

MINISTERE DE L'EDUCATION NATIONALE

REPUBLIQUE DE COTE D'IVOIRE

Union - Discipline - Travail

DIRECTION DE LA PEDAGOGIE ET DE LA
FORMATION CONTINUE

ANTENNE DE LA PEDAGOGIE ET DE LA
FORMATION CONTINUE DE BOUAKE

COORDINATION REGIONALE DE
FRANCAIS DE BOUAKE

Étude de l'œuvre intégrale

Le Mariage de Figaro

Pierre-Augustin Caron de BEAUMARCHAIS



Classe de Seconde

Avant-propos

Cher(e) Collègue,

L'étude de l'œuvre intégrale présente des contraintes multiples qui constituent sans doute pour vous des sources d'angoisse. Il s'agit, notamment, du choix et de l'illustration pertinents d'un axe d'étude. Celle de Le Mariage de Figaro de Beaumarchais ne fait pas exception. Bien au contraire, la distance temporelle et sociologique, alliée aux glissements sémantiques subis par la langue au fil des siècles, contribue à faire tenir en méfiance cette œuvre par nombre d'enseignants, quoique sa thématique soit toujours d'actualité.

Le présent document vise alors à vous proposer une perspective d'étude complète de l'œuvre. Il s'agit d'un facilitateur - et non d'un ensemble de fiches de cours entièrement rédigées, prêtes à être exploitées en classe. Ce choix méthodologique obéit à l'esprit de l'évolution des pratiques pédagogiques, de plus en plus orientées vers la participation active et la créativité des acteurs du groupe classe.

En outre, il convient de rappeler que l'étude de l'œuvre intégrale s'étend sur dix (10) heures d'apprentissage et une (01) heure d'évaluation:

Espérant que le présent facilitateur répondra à l'essentiel de vos attentes, nous vous souhaitons d'excellentes séances de préparation et de bonnes heures de partage avec vos élèves!

Les auteurs

Messieurs **KONE Antoine, CP, CRD**
BAKAYOKO Mamadou, CP

M. GUEYE Nonka Pierre, CP
Coordonnateur National de Français
(Pour Les Pages documentaires)

PLAN D'ETUDE DE L'ŒUVRE

L'axe d'étude retenu : « *La satire sociale à travers la peinture des rapports maîtres et valets dans Le Mariage de Figaro de Beaumarchais.* »

Tableau d'étude de l'œuvre en 10 séances

Séances	Activités	Actes	Scènes	Délimitations
01	Introduction à l'étude de l'œuvre (1H)			
02	Lecture Méthodique 1	Acte I	01	« Figaro : Tu prends de l'humeur ... Suzanne : ... en secret aujourd'hui. »
03	Lecture Dirigée 1	Acte II	02	Scènes 16 et 19.
04	Lecture Méthodique 2	Acte III	09	Toute la scène 09.
05	Lecture Dirigée 2	Acte III	12 à 15	Toutes les 4 scènes.
06	Lecture Méthodique 3	Acte IV	03	Toute la scène 03.
07	Lecture Dirigée 3	Acte V	03	Fragment 1 : « Non, Monsieur Le Comte ... qu'à moitié ». Fragment 2 : « (Il s'assied sur un banc) ... enfin sans souci ».
08	Exposé n°1 Thème : L'image du valet dans <i>Le Mariage de Figaro</i> de Beaumarchais.			
09	Exposé n°2 Thème : La condition de la femme dans <i>Le Mariage de Figaro</i> de Beaumarchais.			
10	Conclusion à l'étude de l'œuvre (1H)			

NB : Pour les exposés, avant même de commencer l'étude de l'œuvre, faire faire de la recherche documentaire par les exposants sur l'auteur, l'œuvre et l'époque.

- Documents de référence
- Annexe
- Pages documentaires.

DEROULEMENT DE L'ETUDE

Séance n° 1 : Introduction à l'étude de l'œuvre (1h)

A partir des éléments du paratexte :

1) Présenter l'auteur et l'œuvre

Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais est né en 1732 et est mort en 1799.

Le Mariage de Figaro ou La Folle Journée: comédie en 5 actes, présentée pour la première fois le 27 avril 1784 à la Comédie Française.

2) Situer l'œuvre (*Le Mariage de Figaro*) dans son contexte historique, social et littéraire.

- Siècle des Lumières.
- 5 ans avant la Révolution Française: situation historique de contestation.
- Contexte littéraire: renouvellement du genre dramatique.

3) Formuler l'axe d'étude avec les élèves:

Stratégie: S'appuyer sur la première lecture de l'œuvre faite par les élèves pour formuler l'axe d'étude.

« La satire sociale à travers la peinture des rapports maîtres et valets dans Le Mariage de Figaro de Beaumarchais. »

Séance n° 2 : LECTURE MÉTHODIQUE N° 1

Acte I, scène I

« Figaro: Tu prends humeur... Suzanne : ... en secret aujourd'hui. »

Objectifs de la séance:

- Analyser une scène d'exposition.
- Analyser les contrastes entre les personnages en scène ou évoqués: le Comte, Suzanne, Bazile.

Propositions d'hypothèses générales

- Dialogue entre Suzanne et Figaro au sujet des intentions libertines du Comte.
- Scène d'exposition dans laquelle Suzanne informe Figaro des intentions libertines du Comte.

