiques et ridicules (textes A et C)

Ils sont de simples anonymes hérités de la tradition burlesque de la parade (les deux valets la Jeunesse et l'Éveillé, dont le premier est bien sûr vieux, et l'autre, endormi dans *Le Barbier de Séville*). Ils peuvent aussi être des personnages dotés d'un prénom seul qui doit rappeler leur origine modeste et populaire : Alain et Georgette sont au service de leur maître Arnolphe (prénom tiré du Grec qui confère au personnage un statut supérieur) dans *L'Ecole des femmes* de Molière. Leur parler franc, populaire, voire vulgaire, ou leur insolence crasse faite de bêtise peut d'ailleurs être source de comique (on pense au personnage du jardinier Antonio, ivre et brutal, dans *Le Mariage de Figaro*). Ils relèvent du système classique de la figuration du valet : fripons, paresseux, soumis, pleutres, etc. et, en tant que tels, ils sont objet de risée : il s'agit du comique de caractères. Les

représentations sociales du valet, inférieur, rejoignent ici les intérêts littéraires du genre de la comédie pour faire rire à partir de types de personnages. Molière n'a pas hésité par exemple à garder le nom de Sganarelle pour plusieurs de ses comédies (*L'Amour médecin*, *Dom Juan*, *Le Médecin malgré lui*), comme si le prénom désignait tous ses valets de façon pré-établie.

2) Des personnages qui introduisent le spectateur dans la sphère domestique, et dans l'intrigue (Texte E)

Les domestiques (valets, servantes, nourrices) sont placés dans l'intimité d'une maison, d'une famille. Rémunérés, ils reçoivent des gages, même si ceux-ci sont rarement perçus. Ils sont logés, nourris et blanchis. Ils sont des témoins de chaque instant et assistent à tout moment leurs maîtres. Les parties de la maison qui leur sont réservées ne bénéficient que peu d'intimité, car elles sont conçues de manière à permettre leur omniprésence. Les domestiques sont si intégrés à la vie quotidienne, qu'on oublie parfois leur existence propre. Le serviteur littéraire est un type issu de cette réalité sociale. Dans la pièce du *Tartuffe* de Molière, la servante Dorine est ainsi celle qui recueille les inquiétudes de la maîtresse de maison Elmire, les plaintes et les confidences amoureuses des enfants Damis et Marianne, la colère du maître Orgon. Dans *Le Mariage de Figaro*, Figaro connaît toutes les aventures passées du couple Almaviva, Suzanne accède aux confidences de la Comtesse troublée par Chérubin quand elle vient pour la coiffer ou l'habiller dans sa chambre.

3) Des personnages-rôles liés au personnage du maître (textes B et F)

Traditionnellement, le valet de comédie est un faire-valoir pour son maître. Aussi talentueux, énergique et brillant soit-il, ses dons ne trouvent toute leur valeur et tout leur emploi qu'à être mis au service de celui qui l'engage ; ou de ruser contre un mauvais maître : la comédie moliéresque du XVIII^e siècle va souvent jouer d'intrigues présentant le type du vieux père antipathique, contre lequel les jeunes enfants amoureux doivent lutter pour voir s'imposer l'amour ; et c'est le valet ou la servante qui va les aider dans leur projet : Dorine aide à démasquer Tartuffe pour permettre à Marianne d'épouser Valère, par exemple ; Scapin sauve Léandre amoureux de Zerbinette, et Octave amoureux de Hyacinthe.

Le personnage est ainsi figé dans un certain nombre de postures ou de situations codées qui le dispensent d'avoir une psychologie propre, et le personnage est ainsi moins une "personne" qu'une fonction, moins un individu qu'un rôle. Les valets sont aussi souvent présents dès l'exposition, face à leur maître pour écouter leurs plaintes, et fomenter un plan pour les sauver : c'est le cas de Scapin face à Octave dans *Les Fourberies de Scapin*, de Figaro face à Almaviva dans *Le Barbier de Séville*. Le valet, dans son entreprise, peut y gagner (de l'argent par exemple) et s'associe aux intérêts du maître : le couple forme un "nous" complice, ce qui souligne, malgré le portrait d'un valet souvent fourbe, la fidélité du valet à son jeune maître. Ce sont les interventions, les ruses et stratégies du valet qui permettent aux jeunes maîtres d'être heureux, grâce à des péripéties comiques et attendues du public : la scène burlesque de bastonnade donnée par le valet, héritage de la Commedia Dell'Arte, est un morceau de bravoure attendu du public dans *Les Fourberies de Scapin* (Scapin roue de coups le père de son maître, Géronte). De la même façon, la ruse de Figaro pour s'introduire chez Bartholo par une fenêtre permet à Almaviva d'épouser Rosine en ridiculisant complètement Bartholo. Partenaire associé au maître, on le trouve sur scène régulièrement avec ce dernier : Sganarelle, dans la pièce *Dom Juan* de Molière, accompagne son maître chez lui, dans ses déplacements.

Le valet montre son importance en étant enfin une figure de double du jeune maître : le valet ou la servante est partenaire de ce dernier et lui ressemble parfois, comme un alter ego comique de ce dernier. Figaro et Almaviva, dans *Le Mariage de Figaro*, occupent plusieurs scènes de joutes verbales, et sont mis en miroir : les deux hommes sont empris de désir (pour Suzanne notamment),

d'une certaine fierté, et assez expérimentés face aux leçons de la vie. La scène 5 de l'acte III montre les deux hommes se sondant (le Comte veut savoir si Figaro sait qu'il courtise Suzanne), les stichomythies créent un dialogue symétrique, puis le Comte propose à Figaro de l'aider à s'enrichir par la "politique" : "Médiocre et rampant, et l'on arrive à tout". Figaro se veut un double du Comte, les deux personnages étant proches de caractère, mais vivant dans des réalités sociales différentes.

Transition : le personnage du valet est donc un personnage type de la comédie, lié à la figure du maître. Le valet et la servante ont même un rôle stratégique dans l'intrigue, la comédie d'intrigue notamment repose sur eux.

II – La servante et le valet : personnages clés au coeur de l'intrigue

1) Le personnage du valet ou de la servante, moteur comique de la pièce (Texte I et K)

En tant que personnage traditionnel de la comédie, le valet est au coeur de la dimension comique de l'intrigue :

- Outre le comique de caractères et le comique de gestes, burlesque, hérité de la *Commedia Dell'Arte*, de la farce et de la parade (scènes de gifles, de bastonnades, comique grivois : on pense au soufflet reçu par Figaro du Comte qui visait Chérubin dans l'acte V), les situations comiques sont créées par lui : ruses, pièges, manipulations, inversions des rôles sont de son fait. Alors que Figaro doit se débarrasser de Marceline pour épouser Suzanne, il joue l'avocat durant son procès : le public assiste à une véritable parodie de discours judiciaire menée par Figaro, avec une grandiloquence faite pour impressionner : "Figaro, *plaidant*. Je soutiens, moi, que c'est la conjonction alternative OU qui sépare lesdits membres : Je payerai la donzelle, OU je l'épouserai. À pédant, pédant et demi" (acte III).
- Le langage devient source de rire grâce à lui : l'insolence est un trait de caractère de Dorine, de Scapin et de Figaro, qui déclenche le rire du public par les effets de répartie, les jeux de mots brillants ménagés par les personnages :

"Le Comte - Les domestiques ici... sont plus longs à s'habiller que les maîtres ! / Figaro - C'est qu'ils n'ont point de valets pour les y aider." (Acte III).

