

Séquence 5

Du rire aux larmes avec la comédie.



Pour cette séquence, on aura recours à divers extraits de pièces de théâtre contenues dans le manuel *Fleurs d'encre / Français 4^e* (Hachette) ainsi qu'à L'Avare de Molière disponible en série au collège.

Objectifs généraux :

- Lire, apprécier, comprendre l'écriture de plusieurs extraits de *comédies* ou *textes dramatiques* : on cherchera à comprendre comment un texte de théâtre peut faire passer le spectateur « du rire aux larmes » et pourquoi les dramaturges recherchent ces effets ;
- Étudier les spécificités de l'écriture théâtrale, les formes du « comique », se repérer dans un texte théâtral, notion de « double énonciation » ;
- Passer en revue certains thèmes typiques de la comédie et la critique sociale associée à *l'amour, le mariage, la jalousie, le reproche, l'amertume, le soupçon*,
.....
.....
- Exercices oraux : lecture à haute voix, la déclamation, le sens de la réplique, la gestion d'une lecture à plusieurs ;
- Exercices écrits : écriture d'une courte scène avec ses indications scéniques ;
- Lexique : sentiments, expression de la joie, de l'étonnement, de la peur, etc. ;
- Conjugaison : révision entre autre du mode impératif.

I) La comédie en quelques définitions.

a) Comédie : Pièce de théâtre dans laquelle les relations humaines, les rapports sociaux, les vices, les défauts, les travers, les mœurs contemporains sont présentés d'une manière divertissante.

b) Comédie : Lieu, théâtre où jouent les comédiens. Exemples : la Comédie-Caumartin, la Comédie-Française à Paris.

c) Expressions associées au terme « comédie » : jouer/faire la comédie, le comédien (vs l'acteur), le cabotin (le cabotinage), la scène, le metteur en scène, la troupe de théâtre (ex. *L'Illustre Théâtre* fondé par Molière en 1643), le spectacle, le vaudeville, la parodie.
.....
.....
.....
.....

II) Définir quelques termes essentiels :

- le drame, le dramaturge, la dramaturgie :

.....

.....

.....

- la comédie :

.....

- la tragi-comédie :

.....

- le personnage, la réplique, la tirade :

.....

.....

- la mise en scène :

.....

- le vaudeville : <http://fr.wikipedia.org/wiki/Vaudeville>

.....

- **la déclamation** : Une prononciation nette et une connaissance exacte du texte ne suffisent pas pour arriver à une parfaite *diction* au théâtre. Bertrand de Bacilly écrit dans son traité *Remarques curieuses sur l'art de bien chanter* (1668) : « Il y a une Prononciation simple qui est pour faire entendre nettement les Paroles, en sorte que l'Auditeur puisse les comprendre distinctement et sans peine ; mais il y en a une autre plus forte et plus énergique, qui consiste à donner le poids aux Paroles que l'on récite, et qui a un grand rapport avec celle qui se fait sur le Théâtre et lors qu'il est question de parler en Public, que l'on nomme d'ordinaire *Déclamation*. »

- **la double énonciation** correspond à une énonciation s'adressant à deux destinataires distincts. De manière générale, le théâtre est une double énonciation en ce sens qu'un personnage, sur scène, lorsqu'il s'adresse à un autre personnage, s'adresse également aux spectateurs.

La double énonciation sert à l'auteur pour faire passer un message au public par l'intermédiaire des acteurs.

Le personnage sur scène parle en double énonciation quand il interrompt le dialogue (noté dans les **didascalies** comme *à part* ou *au public*, indiquant un **aparté**) pour parler au public ou dire sa pensée à part, pour lui, sans que l'autre personnage présent sur scène ne l'entende. Et cette double énonciation est souvent présente dans les monologues, particulièrement lorsque les fonctions sensorielles du personnage sont mises en avant.

III) Étude d'un extrait de *Colombe* (Jean Anouilh, 1910-1987).

Lecture des scènes extraites de l'Acte I, puis de l'acte III.

Questions du manuel *Fleurs d'encre* 4^e, p. 158-161.