Axes de lecture et entrées

- Axe de lecture n°1 : Une scène d'exposition.

Entrées:

- ✓ les personnages
- ✓ l'intrigue ;
- ✓ l'espace

- Axe de lecture n°2 : Une scène de dénonciation des intentions libertines du Comte.

Entrées:

- ✓ Le lexique du libertinage ;
- ✓ Les types de phrases (interrogatif déclaratif) ;
- ✓ l'opposition des points de vue de Suzanne et de Figaro au sujet de la chambre.

Bilan

- Faire faire une synthèse de la vérification de l'hypothèse générale.
- Faire porter un jugement critique qui mette en relief la fonction principale de cette première scène: la présentation des protagonistes (Figaro, Suzanne, le Comte, la Comtesse) et de l'intrigue.

Séance n° 3 : LECTURE DIRIGÉE N°1

Fragment 1 : Acte II, scène 2 (toute la scène).

Fragment 2 : Acte II; scène 16 (toute la scène).

Fragment 3 : Acte II, scène 19 (toute la scène).

Objectifs de la séance

- Analyser l'abolition des barrières sociales.
- Analyser l'injustice sociale.

Fil conducteur : La démystification du grand seigneur.

Construction du sens des fragments

Pour chaque fragment, préciser les outils d'analyse pertinents par rapport au fil conducteur. Par exemple:

<i>Fragment 1</i>	<i>Fragment 2</i>	<i>Fragment 3</i>
-Énonciation (opposition des pronoms de la 1 ^{ère} personne du pluriel à ceux de la 3 ^{ème} personne) ; -Schéma actantiel ; -Lexique ; -Modes de la conjugaison ; -Types de phrase.	-Didascalies ; - Schéma actantiel ; -Lexique de la menace.	-Lexique de l'humiliation ; -Lexique de la dénonciation de la condition féminine ; -Didascalies ; - Schéma actantiel.

Abolition des barrières sociales par une recombinaison des groupes basée non sur la naissance mais sur des intérêts qui les transcendent (Figaro, la Comtesse et Suzanne/ le Comte).

Bilan

- Figaro, homme de basse extraction, est pourtant celui qui non seulement conçoit le piège destiné à faire échouer l'entreprise du comte, mais encore inspire de l'assurance à la Comtesse.
- Attitudes inconstantes du comte vis-à-vis de sa relation désirée avec Suzanne et de celle supposée de la Comtesse avec un amant.

Séance n° 4 : LECTURE MÉTHODIQUE N°2.

Acte III, scène 9

Objectifs de la séance

- Analyser la ruse de Suzanne pour appâter le Comte ;
- Analyser la satire des privilèges ;
- Analyser le comique de situation.

Hypothèse générale

Scène satirique où Suzanne piège le Comte pour servir le stratagème conçu avec la Comtesse et Figaro.

Axes de lecture et entrées

- Axe de lecture N°1 : L'art de Suzanne dans la mise en œuvre du piège.

Entrées:

- les procédés du comique : comique de situation, comique de mots ou de propos, comique de geste.
- les types de phrase (Interrogative: maintien de l'ambiguïté des réponses de Suzanne; déclaratives) ;
- l'énonciation (passage du TU au VOUS dans le discours du Comte).

- Axe de lecture N°2 : La mise à nu de la corruption de cœur du Comte.

Entrées:

- les procédés du comique (de situation, de mots ou de propos, de geste) ;
- le lexique (désignant Suzanne dans les propos du comte.)

Bilan

- Le discours du Comte, tantôt distancié, tantôt condescendant, est fonction de l'interprétation que celui-ci fait de l'attitude de Suzanne à l'égard de la quête libertine dont elle constitue la cible.
- La scène met à nu un grand seigneur au cœur corrompu, en toute contradiction avec la noblesse de son rang social.

Séance n° 5 : LECTURE DIRIGÉE N°2

Fragment 1 : Acte III, scène 12 (toute la scène) ;

Fragment 2 : Acte III, scène 13 (toute la scène) ;

Fragment 3 : Acte III, scène 14 (toute la scène)

Fragment 3 : Acte III, scène 15 (toute la scène)

Ou

} au choix.

Objectifs de la séance

- Analyser la satire de la justice à travers la parodie de procès ;
- Analyser le comique à travers la caricature des personnages.

Fil conducteur : L'image d'une justice manipulée au service des intérêts personnels des puissants.

Construction du sens des fragments

Pour chaque fragment, préciser les outils d'analyse pertinents par rapport au fil conducteur.

Par exemple:

Fragment 1	Fragment 2	Fragment 3
-Lexique ; Personnages ; Caricature.	Idem.	Idem.

Bilan :

A travers ces différentes scènes, Beaumarchais se livre à une véritable satire de la justice. Il dénonce le principe de recrutement des juges en mettant en scène un juge ridicule par son nom, présentant un défaut d'élocution (le bégaiement, opposé à l'éloquence) et ridiculement sot. La justice est tournée en dérision et devient un moyen officiel de servir des intérêts personnels sans lien avec l'objet du procès.

Séance n° 6 : LECTURE MÉTHODIQUE N°3.

Acte IV, Scène 6 (toute la scène)

Objectifs de la séance:

- Analyser le comique à travers l'humiliation du Comte ;
- Analyser l'art de l'esquive de Figaro.