" Tartuffe – Couvrez ce sein que je ne saurais voir. [...] / Dorine - Certes je ne sais pas quelle chaleur vous monte : Mais à convoiter, moi, je ne suis point si prompte : Et je vous verrais nu du haut jusques en bas, Que toute votre peau ne me tenterait pas!" (*Tartuffe*, Acte III, Molière)

Les mensonges des valets permettent, grâce à la double énonciation, de se moquer de la défaite à venir de l'ennemi à ridiculiser : le public dispose d'informations dont la victime du piège n'est pas au courant. Toinette, dans *Le Malade imaginaire*, ne cesse de tourner en ridicule le caractère hypocondriaque d'Argan, allant jusqu'à jouer un personnage de médecin pour faire la satire d'une médecine de charlatans, et de patients faciles à tromper. Figaro fait de même sous les marronniers, dans l'acte V, quand il veut faire sortir Almaviva de ses gonds en lui faisant croire qu'il courtise la Comtesse. Les mensonges de Figaro fleurissent régulièrement dans la pièce : le valet affirme que Chérubin est parti alors qu'il l'a fait rester, il avoue faussement avoir été présent dans la chambre de la Comtesse et avoir sauté par la fenêtre alors qu'il s'agissait de Chérubin ; il pense aussi gagner son procès en jouant sur les conjonctions "et/ou" pour trahir Marceline à qui il avait promis le mariage.

- dans les comédies où l'intrigue sérieuse se tend, le valet peut ramener de la légèreté. On pense au dénouement de *Dom Juan* de Molière avec la mort brutale de Dom Juan, punie par une statue énigmatique incarnant un jugement divin, alors que Sganarelle a le dernier mot

final, se plaignant de ne pas être payé si son maître est mort ; ou encore les passages du *Mariage de Figaro* où le désir du Comte rend Figaro inquiet, et la Comtesse triste par exemple : Figaro trouve cependant les mots pour rester joyeux, l'adversité qui lui est habituelle le rend même habile et ironique : "Au fait, de quoi s'agit-il ? d'une misère. Monsieur le comte trouve notre jeune femme aimable, il voudrait en faire sa maîtresse ; et c'est bien naturel." (Acte II)

"Il faut du haut et du bas dans la vie ; et les difficultés qui se mêlent aux choses, réveillent les ardeurs, augmentent les plaisirs." (Scapin, *Les Fourberies de Scapin*, Acte III, Molière)

2) Une place stratégique dans l'intrigue

Les apparitions du valet peuvent dominer celles des autres personnages, preuve de son importance dans l'intrigue : l'omniprésence de Figaro sur scène et dans ses paroles, dans *Le Mariage de Figaro*, la place prise par ses monologues et apartés en font un personnage principal de l'intrigue. Cette remarque concerne aussi le titre de certaines pièces, faisant du valet une figure essentielle de l'intrigue : on pense par exemple au titre des *Fourberies de Scapin* de Molière ; chez Bertold Brecht au XX^e siècle, dans *Maître Puntilla et son valet Matti*, le valet est omniprésent, apparaissant toujours aux côtés de son maître, ne se séparant presque jamais de son maître, les deux protagonistes figurent ainsi dans le titre de l'oeuvre. Observons la place de Figaro dans l'intrigue :

* en exposition : Figaro découvre face à Suzanne la trahison du Comte. Le couple de valet n'est plus même confident d'un personnage qu'il sert, il est à lui seul au centre de l'intrigue du mariage.

* dans les moments clés et la composition de l'intrigue : les moments de tension et les péripéties permettent à Figaro et à Suzanne de déployer leur génie (Suzanne affronte trois séducteurs à la fois dans l'acte I, Figaro ridiculise le Comte dans la chambre de la Comtesse dans l'acte II, il brille durant son procès dans l'acte IV, il se marie dans l'acte IV et ridiculise de nouveau le Comte dans l'acte V). C'est bien Figaro qui est aussi un être de désir agissant dans la pièce (et pas seulement le comte avec qui il rivalise) et qui l'emporte finalement.

* dans le dénouement : dans la trilogie, c'est Figaro qui a le dernier mot sur scène, tirant une morale joyeuse de toutes ses aventures à chaque fois. Cette omniprésence confère à Figaro le statut de héros de l'intrigue.

3) Evolution dans l'histoire littéraire : quand le valet devient héros et personnage principal d'une pièce (Texte D)

Tout d'abord, on note que le personnage du valet de Figaro est un être de désir agissant, rivalisant avec le Comte pour l'emporter finalement. Dans la comédie moliéresque, le valet n'est pas un amoureux sérieux : Scapin tente bien de séduire Zerbinette, qui le repousse sur un ton moqueur. La basse naissance du personnage, ses mésaventures dont il sait plaisanter, sa malhonnêteté due à l'adversité de la vie qu'il combat en font un personnage picaresque : le picaro est une figure de personnage romanesque qui vit une existence tumultueuse, se sortant toujours de la difficulté malgré tout. Scapin et Figaro faisant leur autoportrait dans les deux comédies de Molière et Beaumarchais, sont des héros picaresques : "Il y a peu de choses qui me soient impossibles, quand je m'en veux mêler. J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentilles d'esprit, de ces galanteries ingénieuses à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies ; et je puis dire sans vanité, qu'on n'a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues." (Scapin, *Les Fourberies de Scapin*, Acte I, Molière) Le monologue de Figaro (sc. 3, acte V, monologue remarquable par sa longueur) dans lequel il retrace son parcours, ses tracasseries, son adaptation à une réalité dure, élève le personnage au rang de personnage principal, doté d'une existence et d'une psychologie.

A noter : au début du XVIII^e siècle, Marivaux renouvelait déjà la comédie, développant un genre comique qui mêle l'humour burlesque et une intrigue plus subtile sur fond de sentiments : les obstacles amoureux des jeunes maîtres du *Jeu de l'amour et du hasard* ne sont plus leurs parents, mais leurs propres doutes internes. Silvia et Dorante sont deux jeunes aristocrates en âge de se marier. Leur père respectif leur propose un mariage de convenance. Les deux personnages ont l'idée d'échanger leur identité et leurs vêtements avec leurs valets, pour mieux se sonder. Or, les deux jeunes gens ayant la même idée sans le savoir, l'intrigue devient complexe et riche en quiproquos pour le public : Silvia, déguisée en Lisette, rencontre Arlequin, qui est en fait Dorante, le maître d'Arlequin déguisé. Les deux couples valets et maîtres tombent amoureux et pensent leur amour impossible (chacun croyant aimer un être qui n'est pas de sa condition sociale). Le valet Arlequin et la servante Lisette se séduisent à demi-mots, jouant aux grands nobles se faisant la cour alors qu'ils brûlent d'être plus rapides en amour, comme ils en ont l'habitude. La pièce de Marivaux, alternant l'humour de la Commedia Dell'Arte et un registre plus spirituel, n'en est pas moins conservatrice, laissant les valets et les maîtres chacun dans leur monde cloisonné : le dénouement heureux montre que les valets ne pouvaient tomber amoureux que des valets, et les maîtres, de maîtres aussi...

