

LE THEATRE ... QUELQUES NOTIONS

- réplique : réponse vive à ce qui a été dit ou écrit, partie d'un dialogue théâtral, dite par un acteur
- tirade : ce que un personnage de théâtre débite d'un seul trait.
- stichomythie : dialogue tragique où les interlocuteurs se répondent vers pour vers (succession rapide de vers (dialogue)).
- aparté : dit par un acteur et entendu que des spectateurs
- monologue : qlq'un qui parle seul.
- didascalie : (ds le théâtre antique) indication donnée par l'auteur ~~de~~ à l'acteur sur son manuscrit.
- acte : division d'une pièce de théâtre.
- scène : partie du théâtre où jouent les acteurs.
- scène d'exposition : la première scène → renseignements sur la situation des personnages, ...
de dénouement : scène qui dénoue l'intrigue → scène finale.
une personne
- quiproquo : Méprise erreur qui fait prendre une ~~chose~~ chose pour une autre.
- coup de théâtre :
- vaudeville : comédie légère fondée sur l'intrigue et le quiproquo
- comédie de mœurs : comédies qui raillent qui braquent sur un comportement social, us et coutumes d'une société
de caractère : "..." → un type psychologique ^{catégorie de} personnage
- farce : bon tou joué à qlq'un, où domine les jeux de scène
- drame : pièce de théâtre ^{10ⁿ} moins élevée que la tragédie, action violente / douloureuse comique + tragique.
- dramatique : qui s'occupe de théâtre.
- tragédie : œuvre dramatique dont le sujet est souvent emprunter à la mythologie.
- catharsis :

brocarter → se moquer

Parcours C : la notion de Tragique dans le théâtre.

Chap. 1 : Evolution des conditions matérielles de la représentation au XX^e s.

1. les salles

Avant : salles peu confortables, théâtre en bois,

(XX^e s. : au début du XX les gens sont encore debout dans le parterre.)

éclairée aux chandelles, ouvertures aux courants d'air
=> accidents meurtriers.

XX^e : bâtiment en dur, confortable, éclairage électrique lorsque les acteurs jouent le public est ds le noir.

2. les spectacles

Avant : ils y vont peu un après midi -> plusieurs heures : 6h/7h -> plusieurs œuvres dont on alterne les genres. très long entracte.

XX^e : 1 pièce de 2h/3h, il n'y a presque plus d'entracte.

3. les prix

Avant : loisir à la portée de tous. toutes les classes sociales y avaient accès -> louer une loge à

l'année pour la vie sociale, se montrer.

XV : loisir plus ou moins chair.

4. attitude du public

Avant : public très démonstratif. Il y avait la cloaque (panneau) : une partie était la pour compléter. les gens vont et viennent, mangent, parlent. la salle était constamment éclairé → côté plus festif.

cabale : groupe qui complète.

XIX^e obscurité public silencieux, assis, respect.

chap. 2 le renouvellement de la mise en scène

1. Bref historique

MA : on représente les pièces ds des lieux à ciel ouvert on joue des mystères (vie des saints) des miracles (épisodes bibliques). petite scènes, traitaux on y jouait des farces, des sottes (pièces qui relève de la satire sociale et politique)

Scène à l'italienne

à la renaissance en Italie, la scène est fondée sur l'illusion de la perspective. On veut montrer la réalité. Cette scène va s'imposer en France et ds la France classique du XVII^e.

l'action est donc limitée que l'on retrouve ds les tragédies classiques et les comédies (Molière).

↳ comédies de caractères (un caractère).

↳ comédies de mœurs (général)

Chap 2

1. historique des techniques de mise en scène

Scène à l'italienne → donne l'aspect de profondeur
↳ perspective

↳ idéal pour le théâtre classique

↳ tragédie Corneille / Racine

↳ Comédie caractère / mœurs

↳ Molière

• Scène qui permet le réalisme.

XVII = 3 unités - 24h00

- m^ê lieu

- une seule intrigue.

- bienséance insulte / violence

- pas mélanger les genres

- vraisemblance → possible / réaliste.

3. Scène elisabéthaine

↳ Shakespeare : bcp plus d'action → duel, ...

public bcp plus proche des personnages.

théâtre mouvementé à l'action fourmillante.

4. XVII | XIX

On revient à la scène à l'italienne.

couperie entre la scène et les spectateurs → rideau rouge.
la mise en scène est secondaire par rapport au texte
seul compte les acteurs et la qualité du texte.

2. Au XX

A le tournant du XX s.

- un auteur va révolutionner le théâtre avec une pièce qu'il écrit en terminal:
1936 "Ubu Roi" Alfred Jarry.

bouffresque → bouffon et grotesque.

① comique verbal : = mot valise

- déformation orthographique
↳ phonances.

• insultes

• faute de syntaxe.

② comique visuel / gestuel : ~~(renversement de situation)~~

- insulte, éclate de rire

- sanglote → didascalie

③ comique de situation : renversement de situation

④ comique de caractère : satire politique, critique

du pr despotique, abus de pouvoir

→ caricature : dénonce barbarie / ridicule.

⑤ parodie de Machet. décide de prendre le pr au quel il n'a pas le droit

↳ grotesque insiste sur sa politique absurde.

Jarry

1873-1907



à lire

Né à Laval, Alfred Jarry s'est lancé dans la farce et la caricature quand il était potache au lycée de Rennes : l'un de ses professeurs, surnommé le père Heb, fut sa première cible. À Paris, où il fréquente les milieux littéraires et publie ses premiers textes dans des

revues, il se fait connaître en 1896 avec *Ubu Roi*, qui révolutionne le langage théâtral et déclenche des polémiques. Précurseur du surréalisme et inventeur du théâtre de l'absurde avec un demi-siècle d'avance, Jarry appartient moins au XIX^e qu'au XX^e siècle. D'autres *Ubu* suivront, ainsi que des romans. Mais Jarry, tuberculeux, meurt à trente-quatre ans.