Hypothèse générale :

Scène comique de l'échec de l'enquête du Comte et d'Antonio sur Figaro ou
Scène comique montrant Figaro déjouant l'enquête diligentée contre lui par Le Comte et Antonio.

Axes de lecture et entrées

- Axe de lecture n° 1 : Une enquête conjointe pour mettre à nu les mensonges de Figaro.

Entrées:

- la structure
 - ✓ relevé des indices de mensonge;
 - ✓ présentation du page.
- les didascalies
 - ✓ concernant le Comte et Antonio :
 - ✓ concernant Figaro.

- Axe de lecture n° 2 : L'art de l'esquive de Figaro.

Entrées:

- les didascalies :
- la structure.
 - ✓ Banalisation :
 - ✓ Relativisation des faits :
 - ✓ changement de sujet pour faire diversion.

Bilan

Cette scène est représentative des types de rapports entre maîtres et valets à l'époque de la création de la pièce : Antonio incarne le valet traditionnel dévoué à son maître et Figaro le valet émancipé peu soucieux des barrières sociales. C'est cette émancipation qui lui permet, dans cette scène, de sortir de la mauvaise passe dans laquelle il se trouve placé. Encore une fois, l'image du grand seigneur prend un coup.

Séance N° 7 : LECTURE DIRIGÉE N°3.

Acte V, scène 3

Fragment 1 : « Non, Monsieur le Comte... qu'à moitié ! »

Fragment 2 : « (Il s'assied sur un banc)... enfin sans souci. »

Fragment 3 : *Le professeur proposera le 3^{ème} fragment.*

Objectifs de la séance

- Analyser l'art du récit de Figaro ;
- Analyser la satire de la société.

Fil conducteur : La dénonciation des injustices sociales.

Construction du sens des fragments

Pour chaque fragment, proposer les outils d'analyse pertinents et des idées par rapport au fil conducteur.

Par exemple:

Fragment 1	Fragment 2
<ul style="list-style-type: none">➤ Énonciation➤ Types de phrase➤ Antithèse	<ul style="list-style-type: none">✓ Structure✓ Temps verbaux✓ -Antithèse✓ Énonciation✓ Tonalité

Bilan

Récit autobiographique de Figaro par lequel Beaumarchais dénonce, sur un ton à la fois révolté et satirique, divers abus marquant la société de son époque, notamment les privilèges liés à la naissance (classes sociales). Le récit est rendu vivant et actuel par sa construction linéaire et elliptique ainsi que par l'emploi du présent de narration.

Exposés

Recommandation:

Fournir aux exposants des pistes de recherche et toute la documentation utile.

Séance N° 8 : Exposé n° 1 : Thème: L'image du valet dans Le Mariage de Figaro.

Séance N° 9 : Exposé n° 2 : Thème: La condition de la femme dans Le Mariage de Figaro.

SÉANCE N° 10: Conclusion à l'étude de l'œuvre.

Faire rappeler :

- *l'axe d'étude ;*
- *les thèmes abordés ;*
- *la structure de la pièce.*

Faire émettre :

- *un jugement critique sur l'œuvre ;*
(faire relever en quoi Le Mariage de Figaro est une œuvre du "Siècle des Lumières").

DOCUMENTS DE REFERENCE

Bibliographie

- Le Mariage de Figaro, Collection Univers des Lettres;
Edition présentée par Pol GAILLARD; Bordas, Paris, 1977.
- Le Mariage de Figaro, Collection Classiques Bordas ;
Edition présentée par Violaine GERAUD, Paris, 1994.

Site web : www.bacde.francais.net

ANNEXE : La structure de *Le Mariage de Figaro*

Acte	Scène	Lieux et moments	Personnages	Sujet de la scène
Acte I	Scène 1	➤ Le château d'Agua-Frescas ; ➤ la chambre de Suzanne. ➤ Le matin	Figaro ; Suzanne.	« un ancien droit du seigneur. »
	Scène 2		Figaro.	Figaro est nommé courrier des dépêches à l'ambassade de Londres.
	Scène 3		Marceline, Bartholo, Figaro.	Bartholo allié à Marceline contre Figaro.
	Scène 4		Marceline, Bartholo.	Bartholo et Marceline eurent une liaison dont naquit un fils.
	Scène 5		Marceline, Bartholo, Suzanne.	Suzanne contre Marceline.
	Scène 6		Suzanne.	Colère contre Marceline.
	Scène 7		Suzanne, Chérubin.	La bataille du ruban.
	Scène 8		Suzanne, Le comte caché.	Partie de cache-cache autour du fauteuil.
	Scène 9		Le comte et Chérubin cachés, Suzanne, Bazile.	Bazile accuse Chérubin, renvoi du page.
	Scène 10		Chérubin, Suzanne, Figaro, La Comtesse, Le Comte, Fanchette, Bazile, des valets.	La toque virginale de Suzanne.
	Scène 11		Chérubin, Figaro, Bazile.	Faux départ de Chérubin.