Dans un drame du XIX^e siècle qui se termine tragiquement, le héros éponyme de Victor Hugo se nomme Ruy Blas, et l'on perçoit dans l'histoire de la comédie comment l'évolution de la société a influencé aussi le genre : déguisé sous un faux nom, amoureux d'une reine espagnole qui tombe sous son charme, Ruy Blas meurt finalement dans les bras de la reine après lui avoir révélé qu'il est véritablement, un homme du peuple : le héros remercie la Reine avant de mourir car cette dernière l'appelle par son vrai nom en le prenant dans ses bras. Dans une pièce qui n'est pas une comédie, un demi-siècle après Beaumarchais, Victor Hugo ouvre la porte à des amours possibles entre un personnage de valet et un puissant. Beaumarchais fait donc pratiquer d'une histoire de la comédie dans laquelle il a pris place, au XVIII^e siècle, pour assouplir les règles du genre en cohérence avec les attentes de la société en évolution aussi.

Transition : entre le XVII^e et le XVIII^e siècle, miroir d'une société qui change peu à peu, la comédie d'intrigue a su évoluer et faire évoluer ses intrigues, mais aussi ses personnages. La figure du valet et celle du maître, liées à un imaginaire de la domesticité au service des milieux sociaux les plus favorisés, n'est plus dominante sur le terrain de la comédie des XX^e et XXI^e siècles. Cependant, le personnage de la servante ou du valet n'est pas qu'une représentation sociale dont la littérature se saisit : personnage central et essentiel de la comédie, il peut devenir indépendant de la figure du maître, quand il apparaît comme une image du dramaturge : en tant qu'être ingénieux, créatif, le valet est un être de fiction qui prend plaisir à "jouer" tout le temps, rendant ainsi hommage au théâtre.

III – Le valet démiurge (figure de toute-puissance créatrice) dans la comédie

1) Il introduit de la subversion dans la dialectique du pouvoir (Textes G et H)

Pour définir comment la conscience de l'individu émerge, le philosophe Hegel a développé ce qu'on appelle la "dialectique du maître et de l'esclave" (*Phénoménologie de l'esprit*, 1807), dont la base est la suivante : deux individus se rencontrant ont besoin de reconnaissance, ce qui a lieu au cours d'une lutte. Le vainqueur, maître, fait dépendre de lui l'esclave qui reconnaît la domination du maître et accède ainsi par la violence à la conscience de soi, puis à la révolte. Le maître, quant à lui, reste prisonnier de sa subjectivité, de dépendant pas de l'esclave. L'étude de la relation entre valet et maître dans la réalité et dans la littérature peut en effet être perçue comme une relation de pouvoir, qui questionne les rapports de force.

En s'opposant au maître qui incarne l'autorité et le pouvoir de l'argent, le valet trouble l'ordre établi. Le personnage déploie ainsi tout son génie face à un maître antipathique qui relève du type burlesque, celui du vieux barbon avare, aigri, revêche et facilement bernable : GÉronte, mais aussi Orgon dans *Tartuffe*, ou encore Argan dans *Le Malade imaginaire*. La relation qui unit le valet et le maître n'est alors pas fondée sur la fidélité du valet envers son jeune maître amoureux, mais il s'agit plutôt d'une relation d'opposition et de manipulation : il est intéressant de noter que dans *Le Barbier de Séville*, Figaro aide le jeune Almaviva, et que "trois ans" plus tard dans la fiction, le valet doit lutter contre ce même maître incarnant les abus de la noblesse, avec *Le Mariage de Figaro* : Almaviva devient l'ennemi de Figaro, le valet doit lutter contre un maître qui n'incarne plus non plus le type du vieillard ridicule, mais plutôt celui de l'aristocrate abusant de son pouvoir : Figaro répète qu'"il y a abus" dans son premier monologue, puis face aux juges dans son procès. Ce scénario souligne l'évolution de l'intrigue possible dans la comédie : Molière moraliste moquait des défauts de son temps, mais la satire chez Marivaux et Beaumarchais prend aussi une couleur politique. En imaginant une "île aux esclaves", Marivaux rappelle, par le mot "esclave", que la relation de domesticité est fondée sur un rapport de domination. Sur cette île, les relations maîtres-valets sont inversées. Marivaux crée une utopie dont le dénouement reste cependant conservateur : les valets reprennent leurs habits de domestiques, et les maîtres retrouvent leur pouvoir, soulagés, mais plus humains. En mettant en scène le problème du "droit du seigneur" Almaviva contre lequel Suzanne et Figaro luttent de manière active, Beaumarchais montre lui aussi une aristocratie sur le déclin, sans que la pièce soit pour autant révolutionnaire.

La figure du valet se dresse en figure du désordre : soumis, il ne peut demeurer un être figé et tend à empêcher que les situations soient stables : le valet provoque les péripéties. Le fait qu'il fasse rire ne masque pas sa face plus sombre, la faculté qui est la sienne, même sur le mode comique, et qui a pour objectif de perturber la place et le pouvoir des puissants. Mais la figure du valet trouve aussi sa puissance en-dehors de sa relation avec un maître : moteur de la comédie, le valet est le personnage brillant de la comédie et duquel dépend le plaisir du public.

2) **Il met en scène et orchestre l'intrigue, comme un comédien admirable, comme un metteur en scène (Texte I)**

Être de désir, créatif, le valet aime jouer avec les autres, jouer la comédie : l'effet de mise en abyme du théâtre dans le théâtre, présent dans la pièce, est un motif traditionnel de la comédie, un des ressorts du rire : nombre de personnages mentent et jouent même un rôle qui n'est pas le leur dans la pièce de Beaumarchais, mais Figaro est celui qui excelle à jouer le comédien : Chérubin se déguise en jeune fille, la Comtesse dit avoir joué l'épouse infidèle pour se moquer de son époux, Suzanne joue la servante attirée par le Comte pour le piéger, Figaro joue l'homme pris sur le fait dans la chambre de la Comtesse, puis il adopte un discours de l'avocat pour se défendre dans son procès, et il fait enfin semblant d'être un valet épris de la Comtesse dans le dénouement. Les monologues et apartés de Figaro, multiples, renforcent cette mise en scène du personnage.

C'est aussi Figaro qui indique la marche à suivre à son maître, qui invente les scénarios les mieux ficelés et qui distribue les rôles autour de lui - comme les indications scéniques qu'un dramaturge pourrait donner aux acteurs qu'il dirige. Pour un peu, il fournirait les costumes, suggérerait le ton et préparerait les répliques du comte : "Présentez-vous chez le Docteur en habit de cavalier, avec un billet de logement ; il faudra bien qu'il vous héberge ; et moi, je me charge du reste" (*Le Barbier de Séville*). Comme un metteur en scène avec ses comédiens, le valet a toujours un temps d'avance sur les autres personnages, comme s'il connaissait à l'avance la suite de la pièce dans laquelle il les fait jouer, car c'est Figaro qui écrit cette pièce à mesure que l'intrigue progresse. Le valet inverse même la relation de pouvoir : Figaro est à Almaviva ce que Bartholo était à Rosine dans *Le Barbier de Séville*, une sorte de tuteur qui dicte à son élève que faire.