Grammaire : Révisions des pronoms, les pronoms indéfinis, p. 303 et 308.

This image shows a full page of primary-ruled paper. It features approximately 20 horizontal dotted lines spaced evenly down the page, providing a guide for handwriting practice. The background is white, and there are no margins or other markings present.

IV) Étude d'une scène de L'Avare (Molière, 1622-1673).

Lecture de la scène I, 3.

Questions du manuel *Fleurs d'encre 4^e*, p. 162-163.

HARPAGON, LA FLÈCHE.

HARPAGON.— Hors d'ici tout à l'heure, et qu'on ne réplique pas. Allons, que l'on détaille de chez moi, maître juré filou; vrai gibier de potence.

LA FLÈCHE.— Je n'ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard; et je pense, sauf correction, qu'il a le diable au corps.

HARPAGON.— Tu murmures entre tes dents.

LA FLÈCHE.— Pourquoi me chassez-vous?

HARPAGON.— C'est bien à toi, pendard; à me demander des raisons: sors vite, que je ne t'assomme.

LA FLÈCHE.— Qu'est-ce que je vous ai fait?

HARPAGON.— Tu m'as fait, que je veux que tu sortes.

LA FLÈCHE.— Mon maître, votre fils, m'a donné ordre de l'attendre.

HARPAGON.— Va-t'en l'attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe, et faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires; un traître, dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furètent de tous côtés pour voir s'il n'y a rien à voler.

LA FLÈCHE.— Comment diantre voulez-vous qu'on fasse pour vous voler? Êtes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses, et faites sentinelle jour et nuit?

HARPAGON.— Je veux renfermer ce que bon me semble, et faire sentinelle comme il me plaît. Ne voilà pas de mes mouchards, qui prennent garde à ce qu'on fait? Je tremble qu'il n'ait soupçonné quelque chose de mon argent. Ne serais-tu point homme à aller faire courir le bruit que j'ai chez moi de l'argent caché?

LA FLÈCHE.— Vous avez de l'argent caché?

HARPAGON.— Non, coquin, je ne dis pas cela. (*À part.*) J'enrage. Je demande si malicieusement tu n'irais point faire courir le bruit que j'en ai.

LA FLÈCHE.— Hé que nous importe que vous en ayez, ou que vous n'en ayez pas, si c'est pour nous la même chose?

HARPAGON.— Tu fais le raisonneur; je te baillerai de ce raisonnement-ci par les oreilles. (*Il lève la main pour lui donner un soufflet.*) Sors d'ici encore une fois.

LA FLÈCHE.— Hé bien, je sors.

HARPAGON.— Attends. Ne m'emportes-tu rien?

LA FLÈCHE.— Que vous emporterais-je?

HARPAGON.— Viens çà, que je voie. Montre-moi tes mains.

LA FLÈCHE.— Les voilà.

HARPAGON.— Les autres.

LA FLÈCHE.— Les autres?

HARPAGON.— Oui.

LA FLÈCHE.— Les voilà.

HARPAGON.— N'as-tu rien mis ici dedans?

LA FLÈCHE.— Voyez vous-même.

HARPAGON. *Il tâte le bas de ses chausses.*— Ces grands hauts-de-chausses sont propres à devenir les recéleurs des choses qu'on dérobe; et je voudrais qu'on en eût fait pendre quelqu'un.

LA FLÈCHE.— Ah! qu'un homme comme cela, mériterait bien ce qu'il craint! et que j'aurais de joie à le voler!

HARPAGON.— Euh?

LA FLÈCHE.— Quoi?

HARPAGON.— Qu'est-ce que tu parles de voler?

LA FLÈCHE.— Je dis que vous fouilliez 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.

HARPAGON.— Et moi, je pourrais bien parler à ta barrette.

LA FLÈCHE.— M'empêchez-vous de maudire les avaricieux?

HARPAGON.— Non; mais je t'empêcherai de jaser, et d'être insolent. Tais-toi.

LA FLÈCHE.— Je ne nomme personne.

HARPAGON.— Je te rosserai, si tu parles.

LA FLÈCHE.— Qui se sent morveux, qu'il se mouche.