Acte	Scène	Lieux et moments	Personnages	Sujet de la scène
Acte II	Scène 1	<p>➤ la chambre de la Comtesse.</p> <p>➤ Le matin.</p>	Suzanne La Comtesse	Confidences de Suzanne sur les intentions du Comte
	Scène 2		Figaro, Suzanne, La Comtesse	Le faux billet imaginé par Figaro
	Scène 3		Suzanne, La Comtesse	Coquetterie de la Comtesse
	Scène 4		Chérubin, La Comtesse, Suzanne	La romance de Chérubin, son travestissement en femme
	Scène 5		La Comtesse Chérubin	Pas de cachet sur brevet d'officier de Chérubin
	Scène 6, 7, 8 et 9		Chérubin, La Comtesse, Suzanne	Le ruban au bras du page
	Scène 10 et 11		Chérubin La Comtesse	Le page caché dans le cabinet de toilette
	Scène 12 et 13		Le Comte ; La Comtesse	Le Comte veut ouvrir le cabinet
	Scène 14 et 15		Suzanne et Chérubin	Suzanne se substitue au page saute par la fenêtre.
	Scène 16 et 17		Le Comte, la Comtesse Puis Suzanne découverte à la scène 17	La porte forcée libère Suzanne
	Scène 18		La Comtesse, Suzanne	La camériste informe sa maîtresse
	Scène 19		La Comtesse, Suzanne, le Comte	Le Comte est désorienté.
	Scène 20		Suzanne, Figaro, La Comtesse, Le Comte	Figaro interrogé
	Scène 21		Les mêmes et Antonio	Antonio le jardinier et ses giroflées écrasées.
	Scène 22 et 23		Bazile, Bartholo, Marceline, Figaro, le Comte, gripe-Soleil La Comtesse, Suzanne, Antonio (valets et vasseaux)	Marceline réclame justice Le Comte convoque le tribunal
	Scène 24, 25 et 26		Suzanne La Comtesse	La Comtesse ira au rendez-vous galant du Comte à la place de sa camériste.

Entracte

Acte	Scène	Lieux et moments	Personnages	Sujet de la scène
Acte III	Scène 1, 2 et 3	> Dans la salle d'audience du Château. > Après-midi	Le Comte, Pédrille.	Pédrille ira à Séville chercher Chérubin
	Scène 4		Le Comte.	Le monologue du Comte sur les caprices du désir
	Scène 5		Le Comte, figaro.	L'esquive du « God-dam ».
	Scène 6, 7 et 8		Le Comte, figaro.	Le juge Brid'oison est annoncé
	Scène 9		Le Comte, Suzanne.	Suzanne endort les soupçons du Comte.
	Scène 10		Suzanne, Figaro.	Suzanne croit triompher.
	Scène 11		Le Comte.	Le Comte désabusé.
	Scène 12		Bartholo, Marceline, Brid'oison.	Marceline porte plainte.
	Scène 13		Les mêmes, le Comte puis les valets, les paysans, les juges, les avocats.	Figaro vient saluer Brid'oison
	Scène 14 et 15		les mêmes, Figaro.	Début du procès.
	Scène 16		Les mêmes.	Figaro retrouve ses parents
	Scène 17		Les mêmes.	Suzanne a l'argent nécessaire
	Scène 18, 19 et 20		Les mêmes sauf le Comte.	Figaro présente ses parents à Suzanne

Acte	Scène	Lieux et moments	Personnages	Sujet de la scène
Acte IV	Scène 1	<p>➤ Une galerie préparée pour la fête</p> <p>➤ Après-midi</p>	Figaro, Suzanne.	Figaro ne veut pas que Suzanne aille au rendez-vous du Comte.
	Scène 2		Arrivée de la Comtesse.	Elle retient Suzanne.
	Scène 3		Suzanne, la Comtesse	La Comtesse arrive Rendez-vous est fixé au Comte
	Scène 4		Arrivé de Chérubin déguisé parmi les jeunes filles du village (dont Fanchette).	Chérubin offre des fleurs à la comtesse.
	Scène 5		Les mêmes, Le Comte, Antonio.	Chérubin démasqué
	Scène 6		Les mêmes, Figaro.	Mensonges de Figaro
	Scène 7		Le Comte, la Comtesse, Chérubin	Le Comte chasse Chérubin.
	Scène 8 et 9		Le Comte, la Comtesse, arrivés des deux noces	Figaro surprend le Comte piqué par le billet galant.
	Scène 10		Les mêmes, Bazile	Figaro et Bazile se disputent
	Scènes 11 et 12		Les mêmes sauf Bazile	Les deux mariages vont être célébrés
	Scène 13		Figaro, Marceline.	Figaro au-dessus de la jalousie
	Scène 14		Figaro, Marceline, Franchette	Une épingle pour Suzanne
	Scène 15		Figaro, Marceline.	Jalousie de Figaro.
	Scène 16		Marceline.	Solidarité féminine.