Le valet devient ainsi comme un "dieu caché de la comédie" ("Le valet maître du jeu", article scientifique de Pascal Dethurens, université de Strasbourg, 1998) : il fait exercer son pouvoir sur l'ordre établi. Figaro se transforme en "dieu caché" de la pièce, celui qui, tout en se maintenant à l'écart de ce qu'il a créé (les scénarios inventés contre le Comte), scrute pour voir comment les personnages se débrouillent, et sauver parfois certains protagonistes en difficulté. Figaro s'en mêle donc, quand bon lui semble, pour favoriser ou contrecarrer les entreprises de ses ennemis, Bartholo, Bazile, Marceline ou bien sûr le Comte. Important : Figaro apparaît souvent caché, et surgit pour agir de manière imprévisible (dans la chambre de la Comtesse pour mentir au Comte ; derrière le Comte qui imagine pouvoir le duper ; au-devant de Fanchette pour la faire parler sur l'histoire de l'épingle ; sous les marronniers enfin). Il est une force dynamique de l'intrigue qui provoque l'énergie joyeuse de la comédie : "Moi, j'entre ici, où, par la force de mon Art, je vais d'un seul coup de baguette endormir la vigilance, éveiller l'amour, égarer la jalousie, fourvoyer l'intrigue et renverser tous les obstacles" (*Le Barbier de Séville*, sc. 6, I). On pourra rapprocher Figaro du personnage de Sosie, dans *Amphitryon* de Molière : dans l'exposition de la comédie, le comédien joue un personnage qui incarne trois rôles : Sosie le valet fourbe qui imagine sa ruse, Sosie se faisant passer pour un valet fidèle et dévoué, Sosie imitant enfin sa maîtresse Alcmène qu'il imagine en plaçant une lanterne au sol à qui il parle.

3) **Il incarne le pouvoir sur le monde par le pouvoir des mots : une figure de l'auteur lui-même**

Certains éléments de portrait du personnage le rattachent de près à Beaumarchais, on a même vu dans Figaro une sorte d'avatar fictif de Beaumarchais. Jacques Scherer, dans son essai sur *La Dramaturgie de Beaumarchais*, a par exemple rappelé l'hypothèse selon laquelle le prénom Figaro (fils de personne, il n'a pas de nom dans l'intrigue) serait à l'origine un amalgame du "fils de Caron" (nom de Beaumarchais, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais). Jacques Scherer mentionne aussi le fait que Figaro, comme Beaumarchais, est vif d'esprit, qu'il réussit dans ses entreprises, qu'il a un esprit libéral, incarnant l'esprit des Lumières par son désir de liberté de penser, et qu'il est autant un homme connu pour ses affaires qu'un artiste (le procès Goetzman, l'espionnage, le trafic d'armes ont fait de la vie de Beaumarchais un récit trépidant) :

* Figaro chantonne, dans l'exposition du *Barbier de Séville*, il fait des vers. Il se met en scène comme auteur aussi dans *Le Mariage de Figaro* (monologue de l'acte V où Figaro se plaint d'avoir été emprisonné, comme Beaumarchais, pour une pièce de théâtre).

* Son art de la répartie fait de lui un esprit fort. Créatif, voire brillant, il devient auteur de maximes et de sentences efficaces : "feindre d'ignorer ce qu'on sait, de savoir tout ce que l'on ignore... voilà toute la politique" ; "sans la liberté de blâmer, il n'est point d'éloge flatteur" ; "ce n'est rien d'entreprendre une chose dangereuse, mais d'échapper au péril à la menant à bien" ; "toute vérité n'est pas bonne à croire" ; "ne pouvant avilir l'esprit, on se venge en le maltraitant", "l'usage est souvent un abus".

Conclusion :

Le Mariage de Figaro correspond au thème de la "comédie du valet". Le groupe nominal peut être entendu ainsi dans deux sens :

- la comédie dont le valet est le personnage principal, ce qui est fondé pour évoquer l'oeuvre de Beaumarchais, mais aussi de nombreuses autres comédies des XVII^e et XVIII^e siècles.
- Le valet comme comédien, prenant plaisir dans les ruses, les feintes, les travestissements et autres jeux de théâtre, pour sortir vainqueur de l'intrigue, mais aussi pour le plaisir du public.

SYNTHESE : Elargissement culturel, textes de comédies d'autres époques et auteurs, les relations maîtres-valets

A) *L'Ecole des femmes*, sc.2, I, Molière (1662)

ALAIN – Ouvre, toi.

GEORGETTE – Je souffle notre feu.

ALAIN – J'empêche, peur du chat, que notre moineau sorte.

ARNOLPHE - Quiconque de vous deux n'ouvrira pas la porte,
N'aura point à manger de plus de quatre jours.

Ha.

GEORGETTE – Par quelle raison y venir quand j'y cours.

ALAIN – Pourquoi plutôt que moi? Le plaisant strodagème!

GEORGETTE – Ôte-toi donc de là.

ALAIN – Non, ôte-toi toi-même.

GEORGETTE – Je veux ouvrir la porte.

ALAIN – Et je veux l'ouvrir, moi.

GEORGETTE – Tu ne l'ouvriras pas.

ALAIN – Ni toi non plus.

GEORGETTE – Ni toi.

ARNOLPHE – Il faut que j'aie ici l'âme bien patiente.

ALAIN – Au moins, c'est moi, Monsieur.

GEORGETTE – Je suis votre servante.

C'est moi.

ALAIN – Sans le respect de Monsieur que voilà,
Je te...

ARNOLPHE, *recevant un coup d'Alain*. Peste!

B) *Le Sicilien ou l'amour peintre*, scène 5 (pièce de 20 scènes sans acte), Molière (1667)

Adraste. Je n'entends remuer personne. Hali ? Hali ?

Hali, *caché dans un coin*. Monsieur.

Adraste . Où donc te caches-tu ?

Hali. Ces gens sont-ils sortis ?

Adraste. Non : personne ne bouge.

Hali, *en sortant d'où il était caché*. S'ils viennent, ils seront frottés.

Adraste. Quoi ? tous nos soins seront donc inutiles ? Et toujours ce fâcheux jaloux se moquera de nos desseins.

Hali. Non : le courroux du point d'honneur me prend ; il ne sera pas dit qu'on triomphe de mon adresse ; ma qualité de fourbe s'indigne de tous ces obstacles, et je prétends faire éclater les talents que j'ai eus du Ciel.

Adraste. Je voudrais seulement que, par quelque moyen, par un billet, par quelque bouche, elle fût avertie des sentiments qu'on a pour elle, et savoir les siens là-dessus. Après, on peut trouver facilement les moyens...

Hali. Laissez-moi faire : j'en essayerai tant de toutes les manières, que quelque chose enfin nous pourra réussir. Allons, je vais chercher mes gens, et venir attendre, en ce lieu, que notre jaloux sorte.

C) L'Avare, sc. 3, Acte I, Molière (1668)

LA FLÈCHE.- Je dis que vous fouillez bien partout, pour voir si je vous ai volé.

HARPAGON.- C'est ce que je veux faire.

(Il fouille dans les poches de la Flèche).

LA FLÈCHE.- La peste soit de l'avarice, et des avaricieux.

HARPAGON.- Comment ? que dis-tu ?

LA FLÈCHE.- Ce que je dis ?

HARPAGON.- Oui. Qu'est-ce que tu dis d'avarice, et d'avaricieux ?

LA FLÈCHE.- Je dis que la peste soit de l'avarice, et des avaricieux.

HARPAGON.- De qui veux-tu parler ?

LA FLÈCHE.- Des avaricieux.

HARPAGON.- Et qui sont-ils ces avaricieux ?

LA FLÈCHE.- Des vilains, et des ladres.

HARPAGON.- Mais qui est-ce que tu entends par là ?

LA FLÈCHE.- De quoi vous mettez-vous en peine ?

HARPAGON.- Je me mets en peine de ce qu'il faut ?

LA FLÈCHE.- Est-ce que vous croyez que je veux parler de vous ?

HARPAGON.- Je crois ce que je crois ; mais je veux que tu me dises à qui tu parles quand tu dis cela.