HARPAGON.— Te tairas-tu?

LA FLÈCHE.— Oui, malgré moi.

HARPAGON.— Ha, ha.

LA FLÈCHE, *lui montrant une des poches de son justaucorps.* — Tenez, voilà encore une poche. Etes-vous satisfait?

HARPAGON.— Allons, rends-le-moi sans te fouiller.

LA FLÈCHE.— Quoi?

HARPAGON.— Ce que tu m'as pris.

LA FLÈCHE.— Je ne vous ai rien pris du tout.

HARPAGON.— Assurément.

LA FLÈCHE.— Assurément.

HARPAGON.— Adieu. Va-t'en à tous les diables.

LA FLÈCHE.— Me voilà fort bien congédié.

HARPAGON.— Je te le mets sur ta conscience au moins. Voilà un pendard de valet qui m'incommode fort; et je ne me plais point à voir ce chien de boiteux-là.

Commentaire

This image shows a full page of white paper with horizontal dotted lines, typical of primary school writing paper. The lines are evenly spaced and run across the width of the page. There are no margins, text, or other markings on the paper.

V) Étude d'une scène de L'Avare (Molière, 1622-1673).

Lecture de la scène IV, 7.

HARPAGON. *Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.*— Au voleur, au voleur, à l'assassin, au meurtrier. Justice, juste Ciel. Je suis perdu, je suis assassiné, on m'a coupé la gorge, on m'a dérobé mon argent. Qui peut-ce être? qu'est-il devenu? où est-il? où se cache-t-il? que ferai-je pour le trouver? où courir? où ne pas courir? n'est-il point là? n'est-il point ici? qui est-ce? Arrête. Rends-moi mon argent, coquin... (*Il se prend lui-même le bras.*) Ah, c'est moi. Mon esprit est troublé, et j'ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas, mon pauvre argent, mon pauvre argent, mon cher ami, on m'a privé de toi; et puisque tu m'es enlevé, j'ai perdu mon support, ma consolation, ma joie, tout est fini pour moi, et je n'ai plus que faire au monde. Sans toi, il m'est impossible de vivre. C'en est fait, je n'en puis plus, je me meurs, je suis mort, je suis enterré. N'y a-t-il personne qui veuille me ressusciter, en me rendant mon cher argent, ou en m'apprenant qui l'a pris? Euh? que dites-vous? Ce n'est personne. Il faut, qui que ce soit qui ait fait le coup, qu'avec beaucoup de soin on ait épié l'heure; et l'on a choisi justement le temps que je parlais à mon traître de fils. Sortons. Je veux aller quérir la justice, et faire donner la question à toute ma maison; à servantes, à valets, à fils, à fille, et à moi aussi. Que de gens assemblés! Je ne jette mes regards sur personne, qui ne me donne des soupçons, et tout me semble mon voleur. Eh? de quoi est-ce qu'on parle là? de celui qui m'a dérobé? Quel bruit fait-on là-haut? est-ce mon voleur qui y est? De grâce, si l'on sait des nouvelles de mon voleur, je supplie que l'on m'en dise. N'est-il point caché là parmi vous? Ils me regardent tous, et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait. Allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences, et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après.

Commentaire

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

[illegible]

VI) Histoire des arts.

a) La Comédie-Française.

La **Comédie-Française**, ou **Théâtre-Français**, est un établissement public à caractère industriel et commercial. Elle a été fondée en 1680 et se trouve depuis 1799 au cœur du Palais-Royal dans le 1^{er} arrondissement de Paris. C'est le seul théâtre d'État en France disposant d'une troupe permanente de comédiens, la Troupe des Comédiens français. Le dramaturge le plus connu attaché dont le nom est resté étroitement associé à la Comédie-Française est Molière. Il est considéré comme le *patron des comédiens français*. Il était pourtant mort depuis sept ans quand est née la « Maison de Molière ».