Acte	Scène	Lieux et moments	Personnages	Sujet de la scène
Acte V	Scène 1,	<p>Le parc du Château, sous les marronniers.</p> <p>La nuit.</p>	Franchette.	Franchette venue apporter des vivres à Chérubin
	Scène 2		Figaro, Bazile, Antonio, Bartholo, Brid'oison, Grippe-Soleil, valets.	Fuite des témoins convoqués par Figaro.
	Scène 3		Figaro.	Fuite des témoins convoqués par Figaro.
	Scène 4, et 5		Figaro, la Comtesse qui porte les habits de Suzanne, Suzanne ceux de la Comtesse, Marcelin	Marceline prévient Suzanne qui prévient la Comtesse.
	Scène 6		Figaro, Chérubin, le Comte, la Comtesse, Suzanne	Chérubin prend la Comtesse pour Suzanne
	Scène 7		Figaro, le Comte, la Comtesse, Suzanne.	Le Comte prend sa femme pour Suzanne
	Scène 8		Figaro, Suzanne.	Figaro feint de prendre Suzanne pour la Comtesse
	Scène 9 et 10		Le Comte, Suzanne, Figaro.	Le Comte surprend Figaro aux pieds de celle qu'il devait être sa femme.
	Scènes 11		Pédrille, le Comte, Figaro	Pédrille n'a pu trouver la page
	Scène 12		Les mêmes, Brid'oison, Bartholo, Bazile, Antonio, Grippe-Soleil	Le Comte veut qu'on se saisisse de Figaro.
	Scènes 13, 14, 15, 16, 17 et 18		Les mêmes, entrant et sortant alternativement du pavillon.	Sorties du pavillon.
	Scène 19			La Comtesse sort enfin et l'autre pavillon et pardonne.
VAUDEVILLE				

Pages documentaires

❖ Tragédie classique, Comédie classique et le Drame romantique

	Tragédie classique	Comédie classique	Drame romantique
<i>Les personnages</i>	<i>illustres héros légendaires ou historiques : rois, princes</i>	bourgeois, paysans, parfois quelques nobles.	Historiques ou fictifs, représentant tous les milieux
<i>L'époque</i>	<i>Éloignée : Antiquité, époque biblique.</i>	Contemporaine de l'auteur et du public.	De la Renaissance aux temps Modernes.
<i>Le lieu</i>	<i>Lieu éloigné : Rome, Grèce, pièce d'un palais.</i>	Lieu familier, intérieur bourgeois, ville, maison.	Lieux multiples : palais, chambres, jardin.
<i>La durée de l'action</i>	<i>Vingt quatre heures Maximum.</i>	Vingt quatre heures maximum.	Durées variées, d'une journée à plusieurs mois.
<i>La forme du texte</i>	<i>Cinq actes en alexandrins : style noble.</i>	Trois ou cinq actes en prose ou en vers, registre soutenu ou familier, patois, etc.	Cinq actes en prose ou en vers (Hugo), registres mêlés : poétique ou trivial.
<i>L'effet recherché</i>	<i>Inspirer la terreur et la pitié et provoquer ainsi la purification des passions (catharsis)</i>	Par le rire ou le sourire, critiquer des comportements déviants ou certains aspects de la société.	En mélangeant les genres, veut représenter tous les aspects de la réalité sociale et historique.
<i>Le dénouement</i>	<i>Malheureux.</i>	Heureux.	Malheureux.
<i>Le thème</i>	<i>L'homme face à ses passions, ses ambitions, son destin</i>	L'homme et les conventions sociales, ses ridicules.	L'homme et ses passions face à la société et l'histoire.
<i>les auteurs</i>	<i>Corneille, Racine, Voltaire</i>	Molière, Marivaux, Beaumarchais.	Hugo, Vigny, Musset.
<i>Les genres voisins</i>	<i>Tragi-comédie, comédie héroïque, drame, mystère</i>	Farce, comédie-ballet, vaudeville, pastorale.	Mélodrame Grand-Guignol, mystère.

I. La distinction des genres

Dès l'Antiquité, Aristote, le premier, a opposé la tragédie qui représente « les belles actions et celles des caractères nobles » à la comédie qui montre des « hommes de caractère inférieur ».

Au XVII^e siècle encore, la tragédie passe pour le genre noble et Molière doit se battre pour imposer la légitimité de la comédie.

Le drame bourgeois dont rêve Diderot, comme le drame romantique que Hugo, Dumas et Vigny font triompher au XIX^e siècle, veut accomplir le mélange des genres, provoquer le rire et les larmes, mêler les pays et les époques, brasser le grotesque et le sublime.

La différence s'estompe peu à peu entre les genres traditionnels; du reste, d'autres types d'œuvres, comédies héroïques, tragi-comédies, pastorales, comédies-ballets, puis vaudevilles, mélodrames, ont toujours menacé ces cadres trop rigides.

Au XX^e siècle, de telles distinctions paraissent sans pertinence: chez Ionesco, chez Beckett, c'est par le comique le plus dérisoire qu'on atteint le tragique le plus sombre. Tout au plus distinguerait-on le théâtre dit de boulevard, qui cherche à divertir un large public, d'un théâtre plus ambitieux qui présente des œuvres dites d'avant-garde ou des mises en scène inventives des grands classiques du répertoire.

II. La structure d'une pièce de théâtre

Une pièce de théâtre est découpée en actes et en scènes. Cette division, perceptible dans le texte écrit, grâce aux didascalies, est matérialisée sur scène. Elle est traditionnelle: les actes correspondaient initialement à la durée des bougies éclairant la représentation. Le découpage en scènes se justifiait par l'entrée ou la sortie d'un personnage.

Avec le temps, cette organisation rigoureuse s'est estompée: le théâtre moderne utilise des tableaux et rejette scènes et actes. Il reste cependant une structure spécifique au théâtre: une pièce commence par l'exposition, se développe au fil d'une intrigue, associée à un nœud, et se termine par un dénouement.