LA FLÈCHE.- Je parle... Je parle à mon bonnet.

D) Le Jeu de l'amour et du hasard, sc. 5, Acte II, Marivaux (1725)

ARLEQUIN - Ah ! Madame, sans lui j'allais vous dire de belles choses, et je n'en trouverai plus que de communes à cette heure, hormis mon amour qui est extraordinaire ; mais à propos de mon amour, quand est-ce que le vôtre lui tiendra compagnie ?

LISETTE - Il faut espérer que cela viendra.

ARLEQUIN - Et croyez-vous que cela vienne ?

LISETTE - La question est vive ; savez-vous bien que vous m'embarrassez ?

ARLEQUIN - Que voulez-vous ? Je brûle, et je crie au feu.

LISETTE - S'il m'était permis de m'expliquer si vite.

ARLEQUIN - Je suis du sentiment que vous le pouvez en conscience.

LISETTE - La retenue de mon sexe ne le veut pas.

ARLEQUIN - Ce n'est donc pas la retenue d'à présent qui donne bien d'autres permissions.

LISETTE - Mais, que me demandez-vous ?

ARLEQUIN - Dites-moi un petit brin que vous m'aimez ; tenez je vous aime moi, faites l'écho, répétez Princesse.

LISETTE - Quel insatiable ! eh bien, Monsieur, je vous aime.

ARLEQUIN - Eh bien, Madame, je me meurs ; mon bonheur me confond, j'ai peur d'en courir les champs ; vous m'aimez, cela est admirable !

LISETTE - J'aurais lieu à mon tour d'être étonnée de la promptitude de votre hommage ; peut-être m'aimerez-vous moins quand nous nous connaissons mieux.

ARLEQUIN - Ah, Madame, quand nous en serons là, j'y perdrai beaucoup, il y aura bien à décompter.

E) Jean Bête à la foire, Beaumarchais (parade des années 1760, publiée en 1776)

Jean Bête - Tu connais la charmante Zirzabelle ?

Arlequin - Ah ! ah ! ste demoiselle chez qui vous vous amusez quelquefois à faire l'enfant ?

Jean Bête - Eh non ! tu parles de mademoiselle Tiremond, qui z'accouche les autres, et qui découche pour elle-même.

Arlequin - C'est donc celle qui, de désespoir quand vous êtes parti, voulait z'entrer aux Grands Cordeliers z'en qualité de sœur converse.

Jean Bête - Z'elle-même.

Arlequin - La fille de monsieur le bonhomme Cassandre.

F) Le Barbier de Séville, sc. 5, Acte III, Beaumarchais (1775)

Bartholo, chante.

Veux-tu, ma Rosinette,

Faire emplette

Du roi des maris ?

Je ne suis point Tircis ;

Mais la nuit, dans l'ombre,

Je vaux encor mon prix ;

Et quand il fait sombre,

Les plus beaux chats sont gris.

(Il répète la reprise en dansant. Figaro, derrière lui imite ses mouvements.)

Je ne suis point Tircis.

(Apercevant Figaro.)

Ah ! entrez, monsieur le barbier ; avancez ; vous êtes charmant !

Figaro, salue.

Monsieur, il est vrai que ma mère me l'a dit autrefois ; mais je suis un peu déformé depuis ce temps-là. *(À part, au comte.)* Bravo ! monseigneur. *(Pendant toute cette scène, le comte fait ce qu'il peut pour parler à Rosine ; mais l'œil inquiet et vigilant du tuteur l'en empêche toujours, ce qui forme un jeu muet de tous les acteurs étrangers au débat du docteur et de Figaro.)*

Bartholo.

Venez-vous purger encore, saigner, droguer, mettre sur le grabat toute ma maison ?

G) Dormez je le veux!, scène 5, Georges Feydeau (1897)

Justin. — C'est tout ce que Monsieur a à me commander ?

Il remonte au fond.

Boriquet. — C'est tout... Ah ! si ! à midi précis vous descendrez chez le concierge chercher mon courrier... puis à midi et demi vous descendrez à la cave et vous monterez un crochet de bois.

Justin. — Bien Monsieur ! c'est bien tout ?

Il fait mine de remonter.

Boriquet. — Tout !

Boriquet est assis dans le fauteuil, face au public et fume son cigare.

Justin, à part. *Il redescend derrière Boriquet.* — Et maintenant, à nous deux. *(Il fait des passes magnétiques dans le dos de Boriquet... Celui-ci en subit l'influence peu à peu... Quand Justin le*

voit endormi, il l'attire à lui en lui plaçant le doigt entre les deux yeux.) Avance à l'ordre, toi !

Boriquet. — Quoi ?

Justin. — D'abord on ne dit pas "quoi", on dit "Monsieur", tu peux bien me dire un peu Monsieur, à ton tour. *Un peu brusque.*

Boriquet. — Monsieur...

Justin. — A la bonne heure ! *(Lui apportant le balai.)* Tiens, voilà le balai ! tu vas faire la pièce à fond... et puis, tu sais, tâche de te remuer... il paraît que tu as été très mécontent de l'ouvrage, hier, que tu as trouvé que ça n'était pas propre, et que tu avais fichu ça comme quatre sous... Eh bien il ne faut pas que ça se renouvelle. Je n'ai pas envie que tu me fasses encore attraper par toi quand tu seras réveillé... C'est compris ?

Boriquet. — Oui, Monsieur.

Justin. — Allez va... et puis tu mettras le couvert pour deux personnes, parce que tu as ta sœur à déjeuner...

Boriquet. — Ma sœur ?

Justin. — Oui, ta soeur... ta vieille fille de sœur, qui n'a jamais pu trouver chaussure à son pied ! Comme si tu avais besoin d'inviter ce laissé-pour-compte !... Nous aurions déjeuné en tête à tête... *(A Boriquet.)* Allez, travaille ! *(Voyant Boriquet qui porte son cigare à la bouche.)* Ah ! et puis on ne fume pas quand on balaie... Allez, donne-moi ton cigare...

H) Fin de partie, exposition, Samuel Beckett (1957)

CLOV *(regard fixe, voix blanche).* — Fini, c'est fini, ça va finir, ça va peut-être finir. *(Un temps.)* Les grains s'ajoutent aux grains, un à un, et un jour, soudain, c'est un tas, un petit tas, l'impossible tas. *(Un temps.)* On ne peut plus me punir. *(Un temps.)* Je m'en vais dans ma cuisine, trois mètres sur trois mètres sur trois mètres, attendre qu'il me siffle. *(Un temps.)* Ce sont de jolies dimensions, je m'appuierai à la table, je regarderai le mur, en attendant qu'il me siffle. *Il reste un moment immobile. Puis il sort. Il revient aussitôt, va prendre l'escabeau, sort en emportant l'escabeau. Un temps. Hamm bouge. Il bâille sous le mouchoir. Il ôte le mouchoir de son visage. Teint très rouge. Lunettes noires.*