Ubu Roi

(1896)

Ubu s'est emparé du trône de Pologne en massacrant la famille du roi Venceslas, dont seul le fils Bougrelas a survécu. Il préside ici une séance du Conseil.

« Les salopins font merveille »

PÈRE UBU. – Messieurs, la séance est ouverte et tâchez de bien écouter et de vous tenir tranquilles. D'abord, nous allons faire le chapitre des finances, ensuite nous parlerons d'un petit système que j'ai imaginé pour faire venir le beau temps et conjurer la pluie. *grotesque*

5 UN CONSEILLER. – Fort bien, monsieur Ubu.

MÈRE UBU. – Quel sot homme.

PÈRE UBU. – Madame de ma merdre, garde à vous, car je ne souffrirai pas vos sottises. Je vous disais donc, messieurs, que les finances vont passablement. Un nombre considérable de chiens à bas de laine se répand chaque matin dans les rues et les salopins¹ font merveille. De tous côtés on ne voit que des maisons brûlées et des gens pliant sous le poids de nos phynances.

10 LE CONSEILLER. – Et les nouveaux impôts, monsieur Ubu, vont-ils bien ?

MÈRE UBU. – Point du tout. L'impôt sur les mariages n'a encore produit que 11 sous, et encore le Père Ubu poursuit les gens partout pour les forcer à se marier.

15 PÈRE UBU. – Sabre à finances, corne de ma gidouille, madame la financière, j'ai des oneilles pour parler et vous une bouche pour m'entendre. (Éclats de rire.) Ou plutôt non ! Vous me faites tromper et vous êtes cause que je suis bête ! Mais, corne d'Ubu ! (Un messenger entre.) Allons, bon, qu'a-t-il encore celui-là ? Va-t'en, sagouin, ou je te poche avec décollation et torsion des jambes.

20 MÈRE UBU. – Ah ! le voilà dehors, mais il y a une lettre.

PÈRE UBU. – Lis-la. Je crois que je perds l'esprit ou que je ne sais pas lire. Dépêche-toi, bouffresque, ce doit être de Bordure².

MÈRE UBU. – Tout justement. Il dit que le czar l'a accueilli très bien, qu'il va envahir tes États pour rétablir Bougrelas et que toi tu seras tué.

25 PÈRE UBU. – Ho ! ho ! J'ai peur ! J'ai peur ! Ha ! je pense mourir. Ô pauvre homme que je suis. Que devenir, grand Dieu ? Ce méchant homme va me tuer. Saint Antoine et tous les saints, protégez-moi, je vous donnerai de la phynance et je brûlerai des cierges pour vous. Seigneur, que devenir ?

30 Il pleure et sanglote.

MÈRE UBU. – Il n'y a qu'un parti à prendre, Père Ubu.

PÈRE UBU. – Lequel, mon amour ?

MÈRE UBU. – La guerre !!

TOUS. – Vive Dieu ! Voilà qui est noble !

35 PÈRE UBU. – Oui, et je recevrai encore des coups.

ALFRED JARRY, *Ubu Roi*, III, 7.

RÉFLÉCHIR

Dramaturgie :
La subversion
du personnage
et du langage

1- Quelles sont les attitudes successives d'Ubu ? Étudiez ses excès, ses contradictions. En quoi est-il grotesque, caricatural ?

2- Quelle image du pouvoir le Père Ubu nous donne-t-il ? Qu'a-t-elle d'effrayant ? d'absurde ? Définissez le mot *ubuesque* d'après cette scène.

3- Étudiez le langage des personnages : quel effet produit-il sur le ton de la scène ? À quel type de jeu conduit-il les acteurs ?

4- Comment la scène est-elle construite ? Quels éléments d'une dramaturgie traditionnelle reprend-elle ?

↳ 4 formes de comique

1. Salopins : ou *palotins*, agents du Père Ubu ; les *salopins de finance* usent de tous les moyens pour remplir les caisses du roi.

2. Le capitaine Bordure a aidé Ubu à prendre le pouvoir avant de se révolter contre lui. Il est allé trouver refuge à Moscou, auprès du czar Alexis.

↳ mot valise = boris kajan
joue tout le tps sur les mots
• change l'orthographe.

Ubu roi

- ↳ il avait un prof de physique qui avait des côté ridicule → il s'en est inspiré pour cette pièce caricature.
- il écrit une farce → comique visuel et de situation. (retournement de situation)
- caricature : on exagère les défauts et les attitudes
- Ubu est un tyran sanguinaire → fond en laune.

comique :
- situation
- gestuelle
- verbal
- caractère / de moeurs

1. au début il dirige la séance ms très vite il lance des sujets débile → un sujet pour faire venir le beau tps.
directement sa femme le rebaise.

Ubu est impulsif et grossier, son langage n'est pas cohérent. Il assemble mal les mots.

Il est soumis à sa femme. Elle trouble. Il n'est pas très intelligent. On dit qu'il s'en fait et puis il a peur
caricature : tout est poussé ds l'exès.

2. le père Ubu n'a pas vraiment de pouvoir, il est absurde
Cependant la mère Ubu elle a plus de sens et elle répond à la place du père Ubu.

Ubucesque : absurde

4. Si fait une comédie on retrouve
le comique verbal : solopins, ... ce qu'il dit est absurde
caractère : Ubu

Chapitre 3 : La notion de tragique.