La Comédie-Française à Paris

La Comédie-Française est fondée par lettre de cachet de Louis XIV le 21 octobre 1680 pour fusionner les deux seules troupes parisiennes de l'époque, la troupe de l'Hôtel Guénégaud et celle de l'Hôtel de Bourgogne. Le 25 août, les comédiens s'étaient déjà réunis pour donner leur première représentation commune, composée de *Phèdre* (Racine) et des *Carrosses d'Orléans* (La Chapelle).

L'acte royal leur accorde le monopole de jouer à Paris, que les Comédiens-Français défendront jalousement au cours du XVIII^e siècle, notamment contre les Comédiens-Italiens.

Le 5 janvier 1681, les Comédiens-Français se lient entre eux par un acte d'association qui règle notamment le régime des pensions des comédiens retraités. Le répertoire se compose alors de l'ensemble des pièces de théâtre de Molière et de Jean Racine, ainsi que de quelques pièces de Pierre Corneille, Paul Scarron et Jean Rotrou. Les distributions sont arrêtées par l'auteur s'il est vivant et, dans le cas contraire, par les premiers gentilshommes de la Chambre du roi.

Le 3 septembre 1793, pendant la Révolution, la Comédie-Française est fermée par ordre du Comité de salut public, et les comédiens sont emprisonnés. Une commission militaire y siège pour condamner une insurrection royaliste en 1795.

Le 31 mai 1799, le nouveau gouvernement met à disposition la salle Richelieu où jouait Talma, pour permettre aux comédiens de reconstituer la troupe.

En 1812, l'empereur Napoléon I^{er}, en pleine campagne de Russie, décide de réorganiser la Comédie-Française en signant le 15 octobre, le décret dit « de Moscou » qui comporte 87 articles, et qui reste, à peu de chose près, le statut encore en vigueur aujourd'hui.

La devise de la Comédie-Française est *Simul et singulis* (être ensemble et être soi-même). Son emblème est une ruche et des abeilles, à l'image d'une institution foisonnante.

La Comédie-Française dispose aujourd'hui d'un répertoire de 3 000 pièces et de trois théâtres à Paris : la salle Richelieu (partie du Palais-Royal), le Théâtre du Vieux-Colombier et le Studio-Théâtre.

b) Recherche Internet sur Molière (1622-1673).

B2i / Recherche et prise de notes : *Molière, sa vie, son temps, son héritage.*

This image shows a full page of primary-ruled paper. It features approximately 20 horizontal dotted lines spaced evenly down the page, providing a guide for handwriting practice. The paper is otherwise blank, with no margins, text, or other markings.

VII. Lectures complémentaires.

Choix d'extraits de Cyrano de Bergerac d'Edmond Rostand, 1897.

Manuel 4^e *Fleurs d'encre* : Utilisation du Dossier p. 198-207.

a) Le portrait du héros : la « tirade du nez », I, 4.

Séance de lecture à haute voix : Comment lire une telle tirade ? Comment se repérer dans le texte ? Quels tons prendre pour respecter les intentions de l'auteur ?

Lecture magistrale p. 200-201 suivie de plusieurs essais d'élèves par extraits.

Visionnage de l'extrait : *Cyrano de Bergerac*, film de Jean-Paul Rappeneau, 1990.

b) La souffrance secrète de Cyrano, II, 6.

Lecture de l'extrait 202-203 : la lecture doit faire apparaître la surprise, le malaise montant de Cyrano apprenant qu'il a un rival.

Visionnage de l'extrait : *Cyrano de Bergerac*, film de Jean-Paul Rappeneau, 1990.

c) Le sacrifice : Une scène de balcon, III, 7.

Lecture extrait p. 204-205 : la lecture doit faire apparaître le stratagème et la prise de parole peu à peu complète par Cyrano.

Visionnage de l'extrait : *Cyrano de Bergerac*, film de Jean-Paul Rappeneau, 1990.

Trace écrite : *Quelle stratégie Cyrano et Christian utilisent-ils pour s'entretenir avec Roxane ? Pourquoi Cyrano se sacrifie-t-il ?*

d) Cyrano sur le champ de bataille : le siège d'Arras, IV.

Visionnage de l'extrait : *Cyrano de Bergerac*, film de Jean-Paul Rappeneau, 1990.