HAMM. — À — *(bâillements)* — à moi. *(Un temps.)* De jouer. *(Il tient à bout de bras le mouchoir ouvert devant lui.)* Vieux linge ! *(Il ôte ses lunettes, s'essuie les yeux, le visage, essuie les lunettes, les remet, plie soigneusement le mouchoir et le met délicatement dans la poche du haut de sa robe de chambre. Il s'éclaircit la gorge, joint les bouts des doigts.)* Peut-il y a — *(bâillements)* — y avoir misère plus... plus haute que la mienne ? Sans doute. Autrefois. Mais aujourd'hui ? *(Un temps.)* Mon père ? *(Un temps.)* Ma mère ? *(Un temps.)* Mon... chien ? *(Un temps.)* Oh je veux bien qu'ils souffrent autant que de tels êtres peuvent souffrir. Mais est-ce dire que nos souffrances se valent ? Sans doute. *(Un temps.)* Non, tout est a — *(bâillements)* — bsolu, *(fier)* plus on est grand et plus on est plein. *(Un temps. Morne.)* Et plus on est vide. *(Il renifle.)* Clov ! *(Un temps.)* Non, je suis seul. *(Un temps.)* Quels rêves — avec un s ! Ces forêts ! *(Un temps.)* Assez, il est temps que cela finisse, dans le refuge aussi. *(Un temps.)* Et cependant j'hésite, j'hésite à... à finir. Oui, c'est bien ça, il est temps que cela finisse et cependant j'hésite encore à — *(bâillements)* — à finir. *(Bâillements.)* Oh là là, qu'est-ce que je tiens, je ferais mieux d'aller me coucher. *(Il donne un coup de sifflet. Entre Clov aussitôt. Il s'arrête à côté du fauteuil.)* Tu empestes l'air ! *(Un temps.)* Prépare-moi, je vais me coucher.

I) Dom Juan, Molière, sc. 6, Acte V, Molière (1665)

La Statue

Dom Juan, l'endurcissement au péché traîne une mort funeste, et les grâces du Ciel que l'on renvoie ouvrent un chemin à sa foudre.

Dom Juan

Ô Ciel ! que sens-je ? Un feu invisible me brûle, je n'en puis plus, et tout mon corps devient un brasier ardent. Ah !

Le tonnerre tombe avec un grand bruit et de grands éclairs sur Dom Juan ; la terre s'ouvre et l'abîme ; et il sort de grands feux de l'endroit où il est tombé.

Sganarelle

Ah ! mes gages ! mes gages ! Voilà par sa mort un chacun satisfait : Ciel offensé, lois violées, filles séduites, familles déshonorées, parents outragés, femmes mises à mal, maris poussés à bout, tout le monde est content. Il n'y a que moi seul de malheureux. Mes gages ! Mes gages ! Mes gages !

J) Amphitryon, Molière, sc. 1, Acte I, Molière (1668)

Pour jouer mon rôle sans peine,

Je le veux un peu repasser.

Voici la chambre où j'entre en courrier que l'on mène,

Et cette lanterne est Alcmène,

À qui je me dois adresser.

(Sosie pose sa lanterne à terre, et lui adresse son compliment.)

Madame, Amphitryon, mon maître, et votre époux.

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

M'a voulu choisir entre tous,

Pour vous donner avis du succès de ses armes,

Et du désir qu'il a de se voir près de vous.

« Ah ! Vraiment, mon pauvre Sosie,

À te revoir j'ai de la joie au cœur. »

Madame, ce m'est trop d'honneur,

Et mon destin doit faire envie.

(Bien répondu !) « Comment se porte Amphitryon ? »

Madame, en homme de courage,

Dans les occasions où la gloire l'engage.

(Fort bien ! belle conception !)

« Quand viendra-t-il, par son retour charmant,

Rendre mon âme satisfaite ? »

Le plus tôt qu'il pourra, madame, assurément,

Mais bien plus tard que son cœur ne souhaite.

(Ah !) « Mais quel est l'état où la guerre l'a mis ?

Que dit-il ? que fait-il ? Contente un peu mon âme. »

Il dit moins qu'il ne fait, madame,

Et fait trembler les ennemis. »

(Peste ! où prend mon esprit toutes ces gentilleses ?)

K) Pseudolus (L'Imposteur), début de la pièce après le Prologue, Plaute (IIIè av. JC)

CALIDORE. Je suis bien malheureux, Pseudolus !

PSEUDOLUS. Que Jupiter vous en préserve !

CALIDORE. Cela ne dépend pas de Jupiter : c'est sous l'empire de Vénus que je souffre, et non sous le sien.

PSEUDOLUS. Puis-je savoir de quoi il est question ? Jusqu'à présent vous m'avez toujours initié à tous vos secrets.

CALIDORE. Je n'ai pas changé de sentiments à ton égard.

PSEUDOLUS. Allons, dites-moi ce que vous avez. Je vous aiderai de ma bourse ou de mes services ou d'un bon conseil.

CALIDORE. Prends ces tablettes, et raconte-toi à toi-même les soucis et les peines qui me consomment.

PSEUDOLUS. J'obéis ; mais qu'est-ce à dire ?

CALIDORE. Quoi donc ?

PSEUDOLUS. On dirait que ces lettres veulent faire des petits ; elles montent l'une sur l'autre.

CALIDORE. Encore tes plaisanteries !

PSEUDOLUS. Ma foi, à moins qu'une sibylle ne les déchiffre, je crois que personne n'y verra que du feu.

CALIDORE. Comment peux-tu traiter si brutalement ces lettres charmantes, ces charmantes tablettes, écrites par une charmante main ?

PSEUDOLUS. Est-ce donc, dites-moi, que les poules aussi ont des mains ? C'est une poule qui a écrit cela.

CALIDORE. Tu es assommant. Lis-les, ou rends-les-moi.

DOSSIER POUR L'ENTRETIEN, RESSOURCES

Consignes :

- Utilisez les ressources du padlet pour être efficace.
- Travaillez dans votre cahier pour ne pas perdre trace. Il s'agira ensuite, durant un temps de vacances, de mettre au propre votre dossier à part (porte-vues), que vous pourrez emporter pour l'oral du bac. La présentation des travaux, une fois corrigés, est laissée au libre choix de l'élève.

- 1) Fiche 1 : transposez narrativement la scène 1 de l'acte I (*Tartuffe* ou *Le Mariage* au choix) en respectant les attentes du lecteur : le rythme doit être soutenu, l'atmosphère est aussi celle d'une comédie (2 à 4 paragraphes, environ 30 lignes).
- 2) Fiche 2 : l'auteur et l'esthétique de la comédie (ressources documentaires : le Classicisme pour Molière, le renouvellement de la comédie et son lien avec les Lumières pour Beaumarchais).

Questions à traiter pour Molière (Présentation laissée libre dans le dossier)	Questions à traiter pour Beaumarchais (Présentation laissée libre dans le dossier)
<ul style="list-style-type: none"> • Qui est Molière? Listez 5 à 10 points essentiels qui prennent en compte la vie privée de l'homme, sa carrière artistique surtout, son lien avec l'Histoire de son temps (avec Louis XIV notamment). • Retraced l'historique de la pièce du <i>Tartuffe</i> : quels problèmes l'auteur a-t-il rencontrés, et quelles solutions a-t-il trouvées pour faire jouer sa pièce? • Définissez le Classicisme à l'appui de 5 mots-clés que vous définirez, et que vous illustrerez d'exemples expliqués. • En quoi le <i>Tartuffe</i> est-il une comédie dite classique? <p>RESSOURCES (voir padlet) : Dossier Histoire de la comédie, p. 15-16 du livret : à synthétiser sous forme de fiche ou de schéma http://www.toutmoliere.net/ https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_Tartuffe_ou_l%27Imposteur https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/le_classicisme_en_litt%3%a9rature/185913 https://www.weblettres.net/ar/articles/14_136_365_108_214_nrp27_14_22.pdf</p>	<ul style="list-style-type: none"> • Qui est Beaumarchais? Listez 5 à 10 points essentiels qui prennent en compte la vie tumultueuse de l'homme, sa carrière artistique surtout, son lien avec l'Histoire de son temps. • Retraced l'historique de la pièce du <i>Mariage</i> : quels problèmes l'auteur a-t-il rencontrés et quelles solutions a-t-il trouvées pour faire accepter sa pièce? • Définissez le courant des Lumières à l'appui de 5 mots-clés que vous définirez, et que vous illustrerez d'exemples expliqués. • En quoi le <i>Mariage</i> est-il une comédie des Lumières? <p>RESSOURCES (voir padlet) : Dossier Histoire de la comédie, p. 15-16 du livret : à synthétiser sous forme de fiche ou de schéma https://gallica.bnf.fr/essentiels/beaumarchais https://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/si%3%a8cle_des_Lumi%3%a8res/130660 http://expositions.bnf.fr/lumieres/index.htm</p>