- **Origines :**

Etymologie : Theatron signifie le lieu où on assiste à une pièce ou encore le genre littéraire.

En Grèce antique on fêtait les dionysies se sont des fêtes religieuses en l'honneur du Dieu Dionysos (théâtre et ivresse) elles étaient marquées par des cortèges et des représentations théâtrales. (Chez les romain Dionysos s'appelle Bacchus)

Tragédie vient du mot tregos, il s'agit du bouc qu'on sacrifiait lors de ces fêtes.

Grands auteurs grecs de tragédie du IV e siècle ACN : - Euripide

- Sophocle

- Eschyle

- * Aristophane (comédie)

Chez les romains le plus grand auteur de comédie était Plaute

La grande caractéristique de ce genre est la fatalité : le héros est victime de son destin. Il y a une antithèse entre la fatalité et le destin cela suscite l'empathie du public.

- Par la suite, les caractéristiques du héros tragique ont été réintégrées dans d'autres pièces et formes littéraires.
 1. **D'autres pièces :** au XX e siècle le destin est remplacé par l'absurde, quoi qu'on fasse la mort nous attend.
 - Camus, cycle de l'absurde
 - Pièce « Caligula » de Camus. Il montre le côté absurde de la condition humaine.
 - « Huis-clos » de Sartre, on retrouve 2 femmes et un homme. Inès (homo), Estelle (infanticide) et Garcia (déserteur)
 - « En attendant Godot » de S. Beckett
 - « L'atelier » de Grunberg, pièce sur la deuxième guerre mondiale. Simone recherche son mari déporté. Tragique mais aussi plus léger, mélange de rôle.
 2. **D'autres romans :** beaucoup de roman avec des héros tragiques
 - « L'écume des jours » de Boris Vian, ils sont jeunes et la maladie apparaît comme une fatalité, il ne lutte pas, il accepte de travailler (chaire à canon)
 - « La Peste » de Camus, le Dr Rieux lutte, il est le porte parole de Camus.

- « Barrage contre le Pacifique » de Marguerite Duras, la mère a achetée des terres incultivables elle est ruinée mais elle lutte en voulant créer un barrage contre la mer qui représente une force inéluctable.

3. Ressort du tragique

- situation désespérée
- personnages victimes d'une force supérieure mais ils luttent quand même. (Mythes)
- les personnages suscitent la pitié ou la terreur ou même l'admiration (Hector est pacifiste il lutte pour la paix).
- L'aspect pathétique, le pathos s'est la compassion, l'évolution due à la souffrance.
- Interrogation sur la condition humaine. Il y a-t-il des forces sur humaine, à quoi ça sert de lutter quelle est la liberté ou la responsabilité de l'homme.

Chapitre 4 : Le tragique dans le théâtre littéraire français.

4.1 « La guerre de Troie n'aura pas lieu » de Jean Giraudoux.

A. Intro

Giraudoux (1882-1944)

- s'est un diplomate qui s'est battu pour éviter la guerre.
- Il est passionné par la culture allemande
- Soucis des rapports entre les peuples
- Ami du metteur en scène Louis Jouvet

B. La guerre de Troie

1. **La date** : 1935 actualité alors brûlante car s'est l'ascension d'Hitler au pouvoir. Giraudoux est bouleversé par la montée du nazisme/fascisme. Il veut rappeler les vertus du pacifisme.
2. **Le titre** : Paradoxe car tout le monde sait qu'elle a eut lieu. Jusqu'à la fin on est persuader que le pacifisme l'emportera mais coup de théâtre. La guerre ne tient qu'à un fil.
3. **Deux sources d'inspirations** : mythe antique traité par Homère et puis par Euripide et l'actualité de la vie politique des années 30, sombres institutions.
4. **Les personnages** : il ya deux camps les pacifistes (Hector, Andromaque, Cassandre, Ulysse) porte parole de Giraudoux et les bellicistes (Priam, les vieillards, Paris).

- La tragédie : héros lucides et courageux, ils luttent pour échapper au destin
- Le drame : pièce de théâtre dont l'intrigue se base sur des rebondissements dont les tons sont mélangés (tragédie et comédie) dont les lieux sont variés et dont les personnages sont nombreux et de différentes classes sociales.
- La comédie : elle parle de choses graves avec un ton léger, l'humour confère un peu de distance.

1. **Le style** : il y a une très grande originalité :

- art de la citation : quelques formules détournées
- oxymore : amitié d'ennemies constantes oppositions
- poésie, métaphore, comparaison
- le rythme est élevé

4.2 « Antigone » de J. Anouilh

1. **Intro** : Jean Anouilh (1910-1987) beaucoup d'éléments en commun avec Giraudoux : il reprend aussi un mythe de l'antiquité grecque, de Sophocle. Il y a les mêmes personnages, mais pas les mêmes motifs religieux (sépulture) plus de dignité honneur familial.

- Antigone est une fille orgueilleuse et têtue. Elle refuse le bonheur de la jeunesse, bonheur simple.
- Les valeurs représentées sont : la dignité, l'amour familial, le rejet et l'autorité de l'oncle.
- Jeunesse engagée, déterminée elle est résistante et idéaliste par rapport au roi qui représente le régime de Vichy et leur collaboration avec les allemands.
- Antigone fait plusieurs adieux :
 - sa sœur qui n'est pas prête de se battre
 - sa nourrice, adieu au bonheur de l'enfance
 - Hémon

Mais elle est déterminée >>> mort

2^e partie de la pièce

Affrontement avec son oncle, arguments avant tout religieux.