Écriture

Question 1 : *Quel risque Cyrano prend-il chaque jour ? Pourquoi ?*

[*En substance* : Chaque jour, Cyrano prend le risque de passer la ligne de front pour porter des lettres à Roxane. Il le fait tous les matins quand les hommes dorment encore. Il accomplit sa promesse d'écrire à Roxane au risque de sa vie.]

Question 2 : *Quels sont les deux coups de théâtre dans cet acte ?*

A rédiger à la maison.

e) Roxane comprend la « généreuse imposture », V, 5.

Lecture de l'extrait p. 206-207.

Attirer l'attention sur les didascalies.

Visionnage de l'extrait : Cyrano de Bergerac, film de Jean-Paul Rappeneau, 1990.

A l'oral : *Comme dans la scène du balcon, quelle circonstance joue également ici un grand rôle ?*

A rédiger à la maison : *Comment se finit l'acte V ? Avant de mourir, Cyrano rend visite à Roxane au couvent. Elle découvre peu à peu toute la vérité. Quelle est la réaction de Cyrano ?*

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

.....

Entraînement Conjugaison : Réécriture des didascalies au passé (PS ? IMPF ?).

Didascalie 1 : *Elle s'approche tout doucement, sans qu'il s'en aperçoive, passe derrière le fauteuil, se penche sans bruit, regarde la lettre. – L'ombre augmente.*

.....

.....

.....

.....

.....

Didascalie 2 : *Il tressaille, se retourne, la voit tout près, fait un geste d'effroi, baisse la tête. Un long silence. Puis, dans l'ombre complètement venue, elle dit avec lenteur, joignant les mains (...)*

.....

.....

.....

.....

.....

f) Cyrano de Bergerac, Acte V : Dire non... pour dire oui !

Dans les deux extraits suivants, relever les formulations exprimant une opposition.
Quel effet ces oppositions produisent-elles ?

ROXANE.

Vous m'aimiez !

CYRANO, d'une voix qui faiblit.

Non !

ROXANE.

Déjà vous le dites plus bas !

CYRANO.

Non, non, mon cher amour, je ne vous aimais pas !

ROXANE.

Ah ! que de choses qui sont mortes... qui sont nées !

– Pourquoi vous être tu pendant quatorze années,

Puisque sur cette lettre où, lui, n'était pour rien,

Ces pleurs étaient de vous ?

CYRANO, lui tendant la lettre.

Ce sang était le sien.

Extrait V, 5.

ROXANE.

Je vous aime, vivez !

CYRANO.

Non ! car c'est dans le conte

Que lorsqu'on dit : *Je t'aime* ! au prince plein de honte,

Il sent sa laideur fondre à ces mots de soleil...

Mais tu t'apercevrais que je reste pareil.

ROXANE.

J'ai fait votre malheur ! moi ! moi !

CYRANO.

Vous ?... au contraire !

J'ignorais la douceur féminine. Ma mère
Ne m'a pas trouvé beau. Je n'ai pas eu de sœur.
Plus tard, j'ai redouté l'amante à l'œil moqueur.
Je vous dois d'avoir eu, tout au moins, une amie.
Grâce à vous une robe a passé dans ma vie.

LE BRET, *lui montrant le clair de lune qui descend à travers les branches.*

Ton autre amie est là, qui vient te voir !

CYRANO, *souriant à la lune.*

Je vois.

ROXANE.

Je n'aimais qu'un seul être et je le perds deux fois !

CYRANO.

Le Bret, je vais monter dans la lune opaline,
Sans qu'il faille inventer, aujourd'hui, de machine...

ROXANE.

Que dites-vous ?

CYRANO.

Mais oui, c'est là, je vous le dis,
Que l'on va m'envoyer faire mon paradis.
Plus d'une âme que j'aime y doit être exilée,
Et je retrouverai Socrate et Galilée !

LE BRET, *se révoltant.*

Non ! non ! C'est trop stupide à la fin, et c'est trop
Injuste ! Un tel poète ! Un cœur si grand, si haut !
Mourir ainsi !... Mourir !...

Extrait V, 6.