- 3) Fiche 3 : L'intrigue en quelques scènes-clés ; schéma actantiel du récit (voir modèle sur Stendhal)

Questions à traiter
<p>* Présentez le schéma narratif de l'intrigue, illustré de citations courtes pour chaque étape : situation initiale, élément perturbateur, péripéties, élément de résolution, situation finale.</p> <p>* Présentez sous forme de schéma les forces en présence dans l'intrigue : qui veut quoi? Qui aide le héros,</p>

quelles forces (qualités, valeurs) le soutiennent ? Qu'est-ce qui s'oppose à lui concrètement, psychologiquement, moralement, symboliquement?

4) Fiche 4 : comparez deux mises en scène du *Mariage de Figaro*, OU du *Tartuffe*

	<i>Tartuffe</i> , Molière : sc. 5, acte II m.e.s de Peter Stein 2018 et de Colette Roumanoff en 2007	<i>Le Mariage...</i> Beaumarchais : sc. 7, acte I m.e.s de J.P Tribout 2014 et de Ch. Rauck 2008
Mises en scène à étudier	https://www.youtube.com/watch?v=flv5IHlo2WU 49 min à 50 min 30 https://www.youtube.com/watch?v=0Ra7gmoEF0A 44 min 50 à 46 min 30	https://www.youtube.com/watch?v=8OssPkCy5U 10 min 10 à 18 min 30 https://www.youtube.com/watch?v=OKjXgtQ8qWk 16 min 40 à 25 min 30
Questions à traiter	<ul style="list-style-type: none"> * Décrivez le décor choisi et la fonction possible des objets durant la scène. * Analysez le placement des comédiens les uns par rapport aux autres : que se passe-t-il? Que signifient ces placements et déplacements selon vous? * Décrivez le choix fait des comédien.nes (âge, type de physique, manière de parler, costume). * Argumentez : laquelle des deux mises en scène préférez-vous? Donnez trois raisons différentes et illustrées d'exemples. * Quelle mise en scène vous semble la plus fidèle au texte de Molière? Expliquez votre choix. 	<ul style="list-style-type: none"> * Décrivez le décor choisi et la fonction possible des objets durant la scène. * Analysez le placement des comédiens les uns par rapport aux autres : que se passe-t-il? Que signifient ces placements et déplacements selon vous? * Décrivez le choix fait des comédien.nes (âge, type de physique, manière de parler, costume). * Argumentez : laquelle des deux mises en scène préférez-vous? Donnez trois raisons différentes et illustrées d'exemples. * Quelle mise en scène vous semble la plus fidèle au texte de Beaumarchais? Expliquez votre choix.

- 5) Ecrit 5 au choix : inventez et rédigez une scène longue (40 à 50 lignes) avec réparties et didascalies, qui propose un autre dénouement à la pièce de Molière ou de Beaumarchais ; vous respecterez l'idée d'un dénouement heureux et le style de Molière / Beaumarchais.

OU transposez la scène du film *Ridicules* (P. Leconte, film sur l'époque de la monarchie absolue) en scène de théâtre ironique (environ 40 lignes, avec des rythmes de répliques différents et des didascalies). Ne transcrivez pas les dialogues à la lettre, il s'agit d'inventer aussi. Environ 40 à 60 lignes.

<https://www.youtube.com/watch?v=Xb1gX18EEV0>

- 6) Bonus : rédigez un compte-rendu de spectacle vu dans l'année (plusieurs pièces réservées au TNP, TNG, théâtre des Ateliers et théâtre Croix-Rousse).

Compte-rendu rédigé sous forme de bilan de journal intime, d'article médiatique, de lettre adressée à un destinataire imaginé, vous faites part de vos impressions, de votre réflexion, à partir d'exemples pris dans la mise en scène précise que vous avez vue. (Plus de 30 lignes)

GRAMMAIRE : LA NEGATION

COURS (à reprendre sous forme de schéma ou synthèse)

1) Sémantique (sens) de la négation

La négation est un phénomène qui consiste à inverser une vérité annoncée comme telle. Elle peut se présenter sous forme :

- lexicale (négation d'un terme)
- grammaticale dans la phrase : les formes de phrases distinguent la phrase affirmative qui exprime un fait, et la phrase négative qui exprime que le fait n'a pas été, n'est pas ou ne sera pas.

2) Formes lexicales de la négation

- les **antonymes** sont par exemple les contraires d'autres mots de même catégorie grammaticale.

Exemple : "entrer" est l'antonyme du verbe "sortir".

La relation d'antonymie n'est pas valable pour certains adjectifs, noms et verbes.

Exemples : l'adjectif "triste" est bien l'antonyme de "joyeux", mais il n'existe pas d'antonyme pour un adjectif de couleur tel que "vert" ; le nom "maison" n'a pas de contraire non plus, tout comme le verbe "écrire".

- la **dérivation avec préfixe négatif** (im-, in-, il-, ir-, a-, contre-, anti-, para-, dé-) associe, dans une famille de mots, des termes contraires.

Exemples : lisible / illisible ; faire / défaire ; normal / anormal

- La **construction avec l'adverbe "pas" / "non"**, en-dehors d'une utilisation dans un énoncé (car il faut alors la construction "ne...as"), permet d'inverser le sens d'un adjectif.

Exemple : beau / pas beau ; la violence / la non-violence

- La construction avec les prépositions "sans" et "contre" a une valeur négative ("sans" est le contraire d'"avec", "contre" est le contraire de "pour").

3) Formes grammaticales de la négation dans la phrase

- Les formes affirmative / négative se combinables avec les types de phrases déclaratif / interrogatif / injonctive / exclamative.

Exemple : Ne sois pas si strict... (phrase négative et injonctive)

- Trois types de négations grammaticales existent :

la négation descriptive donne une information, la négation polémique propose une réponse par réfutation d'une idée affirmée, le cas plus rare de la litote est une négation qui aboutit à un énoncé de sens positif.

Exemples :

* Le facteur n'est pas passé ce matin (négation informative).

* Non, tu n'as pas écouté ce que je te racontais! (négation polémique)

* Cet ensemble n'est pas vilain. (litote : "n'est pas vilain" = il me plaît)

- On peut dire aussi de la négation qu'elle est soit totale (la négation porte sur l'ensemble de l'énoncé), soit partielle (la négation ne porte que sur un élément de l'énoncé).

Exemples :

* *Je veux que tu m'aides.* / *Je ne veux pas que tu m'aides.* (négation totale)

* Elle souhaiterait offrir *un cadeau* à cet ami. / Elle ne souhaiterait rien offrir à cet ami. (négation

partielle)

- Le fonctionnement syntaxique de la négation : on distingue une syntaxe de l'oral qui a tendance à économiser l'adverbe "ne", et une syntaxe de l'écrit qui construit la négation à partir de deux mots.