>> Les dieux exigent qu'il soit enterré (Antigone)

>> Respect de la loi (Créon)

Arguments :

- Créon démontre que l'aspect religieux importe peu pour lui et pour Antigone.
- Les frères d'Antigone sont des jumeaux, on ne sait pas bien qui est qui. Ils sont aussi peu reluisant l'un que l'autre. Pour Créon s'est son meilleur argument, il pense qu'il parvint à faire changer d'avis Antigone et continue sur sa lancée.
- « le bonheur est un petit morceau qu'on grignote au soleil » p.91, cette parole va révolter Antigone. Elle refuse son petit lambeau de bonheur. A la page 92 elle parle à la troisième personne du singulier, ça montre une certaine prise de distance par rapport à son futur, comme si elle ne serait pas fière de l'Antigone qu'elle serait. Pour elle, un être vrai ne s'adapterait sûrement pas à ce genre de petit bonheur.

- Reste en vie pour Hémon (si tu l'aimes). Mais Antigone aime un Hémon dur et fort pas un Hémon qui se plierait à ce type de bonheur.
 - Aux pages : 93-94-95 on remarque l'intransigeance, mais aussi l'immatunité et peut être l'infantilisme d'Antigone. >> elle veut tout ou rien.
 - On remarque une certaine forme d'idéalisme, d'engagement, une certaine nostalgie de sa jeunesse >> immaturité liée à un bel idéalisme.
- Réquisitoire contre une vie médiocre (faite de concessions et de mensonges), plaidoyer pour une vie de passion et d'engagement.

JE VEUX TOUT, TOUT DE SUITE, OU MOURIR

>> Nostalgie de l'enfance et de la jeunesse.

3^e partie de la pièce

- Il est facile de dire non pour dire oui il faut suer. P.83
Créon se justifie, pour lui il y a un certain courage à faire de la politique ce qui est souvent difficile. Toutes ces concessions il doit le faire au quotidien (difficile).
- différence avec Sophocle : chez lui la vision est plus radicale Antigone représente la jeune engagée et Créon un personnage plus noir (vision manichéenne). Ici on le montre plus humain.
- « Il ne faudrait jamais devenir grand » l'insouciance est égale au bonheur de l'enfant.
- Chez Bauchau Antigone meurt asphyxiée pour éviter la guerre civile, mort plus douce que chez Anouilh où elle meurt emmurée.

18-05-11

A la fin de la pièce la position de Créon et d'Antigone se rapproche.

* réactualisation du mythe d'Antigone.

Mythe repris par plein d'auteurs

- Bauchau → Oedipe sur la route
→ Antigone.

≠ elle se laisse mourir → plus doux
(chez Anouilh → plus proche du suicide.)
Ns au fond d'elle elle revendique le bonheur, l'amour
la souffrance est importante
ms elle vit pour être heureuse.
Elle défend des valeurs de vie.
- respect de chacun elle dit non au totalitarisme, à l'oppression
- Non au totalitarisme

- Cocteau : "La machine infernale" (pièce)
Il reprend le mythe d'Oedipe

- François Ost : "Antigone voilée" image de la résistante → Antigone s'appelle Aïcha et elle revendique le droit du port du voile signes religieux à l'école. Elle a une sœur et 2 frères et dont l'un est un terroriste le martyr Elle veut assister à ses obsèques Ms le directeur lui refuse. conteste cette autorité. Elle est donc renvoyée et enlève une grève de la faim. tout ceci montre qu'une même figure emblématique se prête à ≠ époques.

cel on peut réactualiser le mythe

1. la force de la pièce tient à ce qu'Anaxil équilibre la balance entre l'idéalisme et la pureté d'Antigone et la lâcheté et le cynisme (att. qui consiste à se moquer des valeurs reconnues par la communauté et respectées) de Créon.

↳ dignité du frère et la façon qu'il ~~se~~ parle de son travail, la conception du pouvoir.

Ms on pourrait dire aussi entre l'infantilisme et le manque de maturité et le réalisme de Créon

↳ pas de vision manichéenne.

sens du dialogue

2. sens de la formule choc. on trouve dans la pièce une tension dramatique grave. règle des 3 unités resserre cette tension dramatique ainsi par les anachronismes, les décalages ou entre les lignes une allégorie du régime de Vichy en 44 (FR occupée).

↳ passage plus familier, grotesque (scène où les gaudes écrivent la lettre d'adieu).

3. On peut observer que l'éc. entre Créon et A. cache une mû vision de la vie où une inévitable dégradation de la vie.

↳ pièce amer car l'un et l'autre n'aurait pas voulu en arriver là.

↳ mû vision de l'âge adulte et de la vieillesse.

↳ Créon l'accepte ms nostalgique de sa jeunesse.

↳ A refuse cette dégradation. ITINE A L'ENFANCE AVEC UNE NOSTALGIE DE CET AGE D'OR DE L'ENFANCE.

H. de Montebert : "âge adulte s'est de l'enfance pour"

casse les idéaux.

4.3 J.P. SARTRE Huis-clos

1. Sartre

- Écrit vers 8-9 ans
- φ et auteur qui occupe une position dominante ds la pensée et ds la littérature des années d'après guerre.

- Œuvres multiples et qu'il a choisi \neq moyens d'expression. "

- le roman: "la nausée" histoire d'un jeune hō qui ne sait pas où il va. Et plusieurs chose sur les quels il n'a pas de prise "des mots" biographique \rightarrow raconte sa jeunesse. intelligence hors pair.

...

- des nouvelles

- pièces de théâtre: "les maches" Electre mythe, "huis clos"

- Essais littéraires "l'idiot de la famille"

\hookrightarrow très engagé \rightarrow Marxiste.