✓ L'Exposition

Elle correspond à la nécessité d'informer le spectateur au moment où le rideau se lève et où les seuls points de repères du public viennent du décor. Celui-ci joue un rôle important dans l'exposition puisqu'il permet d'identifier les lieux, une époque, un milieu, eux-mêmes enrichis de connotations et de significations symboliques.

Les didascalies très précises de certaines pièces guident celui qui élabore le décor. Les costumes sont aussi très significatifs. Avant même les premiers échanges verbaux, le spectateur possède grâce à eux des éléments d'information.

Les premiers échanges ont pour objectif de faire comprendre au public qui sont les personnages en scène (noms, origine, liens familiaux ou sociaux) et pourquoi ils sont là. La situation d'énonciation dans laquelle ils se trouvent est complexe. Parlant entre eux, ils ont pour destinataire réel le public, qui doit recevoir un message clair et informatif. Outre une identification, les échanges de paroles de l'exposition ont pour fonction de faire comprendre sur quoi repose l'action, et vers quoi elle va s'orienter.

L'exposition joue donc habilement sur l'information et sur l'attente, l'annonce incomplète, la suggestion: message obscur que l'on reprend, projets auxquels sont mêlés les personnages, modification d'une situation, attente d'une arrivée. Toute l'ambiguïté de l'exposition vient de ce que le début de la pièce est présenté comme une étape nouvelle dans un processus déjà engagé, vers lequel les personnages retournent de manière rétrospective.

Dans la tradition antique, l'exposition était faite par le chœur. Il présentait les personnages et l'intrigue d'une histoire la plupart du temps déjà connue du public.

✓ Le Déroulement de l'action

Il repose sur deux éléments: le nœud et l'intrigue. Le nœud est un conflit, un choix, un dilemme dans lequel se débat un personnage, parfois plusieurs, par le jeu de relations psychologiques, historiques ou familiales. Dans Dom Juan, la question est celle du châtement qui menace le libertin, dans Bérénice, la décision difficile que doit prendre Titus. C'est la rivalité du Comte et de Don DIÈGUE qui détermine le nœud dans Le Cid.

Le nœud est, comme le rappelle sa signification métaphorique, le point de convergence des difficultés et des sons hypothétiques. Autour du nœud, l'action se construit et son déroulement constitue l'intrigue. Les moteurs du déroulement sont les péripéties et les obstacles.

Les péripéties sont les événements, parfois inattendus, parfois sous-jacents, qui viennent relancer l'action: annonce du retour de Thésée dans *Phèdre*, rencontre de Don Juan avec les frères d'Élvire.

Les obstacles sont les éléments qui viennent freiner le déroulement, accentuer le nœud, le rendre inextricable. Ils sont extérieurs, et proches alors des péripéties, ou internes, et relèvent alors de la psychologie des personnages: amour-propre dans le théâtre de Marivaux, sentiment du devoir dans la tragédie.

Le déroulement de l'action, freiné par les obstacles, relancé par les péripéties, passe par des phases que soulignent les actes et les scènes. Par exemple, dans la tragédie, l'acte IV est celui de l'espoir avant le dénouement inéluctable, la mort de manière rétrospective.

Dans la tradition antique, l'exposition était faite par le chœur. Il présentait les personnages et l'intrigue d'une histoire la plupart du temps déjà connue du public.

✓ Le dénouement

Il met fin à la pièce, "dénoue" le fil compliqué de l'intrigue et expose le sort final des personnages. Dans la tragédie, le dénouement s'inscrit dans une logique de mort, de fatalité psychologique ou historique. Il est à la fois surprenant et inévitable.

Selon les règles classiques, il doit être clair, précis et ne laisser dans l'ombre aucun personnage. Dans la comédie, il fait parfois appel à un "deus ex machina" qui vient dénouer une situation difficile, comme par magie: retour inopiné, reconnaissance familiale, héritage inattendu. Mais il arrive aussi que la comédie n'ait pas un dénouement heureux. Celles de Musset se terminent sur une mort, ce qui leur confère une tonalité dramatique.

III. Le personnage de théâtre

Le théâtre met en scène des personnages fictifs, incarnés par des comédiens. Le personnage de théâtre s'exprime donc «réellement». Ce qu'il dit, adressé en général à un autre personnage, est également dit à l'intention du public. Cette double situation d'énonciation confère au personnage de théâtre un statut complexe.

a) Caractéristiques

À l'inverse du personnage de roman, le personnage de théâtre se fait connaître visuellement: il n'est pas dépeint, sauf dans le cas d'une présentation anticipée, et le spectateur le découvre à partir de son costume, de son physique, de son comportement. Ce qu'il dit permet aussi de définir ses différentes appartenances (famille, milieu), et les raisons pour lesquelles il est conduit à agir. En fonction du genre (comédie, tragédie), le personnage présente quelques traits particuliers.

> Le personnage de comédie.

Appartenant à la bourgeoisie, il en a le langage et les goûts. La comédie repose ainsi sur une mise en situation de «héros communs», dont les comportements, les sentiments et les actions constituent les éléments clés de l'intrigue: c'est le cas pour Don Juan, ou pour Tartuffe.

> Le personnage de tragédie.