A- La négation exceptive fonctionne dans un système corrélatif : l'adverbe "ne" est associé à la conjonction de subordination "que" indiquant une restriction de sens.

Exemple : Je (ne) veux (pas) goûter deux petits gâteaux. / je ne veux goûter que deux petits gâteaux. (= je veux goûter, mais seulement deux gâteaux, pas plus)

B- La négation fonctionne parfois avec un seul terme : l'adverbe "non" formule la négation, comme un mot-phrase ; ce peut être le cas aussi de pronoms comme "personne", "rien", du déterminant "aucun", de l'adverbe complété "pas" (pas du tout, pas vraiment). L'adverbe "ne" peut être employé seul dans certaines constructions particulières, par exemple dans l'interrogation soutenue (exemple : Ne peut-il admettre ses torts?)

C- La négation à deux termes :

Les adverbes de la négation encadrent le verbe qui est soumis à négation.

Exemple : Il neige rarement / Il ne neige pas rarement. (adverbes "ne" et "pas")

Les pronoms indéfinis "personne", "aucun.e" associé à l'adverbe "ne" font porter la négation sur l'élément de la phrase qui est nié. L'adverbe "ne" est placé avant le verbe conjugué.

Exemple : Tout le monde voudra venir / Personne ne voudra venir.

Le déterminant indéfini "aucun.e" suivi d'un nom fait porter la négation sur l'élément ciblé, et l'adverbe "ne" complète la négation en étant placé avant le verbe.

Exemple : Chaque personne prend un ticket d'attente. / Aucune personne ne prend un ticket d'attente.

Les adverbes "ne" et "pas" sont des marqueurs de négation qu'on appelle adverbes de négation discordantiels (ils apportent une négation totale à l'énoncé). Dans les autres formes de négation avec deux adverbes ("ne... rien", "ne... personne", "ne...jamais", "ne...plus"), le deuxième élément est appelé un forclusif (il ferme la négation).

D- La négation à trois termes, en cas de coordination :

L'adverbe "ne" est associé à la conjonction de coordination "ni" qui est redoublée et qui signifie "et non, et non".

Exemple : Je t'apporterai tes livres et tes manuels. / Je ne t'apporterai ni tes livres, ni tes manuels.

<u>Adverbes d'affirmation</u>	<u>Construction de la négation</u>
- oui	- Adverbe non tout seul
- certes	- Double adverbe : ne ... pas ; ne ... plus ; ne ... jamais ; ne... point
	- Pronom indéfini + adverbe "ne" : personne ne ...; rien ne ... ; aucun(e) ne... ; nul(le) ne ...
	- Déterminant aucun(e) / nul(le) + nom + ne ...

GRAMMAIRE : LA NEGATION **DM exercices**

- 1) Texte 1 : transformez les phrases de forme négative en phrases affirmatives.
- 2) Texte 2 : relevez les phrases négatives, soulignez l'élément qui est nié, et précisez si elles sont totales ou partielles. (plus de 10 phrases à relever). Exercice difficile : facultatif.
- 3) Texte 3 : relevez trois termes construits avec un préfixe négatif, et trois tournures restrictives.
- 4) Texte 4 : relevez les phrases négatives et transformez-les en phrases affirmatives.
- 5) Textes 5 et 6 : relevez les formes grammaticales de la négation. Présentez-les en les classant dans un tableau qui indiquera la manière dont la négation est construite, selon la classe grammaticales des mots qui introduisent la négation (voir tableau ci-dessus).
Indication : 5 à 10 éléments à trouver pour chaque texte.

GRAMMAIRE : L'INTERROGATION **DM exercices**

- 1) Texte 1 : décrivez la construction particulière des 4 phrases interrogatives présentes au début du texte.
- 2) Texte 2 : relevez les 11 interrogations présentes. Certaines sont incorrectes grammaticalement : expliquez les erreurs présentes dans ces phrases, et corrigez-les.
- 3) Texte 3 : relevez deux fausses questions dans le monologue de Figaro.
- 4) Texte 4 : classez les phrases interrogatives en trois groupes : phrases pronominales ou nominales, mot interrogatif seul, phrases verbales. Repérez deux phrases interrogatives mal construites, et corrigez-les.
- 5) Texte 5 : observez la longueur des phrases interrogatives. A quel(s) autre(s) type(s) de phrase (déclaratif, injonctif, exclamatif) ces questions ressemblent-elles? Expliquez pourquoi. Transformez la phrase "qu'est-ce que c'est que cette race-là ?" (l.4) en phrase interrogative plus soutenue dans sa construction.
- 6) Texte 6 : relevez les phrases interrogatives et classez-les selon qu'elles sont totales, partielles ou doubles.

GRAMMAIRE : L'INTERROGATION

COURS

1) Définition

- Les types de phrases distinguent permettent d'analyser les phrases selon leur construction syntaxique et leur intonation. Le type de phrase interrogatif inscrit l'énoncé dans une situation de communication (la question est adressée à quelqu'un) : il s'agit de questionner, d'interroger, mais la question peut prendre une valeur de demande, d'ordre, d'information donnée. La phrase interrogative possède des caractéristiques : elle se termine par un point d'interrogation signalant une intonation montante.
- On distingue l'interrogation totale (pour laquelle la réponse est oui / non), l'interrogation partielle (la question ne porte que sur une partie de la phrase), et l'interrogation double ou alternative (qui présente un choix ou... ou...).

2) Syntaxe de la phrase interrogative

- La phrase interrogative peut porter sur un seul mot interrogatif, elle peut être nominale, ou verbale (dans une phrase simple, ou dans une phrase complexe).
Exemple : Quoi? Un mois de salaire en plus? Penses-tu que je vais accepter?
- L'interrogation totale procède par inversion simple ou complexe du sujet (= redoublement du sujet avec un "t" de liaison euphonique pour les verbes du 1er groupe). Elle peut aussi être introduite par une inversion complexe avec la forme complexe "est-ce que".
Exemple : Viendra-t-elle? *Sophie* viendra-t-elle? Est-ce que *Sophie* viendra?
- L'interrogation partielle suit une construction complexe : pronom interrogatif + la forme "est-ce" (verbe être suivi de la proforme invariable "ce") + pronom relatif
Exemple : Qui est-ce qui viendra demain? (qui = pronom sujet ; que = pronom COD)
- Dans la phrase complexe, la proposition subordonnée interrogative indirecte transmet un questionnement. Cette subordonnée apparaît derrière un verbe de pensée ou de parole du type "se demander, ignorer, étudier, analyser, se souvenir, ...", suivi d'un mot interrogatif (qui, quoi, comment, pourquoi, ce que, si, quand...). Sa syntaxe est particulière : dans la proposition subordonnée, il n'y a pas d'inversion du sujet (c'est une interrogation in-directe), ni de redoublement du sujet, et encore moins le point d'interrogation à la fin. La forme "qui est-ce qui, qu'est-ce que" est elle aussi incorrecte dans cette construction.

Exemple : On peut se demander ce que le valet va répondre au maître.

Mot interrogatif	Classe grammaticale
Qui, que, lequel / ce qui, ce que	Pronom relatif / Forme pronominale complexe
En quoi, de quoi, à qui, à quoi, pour qui	Préposition + pronom relatif
Pourquoi, comment, où, quand, combien	Adverbe interrogatif
Si	Conjonction de subordination
Quel(les)	Déterminant interrogatif