\hookrightarrow défense des droits de l'hō

\hookrightarrow guerre d'Alg.

\hookrightarrow Mai 68.

- essai φ "l'être et le néant"

- article d'actualité.

- Il fait partie d'un milieu bourgeois. Ms difficile à cause de leur annexion de la Hongrie. \rightarrow de rester pro-Marxiste.

- Il soutient le régime de Fidel Castro, de l'URSS et le régime Chinois.

jamais totalement rétracté, jamais avoué qu'il s'était trompé.

cel q'q'un de passionné, désintéressé, bon auteur.

reproche: les Ψ ophes lui reprochent d'être trop auteur et les auteurs d'être trop Ψ reproche quand on est aux confins de 2 matière.

♥ Simone de Beauvoir \rightarrow reçue 2^e à la Sorbonne, lui 1^{er}.

2. Existentialisme

En effet Huis-clos, pièce la plus célèbre ms aussi la plus convaincante de Sartre réfère à la Ψ EXISTENTIALISTE.

↳ ds les 50/60 tous est existentialisme

& german des prés - jazz - trompette B. Vivier

↳ Mode

Qui dit existentialisme construit cette Ψ autour de 2 pôles. 1 \rightarrow la notion d'existence

2 \rightarrow la liberté et les rapports aux autres

↳ exist^l entre Huis-clos et les autres.

x déterminisme.

①. thèse de Sartre: "l'existence précède l'essence"

Cela signifie que l'h^o existe d'abord et après il se définit. il s'oppose à la Ψ classique qui repose sur le concept d'essence, principe abstrait une nature profonde des ê et des choses. Si on peut dire qu'il y a une essence de l'h^o s'est que cette essence on peut la définir, caractéristique qui appartient à un ensemble de chose.

\rightarrow Δ généralisation.

(primauté)

Sauf, au contraire va donner la priorité à l'existence réelle, concrète, particulière à chacun, il n'y a pas de nature humaine, pas d'héroïsme, pas une intelligence. Erasme "on ne naît pas homme (mais) on le devient" S. de Beauvoir "on ne naît pas ♀ (mais) on le devient" et cela par une suite d'action qui nous engage, telle est notre LIBERTÉ, telle est notre responsabilité.

ds sa conception il est antitragique → pas de destin pas de force qui nous surpasse. Refus du déterminisme (théorie basée sur les faits antérieurs, ex: génétique, prédisposition familiale). opposée aux théories de Freud.

Avec cette concept° le rôle de l'écrivain est de s'engager dans les luttes du temps.

↳ il a créé la revue les temps modernes → analyse de fait d'actualité → engagé.

② la notion de liberté et les rapport à autrui.

l'ê humain est un ê social, rapports parfois difficiles.

Ils sont indispensables (a) et dangereux (b).

a) car les autres jugent objectivement, ils mesurent la portée de mes actes.

b) Il y a une forme d'exclusion, on nous choixie, on nous colle une étiquette → jugement subjectif.
↳ déliant.

× Comment sortir de ce dilemme:

× Il n'y a pas 1 solution idéale mais il est contre les illusions essentialiste et contre les bonnes intentions qui ne sont pas suivies par les actes

Contre la chosification. → multiplier les regards
ne jamais se laisser enjamer dans un rendich
et surement pas se laisser enjamer.

L'être humain ÉVOLUE, mis(e) sur leur devenir
toujours on peut remettre en jeu par l'action ce
qu'on a dit de nous, ce qu'on est.

* Il ya une structure sociale qui a plus tendance à
chosifiée les être humains (ou le mensonge).

L'exploitation capitaliste réduit l'être humain à un
objet. De m^m quand on dit les yeux, la blonde, ...
il s'attaque à toute forme de racisme → chosification
par excellence → 1 seule caractéristique. On perd
toute existence propre pour être réduit à une seule
caractéristique.

cf. réflexion sur la culture de masse

Il faut une structure sociale qui donne la possibilité
d'avoir des relations entre les gens.

racisme: voir une seule caractéristique.

3. Huis - Clos

↳ cadre : déroule dans un enfer métaphorique.
selon bourgeois, band, tranquille (2nd empire)
et s'est ça l'enfer.

personnage: Graucin, Inès et Estelle
↳ très lucide
"bien assorti"
p. 37

Tous les 3 très différents mais par son honneur.

Graucin croit être un héros mais il a déshérité.

concept de mauvaise foi, se leurre. Inès a provoqué

le suicide de son amant, Estelle a commis à l'

infanticide. → p. 41 "le bourreau se sera nous pour les 2

autres". Si on ne se supporte pas on vit chacun dans

sa bulle. → pas se parler. Mais Estelle croque elle

demande un miroir Inès se propose.

Miroir = regard des autres. Chacun dépend du

regard d'autrui. Chacun n'existe que par l'autre.

rapport à l'autre → indispensable, dangereux

symbolique des objets : - coupe ~~réglée~~ papier

↳ pignard

- le bronze : masse figée totalement
inutile dans leur univers.

- les portes → au départ elle est fermée
à la fin la porte s'ouvre mais ne peut
rien → Ils se savent condamnés.

- Drame : absence de liberté, ils ne peuvent plus rien changer.
 - chaque personnage est fustigé (critiqué) par les autres → avoue leurs crimes.
 - autres solutions : ligue à 2 contre les autres.
 - Estelle - Inès → Garcin
 - Estelle - Garcin → Inès
 - E et G se raconte une autre version → mauvaise foi et Inès est lucide et très dure.
- "L'enfer est pavé de bonnes intentions."