Conventionnellement, il appartient à l'aristocratie et tout ce qui le caractérise (et qui permet de l'identifier) découle de cette appartenance: langage, sentiments, manières d'être. Dans ce contexte, affrontant des situations difficiles et des forces qui le dépassent, il est conduit inexorablement à la mort et le déroulement de l'action donne à voir sa lutte désespérée pour y échapper.

> Les personnages du théâtre moderne

L'éclatement des genres conventionnels conduit à une grande diversité de personnages: clochards chez Beckett, roi chez Ionesco, personnages historiques chez Camus.

b) Fonctions

* Certaines fonctions sont *stéréotypées* c'est le cas des *confidents* du théâtre classique. Ils permettent aux héros principaux de s'exprimer, provoquent leurs aveux, jouent les intermédiaires entre eux et le public. Le rôle des valets et des maîtres est presque aussi conventionnel, mettant en jeu des rapports d'autorité. Dans *la Commedia dell'arte*, les personnages sont figés dans des rôles déterminés par leurs noms (Arlequin, Pierrot, Colombine, le Docteur, Scaramouche).

* D'autres, plus nombreux, sont *porteurs d'un message* ou d'une véritable *idéologie* chez Molière, les « honnêtes gens » illustrent une philosophie de la modération, contre les passions et les manies, qui rompent l'équilibre familial, moral et social (misanthropie, amour excessif du langage, libertinage ...). Tout en ayant une réelle psychologie, ils sont les *archétypes* de groupes antagonistes dont l'affrontement est éternel (parents/enfants, gens sensés/gens déraisonnables). Ceux qui ont pour mission de faire rire utilisent des procédés connus: gestes, mimiques, jeux de mots. Les personnages de *la tragédie classique* sont porteurs des valeurs de l'aristocratie de cour, doublées de celles de certains courants philosophiques antiques (stoïcisme).

Les personnages du drame romantique expriment les problèmes existentiels qui se posent à tous les héros déclassés, quel que soit le contexte historique et social. Dans le même ordre d'idées, les personnages du théâtre moderne, inspirés des mythes antiques, explicitent, par leurs comportements, des conceptions philosophiques comme *l'existentialisme* ou *l'absurde*.

* Si l'on observe ainsi des différences relevant de courants historiques des caractères communs persistent: le personnage de théâtre incarne toujours, lorsqu'il s'agit de personnages principaux, un être humain avec ses spécificités, sa psychologie, ses réactions, son passé. Plus immédiatement « perçu » que le personnage de roman, avec des traits un peu grossis, il se fait découvrir à travers un jeu de l'acteur.

* Se pose alors la question abordée par Diderot dans *le Paradoxe sur le comédien*: comment faire comprendre au mieux la nature du personnage incarné, dans sa complexité psychologique, sans que se confondent le personnage et la personnalité de l'acteur qui l'incarne? Le personnage se fait également découvrir à travers ce qu'il dit, ou ne dit pas, à travers ce que l'on dit de lui. Le spectateur est le destinataire de plusieurs messages dont l'ensemble se situe sur des plans différents: le personnage de théâtre est en effet le point de rencontre d'un texte, d'un jeu, d'un caractère et de la présence physique d'un acteur.

IV. Les formes stylisées du dialogue théâtral

La tirade	Longue réplique, parfois récit, parfois plaidoirie ou réquisitoire, qui s'adresse à un ou plusieurs interlocuteurs	Soigneusement composée, elle permet au personnage de se faire écouter: auteur et acteur peuvent y briller.	* Thémistocle raconte la mort d'Hyppolite; - Horace explique pourquoi il a tué Camille; - Don Juan vante l'infidélité ou l'hypocrisie
La repartie	Réplique brève souvent cinglante.	La repartie souligne la vivacité de l'affrontement le brio du personnage; renforce le tragique ou le comique.	Le Comte - Qui t'a donné une philosophie aussi gaie? Figaro - l'habitude du malheur (Beaumarchais)
La stichomythie	Succession de répliques stichomythie brèves limitées à un vers ou un hémistiche	Elle marque que le dialogue menace de se rompre; termine souvent une scène.	- Es-tu si las de vivre? - As-tu peur de mourir? (Corneille)

Le monologue	<i>personnage parle seul en scène, parfois très longuement.</i>	<i>Il met en scène la solitude d'un personnage qui doit prendre une décision, qui traverse une crise.</i>	<i>-Rodrigue se demande s'il doit venger son père. - Figaro se sent trahi par sa fiancée.</i>
L'aparté	<i>Réplique entendue par le public mais non par l'interlocuteur pourtant en scène,</i>	<i>Il montre la difficulté d'un échange transparent ; crée une complicité avec le public.</i>	<i>Le Comte (à part). -voici du neuf. Figaro (à part) - A mon tour maintenant. (Beaumarchais).</i>
Le quiproquo	<i>Les personnages prennent un mot pour un autre ou comprennent mal une phrase.</i>	<i>Comique ou tragique, il souligne la fragilité du langage, révèle des traits de caractère.</i>	<i>Les beaux yeux de ma cassette ! » Harpagon croit que Valère lui parle de son argent alors qu'il lui parle de sa fille</i>

V. Le monologue : un artifice contesté mais toujours vivant.

Dès l'Antiquité, un acteur pouvait parler seul, en particulier dans les prologues. Les jongleurs du Moyen Âge ont entretenu cette tradition qui faisait les beaux jours des bateleurs de foire. Au début du XVII^e siècle, le public raffolait de ces morceaux de bravoure qui sont au théâtre ce que le grand air est à l'opéra: un moment délicieux de virtuosité. En 1632, dans sa tragi-comédie *Clitandre*, le jeune Corneille a offert 14 monologues à ses acteurs. Mais le souci de la vraisemblance jeta le discrédit sur une convention qui parut trop artificielle: parle-t-on seul sans passer pour un fou?