⇒ l'enfer ici s'est l'impuissance de changer le cours de l'avenir. Le temps est arrêté.

Inès tient G parce qu'elle est lucide

vision pessimiste de l'existence. l'enfer s'est les autres pas le rapport avec les autres qui sont toujours ratés. ⇒ Si les rapports sont vicieux et si on est totalement dépendant de l'autre alors s'est l'enfer.

Estelle idiote qui n'existe que par le regard des hô
Inès sadique et Garcin - lâche et déserteur.

la dernière réplique -> Et bien continuons.
constitution circulaire.

↳ caractéristique d'un nouveau théâtre

Il y a des él. qui annoncent le théâtre de l'absurde
ms la structure formelle est assez classique. Son théâtre
respecte la règle des 3 unités.

les jeux sont faits, les dés sont jetés
une journée qui sera toujours la même.

pens. classique : type psychologique

- belle idiote
- lâche
- ♀ cruelle.

J.-P. SARTRE

L'EXISTENTIALISME EST UN HUMANISME (1946)

... Qu'est-ce qu'on appelle existentialisme?

La plupart des gens qui utilisent ce mot seraient bien embarrassés, pour le justifier, puisque aujourd'hui, que c'est devenu une mode, on déclare volontiers qu'un musicien ou qu'un peintre est existentialiste. Un écotier de Clartés, signe l'Existentialiste; et au fond le mot a pris aujourd'hui une telle largeur, et une telle extension qu'il ne signifie plus rien du tout. Il semble que, faute de doctrine d'avant-garde analogue au surréalisme, les gens avides de scandale et de mouvement s'adressent à cette philosophie, qui ne peut d'ailleurs rien leur apporter dans ce domaine; en réalité c'est la doctrine la moins scandaleuse, la plus austère; elle est strictement destinée aux techniciens et aux philosophes. Pourtant elle peut se définir facilement. Ce qui rend les choses compliquées, c'est qu'il y a deux espèces d'existentialistes : les premiers, qui sont chrétiens, et parmi lesquels je rangerai Jaspers et Gabriel Marcel, de confession catholique; et, d'autre part, les existentialistes athées parmi lesquels il faut ranger Heidegger, et aussi les existentialistes français et moi-même. Ce qu'ils ont en commun, c'est simplement le fait qu'ils estiment que l'existence précède l'essence, ou, si vous voulez, qu'il faut partir de la subjectivité. Que faut-il entendre par là? Lorsqu'on considère un objet fabriqué, comme par exemple un livre ou un coupe-papier, cet objet a été fabriqué par un artisan qui s'est inspiré d'un concept; il s'est référé au concept de coupe-papier, et également à une technique de production préalable qui fait partie du concept, et qui au fond est une recette. Ainsi le coupe-papier est à la fois un objet qui se produit d'une certaine manière et qui, d'autre part, a une utilité définie, et on ne peut pas supposer un homme qui produirait un coupe-papier sans savoir à quoi l'objet va servir. Nous dirons donc que, pour le coupe-papier, l'essence - c'est-à-dire l'ensemble des recettes et des qualités qui permettent de le produire et de le définir - précède l'existence; et ainsi la présence en face de moi, de tel coupe-papier ou de tel livre est déterminée. Nous avons donc là une vision technique du monde, dans laquelle on peut dire que la production précède l'existence.

Lorsque nous concevons un Dieu créateur, ce Dieu est assimilé la plupart du temps à un artisan supérieur, et quelle que soit la doctrine que nous considérons..., nous admettons toujours que la volonté suit plus ou moins l'entendement, ou tout au moins l'accompagne, et que Dieu, lorsqu'il crée, sait précisément ce qu'il crée. Ainsi, le concept d'homme, dans l'esprit de Dieu, est assimilable au concept de coupe-papier dans l'esprit de l'industriel; et Dieu produit l'homme suivant des techniques et une conception, exactement comme l'artisan fabrique un coupe-papier suivant une définition et une technique. Ainsi l'homme individuel réalise un certain concept qui est dans l'entendement divin. Au XVIII^e siècle, dans l'athéisme des philosophes, la notion de Dieu est supprimée, mais non pas pour autant l'idée que l'essence précède l'existence. Cette idée, nous la retrouvons un peu partout : nous la retrouvons chez Diderot, chez Voltaire, et même chez Kant. L'homme est possesseur d'une nature humaine; cette nature humaine, qui est le concept humain, se retrouve chez tous les hommes, ce qui signifie que chaque homme est un exemple particulier d'un concept universel, l'homme; chez Kant, il résulte de cette universalité que l'homme des bois, l'homme de la nature, comme le bourgeois sont astreints à la même définition et possèdent les mêmes qualités de base. Ainsi, là encore, l'essence d'homme précède cette existence historique que nous rencontrons dans la nature.

L'existentialisme athée, que je représente, est plus cohérent. Il déclare que si Dieu n'existe pas, il y a au moins un être chez qui l'existence précède l'essence, un être qui existe avant de pouvoir être défini par aucun concept et que cet être, c'est l'homme ou, comme dit Heidegger, la réalité humaine. Qu'est-ce que signifie ici que l'existence précède l'essence? Cela signifie que l'homme existe d'abord, se rencontre, surgit dans le monde, et qu'il se définit après. L'homme, tel que le conçoit l'existentialiste, s'il n'est pas définissable, c'est qu'il n'est d'abord rien. Il ne sera qu'ensuite, et il sera tel qu'il se sera fait. Ainsi, il n'y a pas de nature humaine, puisqu'il n'y a pas de Dieu pour la concevoir. L'homme est seulement, non seulement tel qu'il se conçoit, mais tel qu'il se veut, et comme il se conçoit après l'existence, comme il se veut après cet élan vers l'existence; l'homme n'est rien d'autre que ce qu'il se fait.

XVIII

SYNTHÈSE

L'EXISTENTIALISME : QUELQUES NOTIONS CLÉS

Définir l'existentialisme sartrien exigerait un long résumé de l'essai de 1943, *L'Être et le Néant*. On peut néanmoins en extraire quelques notions particulièrement importantes pour leur fortune littéraire dans les œuvres de Sartre lui-même et de Simone de Beauvoir.

La contingence

Inverse de la notion de nécessité, la contingence recouvre le simple fait d'exister, sans justification métaphysique. C'est l'être-là d'Heidegger¹, intuition première de l'arbitraire et incontournable présence des êtres et des choses. Roquentin, dans *La Nausée*, en fait l'expérience lorsqu'il se retrouve devant le marronnier du jardin public de Bouville. « L'essentiel, c'est la contingence », écrit-il dans son journal. « Tout est gratuit, ce jardin, cette ville et moi-même. Quand il arrive qu'on s'en rende compte, ça vous tourne le cœur et tout se met à flotter. »

On dit que pour l'existentialisme « l'existence précède l'essence ». En fait, l'existence précède tout, enveloppe tout.

La conscience

Sartre reprend à la phénoménologie de Husserl l'idée que « toute conscience est conscience de quelque chose ». Refusant la distinction établie par Descartes entre le *co-gito*² et un monde extérieur dont la connaissance sensible est toujours sujette à caution, Sartre insiste sur le rapport premier au monde qui s'établit avant toute connaissance rationnelle de celui-ci. « Ce sont les choses qui se dévoilent soudain à nous comme haïssables, sympathiques, horribles, aimables » (*Situations I*).

Ce postulat philosophique entraîne une irruption en force de l'objet dans la littérature, irruption qui commence avec la racine du marronnier de Roquentin : « Noueuse, inerte, sans nom, elle me fascinait, m'emplissait les yeux, me ramenait sans cesse à sa propre existence » (*La Nausée*).

Un même contact immédiat est donné avec les êtres, en particulier avec leur visage. [...]

La liberté

Notion fétiche de Sartre dans les années quarante, la liberté incarne chez lui un refus absolu de toute détermination. Il part en guerre contre les psychologues, les écrivains et les philosophes qui font de l'homme un produit (produit de la société, produit de l'histoire, produit de son tempérament ou de ses pulsions inconscientes).

Sartre soutient même le paradoxe d'une liberté possible au cœur des situations de plus grande servitude. « Jamais nous n'avons été plus libres que sous l'occupation allemande », déclare-t-il en 1944 (*Situations III*). Dans des pages de *L'Être et le Néant* consacrées au sadisme, il montre que le bourreau peut lire son échec dans le regard de sa victime au moment même où il la tient à sa merci : « Il découvre alors qu'il ne saurait agir sur la liberté de l'Autre. »

Cette liberté entraîne pour le sujet une responsabilité permanente. L'homme est « condamné à être libre ». Il s'engage dans chaque acte, se dirige par des choix qui engagent à leur tour l'humanité entière. Oreste, dans *Les Mouches*, offre de cet engagement dans l'action une illustration exemplaire : « J'ai fait *mon* acte, Électre, et cet acte était bon (...). Et plus il sera lourd à porter, plus je me réjouirai, car ma liberté, c'est lui ».

La mauvaise foi

Dans la vie courante, la plupart des hommes se masquent cette liberté. Ils préfèrent s'enfermer dans des conduites de routine qui les préservent de toute innovation morale. La vie en société, l'exercice d'un métier prédisposent à cette routine. Au fond de nous, nous ne sommes pas dupes de ces rôles, comme le garçon de café aux gestes virtuoses qui joue trop bien au garçon de café pour ne pas savoir qu'il est également autre chose.

Mais nous risquons aussi de nous laisser piéger dans ces stéréotypes. Nous basculons alors dans la « mauvaise foi », un mensonge à soi qui aliène notre liberté. Quand il devient permanent, ce mensonge à soi amène l'individu à devenir un « salaud ».

L'existence d'autrui

« Autrui a tout pouvoir sur moi, par les pensées qu'il forme et par son regard. Ce regard inquiète et obsède, puisqu'il me constitue en objet, dans une perception sans commune mesure avec l'appréhension que j'ai de moi-même de l'intérieur. » Vision pessimiste des rapports humains que Simone de Beauvoir illustre dans *L'Invitée* [...]. Dans *Huis clos*, Sartre pousse à l'insupportable cette dimension de jugement que porte le regard d'autrui. « Le bourreau, c'est chacun de nous pour les deux autres », déclare Inès à ses compagnons.

Ces notions abstraites n'épuisent pas l'originalité des thèmes et des écritures de Sartre et de Beauvoir. Elles constituent cependant l'armature philosophique de leurs fictions dramatiques ou romanesques, en particulier dans les années quarante.



Simone de Beauvoir et Jean-Paul Sartre lors d'une émission des Temps modernes.

1. En allemand : *Dasein*, définition première de la réalité humaine par le philosophe dans son ouvrage *L'Être et le Temps* (1927).

2. Dans le *Discours de la méthode* (1637), seule la pensée, pour Descartes, échappe au doute méthodique et assure de l'existence du sujet : « *Cogito, ergo sum* » (« Je pense, donc je suis »).