Le théâtre classique substitua au monologue un échange avec un confident. Le monologue resta toutefois indispensable pour mettre en scène un personnage qui n'a personne à qui parler: seul son célèbre monologue, un des plus longs du répertoire, a pu donner au Figaro de Beaumarchais une profondeur qui lui manquait. Le théâtre contemporain, sensible à la solitude de l'homme d'aujourd'hui, y a souvent recours,

VI. L'espace et le temps

- L'action représentée peut se déployer dans un ou plusieurs lieux, mais la représentation se déroule sur une scène unique. La façon dont cette scène est utilisée pour représenter d'autres espaces définit différentes formes de représentations théâtrales.
- La scène correspond à un seul ou plusieurs lieux, mais la représentation se déroule dans une salle de palais, une entrée de maison, une place publique. Cet endroit passe-partout permet l'unité de lieu du théâtre classique.

VII. Lexique et figures de style dans le langage théâtral.

- ❖ **Adjonction** : C'est une figure de style qui consiste à faire dépendre d'un seul mot ou d'une seule expression plusieurs termes par un procédé d'accumulation et d'ellipse.
- **Effet produit**: Obtenir un effet d'insistance et d'association d'idées ou d'éléments différents.
- ❖ **Alexandrin** : On appelle alexandrin le vers de douze syllabes. L'alexandrin est nommé ainsi par un théoricien du XV^e siècle, parce qu'il apparaît pour la première fois au XII^e siècle dans *le roman d'Alexandre*, une œuvre consacrée à Alexandre le Grand. L'alexandrin utilisé par Corneille s'appelle aussi un **tétramètre** car il porte quatre accents d'intensité.
- **Effet produit**: Son ampleur permet à l'écrivain de multiplier les effets rythmiques, mélodiques et oratoires.

- ❖ **Allitération** : C'est la reprise d'un même son consonantique.
- **Effet produit** : Suggérer un sentiment ou une impression.
- ❖ **Anaphore** (Anaphorique) : C'est une figure de style qui consiste à répéter le même mot en début de vers ou en tête de plusieurs membres de phrases ; l'ensemble constitue un réseau anaphorique.

Exemple : Acte I scène 5, vers 266 - 267 (**Le Cid**)

Viens, mon fils, viens, mon sang, viens réparer ma honte ;

Viens me venger.

- **Effet produit** : Obtenir un effet de renforcement, de symétrie de rythme pour souligner une idée.
- ❖ **Antithèse** (antithétique) : C'est une figure de style qui rapproche deux pensées ou deux expressions opposées
- Exemple : Acte II scène 2, vers 418 (**Le Cid**).
Ton bras est vaincu, mais non pas invincible.
- **Effet produit** : Cette figure met en évidence une idée par un effet de contraste et souligne l'existence d'un conflit.

- ❖ **Assonance** : C'est la reprise d'un même son vocalique.

Exemple : Acte V scène 7 vers 1780.

Ni la loi du combat, ni le vouloir du roi.

- **Effet produit** : Comme l'allitération à laquelle elle est souvent associée (on obtient alors une unité sonore), l'assonance peut susciter un sentiment ou une impression.

- ❖ **Asyndète** : Il s'agit d'une absence de liaison attendue entre deux ou plusieurs termes.

Exemple : Acte IV scène 3 vers 1326.

Ils demandent le chef : je me nomme, ils se rendent.

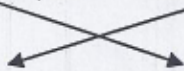
- **Effet produit** : Créer un rapprochement entre des actions, des idées et suggérer leur étroite corrélation.

- ❖ **Chiasme** : Cette figure de style consiste en une reprise, en ordre inverse, de deux groupes syntactiques ou lexicaux parallèles.

Exemple : Acte III, scène 4 vers 914 et vers 916 (**Le Cid**).

Elle a vengé ton père et soutenu ta gloire

Ma gloire à soutenir, et mon père à venger



Effet produit : Établir une vision d'ensemble qui souligne une forte contraction.

- ❖ **Épique** : Caractérise le ton d'un texte qui donne aux êtres, aux actions et aux événements une dimension exceptionnelle qui prend dès lors une valeur exemplaire pour toute une communauté.

Exemple : le récit de Rodrigue dans l'acte IV, scène 3, exalte les exploits guerriers d'un groupe et confère à Rodrigue le statut d'un héros.

- ❖ **Litote** : Cette figure de style permet d'exprimer (dire) plus que ce qui est dit concrètement

Exemple : Acte III, scène 4, vers 963 (**Le Cid**).

Va, je ne te hais point.

- **Effet produit** : Révéler, par ce procédé de substitution, la réalité et la force d'un sentiment.

- ❖ **Lyrrique** : Caractérise le ton d'un discours exalté où un « je » exprime avec intensité ses sentiments intimes ; le rythme, la musicalité de la langue et la présence de nombreuses images contribuent à transmettre au lecteur les émotions du personnage.