< Itinéraires littéraires, XX^e s (T.1), Hatier

MOYEN ÂGE
XVI ^e SIÈCLE
XVII ^e SIÈCLE
XVIII ^e SIÈCLE
XIX ^e SIÈCLE
XX ^e SIÈCLE

Le théâtre de l'absurde

Le théâtre de l'absurde en France a curieusement été inventé par trois auteurs étrangers : le Roumain Ionesco, l'Irlandais Beckett et le Russe Adamov. Leur recul par rapport à la langue française leur a donné une perception aiguë de l'incommunicabilité entre les êtres, qui fait le tragique de la modernité occidentale.

■ Dépression et désespoir au quotidien

- Les thèmes obsessionnels de ces auteurs sont le vieillissement, la mort, l'enferme-ment, la peur et l'attente. Dans ce climat, aucune valeur ne résiste : ni l'amour, ni l'honnêteté, ni l'action. Dans le théâtre de Beckett, les personnages n'ont pas de rôle à jouer. Ils se bornent à attendre, en vain, que quelque chose vienne rompre le cours de leur vie misérable et ils meublent le temps de la représentation par l'évocation précise, dérisoire, absurde, de leurs faits et gestes quotidiens.
- Ce théâtre tient pourtant en haleine car les dialogues sont pleins de jeux de mots, les situations souvent farcesques, et les accessoires volontiers grotesques, comme pour mieux relever l'insignifiance de la condition humaine.

■ Un anti-théâtre

Les pièces de Beckett et de Ionesco se caractérisent d'abord par une absence d'intri-gue et de ressort dramatique. L'évolution d'une scène à l'autre ne résulte jamais d'une action mais du hasard de l'évolution du langage. Tout réalisme est évacué et aucune analyse du comportement n'est possible. Ce sont les raisons fondamentales qui ont conduit Ionesco à baptiser sa première pièce, *La Cantatrice chauve*, « anti pièce », et tout le théâtre ultérieur de cette veine, « antithéâtre ».

■ La crise du langage

- Ionesco détruit le langage théâtral dans tout ce qu'il peut avoir de rhétorique. Le langage se réduit à des bribes de conversation, du rabâchage, des onomatopées. Il sert à tout, sauf à communiquer.
- Dans le théâtre de Beckett, les répliques sont courtes, entrecoupées de silences et de gestes. Mais, là encore, le dialogue est vain car les personnages n'ont pas de mémoire. Aucun échange ne peut s'instaurer.

■ Le retour du tragique

- Cette dérision marquée et révèle en même temps une angoisse existentielle pro-fonde. Une menace semble peser sur les personnages, et jamais l'attention du public n'est détournée du spectacle de la scène, où pourtant il ne se passe rien. Le plus pur tragique est ici l'impuissance humaine.

Malgré leur étrangeté, le tragique de ces situations nous semble familier. Tant il est vrai que l'identité est au cœur de nos réflexions et que l'angoisse existentielle est au cœur de nos préoccupations.

Doc. La littérature française
Repères pratiques MATHAN.

IONESCO et BECKETT : prolifération et dépouillement



Eugène Ionesco
Né en 1912 à Slatina en Roumanie d'un père roumain et d'une mère française
Fca '34.

Itinéraire : passe son enfance à Paris, poursuit des études de littérature française à Bucarest, y enseigne le français, puis revient en France.
Signe particulier : Son œuvre connaît un succès ininterrompu depuis 1950 : *La Cantatrice chauve* et *La Léçon* sont jouées sans interruption depuis 1957.



Samuel Beckett
Né en 1906 à Foxrock près de Dublin
Mort en 1989 à Paris.

Études : après des études secondaires en Irlande, leclorat d'anglais à l'École normale supérieure à Paris.
Amitiés : James Joyce, Ezra Pound.
Signe particulier : résistant, a été ouvrier agricole pendant la guerre.
trilinguisme l'lt.

■ Ionesco, tragédies du comique

1950 : *La Cantatrice chauve* : dans un salon anglais des personnages devisent ; mais leur conversation dégénère et, peu à peu, les jeux de langage la rendent incohérente.

1951 : *La Léçon* : un professeur terrorisé progressivement son élève avec l'arithmétique puis les langues « néo-espagnoles » avant de la tuer dans un accès de folie.

1952 : *Les Chaises* : un vieux couple parle devant un parterre qui peu à peu se remplit de chaises vides.

1960 : *Le Rhinocéros* : dans une petite ville, chacun se métamorphose en rhinocéros, symbole de la montée du fascisme. Béringère, qui résiste au mouve-ment commun, se retrouve complètement isolé.

1962 : *Le roi se meurt* : dans un royaume aux dimensions cosmiques, le roi Béringère se rend compte qu'il va mourir ; plus sa mort approche, plus son royaume se dégrade et se rétrécit ; à la fois puéril et émouvant, Béringère se révolte, se déses-père et finit par se résigner.

*Al. Le jeune roi
avec Madeline Renaud*

■ Beckett ou l'insoutenable attente

1953 : *En attendant Godot* : dans un décor presque vide, sur un banc, deux clo-chards discutent de tout et de rien en attendant Godot. *Pezzo*, une sorte de clown sadique, et son esclave *Lucky* viennent un temps faire diversion. Puis les deux clochards reprennent leur con-versation tout en attendant Godot qui ne viendra jamais.

1957 : *Fin de partie* : un vieillard mourant, son serviteur et les très vieux parents du vieillard qui émergent de temps en temps d'une poubelle pour réclamer leur bouil-lie, attendent la mort.

1963 : *Oh ! les beaux jours* : une vieille femme enterrée jusqu'à la taille chante la vie en s'accrochant à son quotidien.



** insupportable +
longues séances ;*