

Eugène Ionesco

La cantatrice chauve, 1950

(Mme et Mr. Martin s'assoient l'un en face de l'autre, sans se parler. Ils se sourient, avec timidité).

Mr. MARTIN : (Le dialogue qui suit doit être dit d'une voix traînante, monotone, un peu chantante, nullement nuancée) Mes excuses, Madame, mais il me semble, si je ne me trompe, que je vous ai déjà rencontrée quelque part.

Mme MARTIN : À moi aussi, Monsieur, il me semble que je vous ai déjà rencontré quelque part.

Mr. MARTIN : Ne vous aurais-je pas déjà aperçue, Madame, à Manchester, par hasard ?

Mme MARTIN : C'est très possible. Moi, je suis originaire de la ville de Manchester ! Mais je ne me souviens pas très bien, Monsieur, je ne pourrais pas dire si je vous y ai aperçu, ou non !

Mr. MARTIN : Mon Dieu, comme c'est curieux ! Moi aussi je suis originaire de la ville de Manchester, Madame !

Mme MARTIN : Comme c'est curieux !

Mr. MARTIN : Comme c'est curieux!... Seulement, moi, Madame, j'ai quitté la ville de Manchester, il y a cinq semaines, environ.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ! quelle bizarre coïncidence ! Moi aussi, Monsieur, j'ai quitté la ville de Manchester, il y a cinq semaines, environ.

Mr. MARTIN : J'ai pris le train d'une demie après huit le matin, qui arrive à Londres à un quart avant cinq, Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ! comme c'est bizarre ! et quelle coïncidence ! J'ai pris le même train. Monsieur, moi aussi !

Mr. MARTIN : Mon Dieu, comme c'est curieux ! peut-être bien alors, Madame, que je vous ai vue dans le train ?

Mme MARTIN : C'est bien possible, ce n'est pas exclu, c'est plausible et, après tout, pourquoi pas !... Mais je n'en ai aucun souvenir. Monsieur !

Mme MARTIN : C'est vrai, mais je n'en suis pas sûre du tout, Monsieur.

Mr. MARTIN : Ce n'était pas vous, chère Madame, la dame qui m'avait prié de mettre sa valise dans le filet et qui ensuite m'a remercié et m'a permis de fumer ?

Mme MARTIN : Mais si, ça devait être moi, Monsieur ! Comme c'est curieux, comme c'est curieux, et quelle coïncidence !

Mr. MARTIN : Comme c'est curieux, comme c'est bizarre, quelle coïncidence ! Eh bien alors, alors, nous nous sommes peut-être connus à ce moment là. Madame ?

Mme MARTIN : Comme c'est curieux et quelle coïncidence ! c'est bien possible, cher Monsieur ! Cependant, je ne crois pas m'en souvenir.

Mr. MARTIN : Moi non plus. Madame. (*Un moment de silence. La pendule sonne 2-1*).

Mr. MARTIN : Depuis que je suis arrivé à Londres, j'habite rue Bromfield, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux, comme c'est bizarre ! moi aussi, depuis mon arrivée à Londres j'habite rue Bromfield, cher Monsieur.

Mr. MARTIN : Comme c'est curieux, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être rencontrés rue Bromfield, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux ; comme c'est bizarre ! c'est bien possible, après tout ! Mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur.

Mr. MARTIN : Je demeure au N° 19, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux, moi aussi j'habite au N° 19, cher Monsieur.

Mr. MARTIN : Mais alors, mais alors, mais alors, mais alors, nous nous sommes peut-être vus dans cette maison, chère Madame !

Mme MARTIN : C'est bien possible, mais je ne m'en souviens pas, cher Monsieur.

Mr. MARTIN : Mon appartement est au cinquième étage, c'est le numéro 8, chère Madame.

Mme MARTIN : Comme c'est curieux, mon Dieu, comme c'est bizarre ! et quelle coïncidence ! moi aussi j'habite au cinquième étage, dans l'appartement numéro 8, cher Monsieur !

Jean Tardieu

« FINISSEZ VOS PHRASES ! Ou UNE HEUREUSE RENCONTRE »

La comédie du langage, 1951

Monsieur A, quelconque. Ni vieux, ni jeune.

Madame B, Même genre.

Monsieur A et Madame B, personnages quelconques, mais pleins d'élan (comme s'ils étaient toujours sur le point de dire quelque chose d'explicite) se rencontrent dans une rue quelconque, devant la terrasse d'un café.

Monsieur A, avec chaleur. Oh ! Chère amie. Quelle chance de vous...

Madame B, ravie. Très heureuse, moi aussi. Très heureuse de... vraiment oui !

Monsieur A. Comment allez-vous, depuis que ?...

Madame B, très naturelle. Depuis que ? Eh ! bien ! J'ai continué, vous savez, j'ai continué à...

Monsieur A Comme c'est !... Enfin, oui vraiment, je trouve que c'est...

Madame B, modeste. Oh, n'exagérons rien ! C'est seulement, c'est uniquement... je veux dire : ce n'est pas tellement, tellement...

Monsieur A, intrigué, mais sceptique. Pas tellement, pas tellement, vous croyez ?

Madame B, restrictive. Du moins je le... je, je, je ... Enfin ! ...

Monsieur A, avec admiration. Oui, je comprends : vous êtes trop... vous avez trop de...

Madame B, toujours modeste, mais flattée. Mais non, mais non : plutôt pas assez...

Monsieur A, réconfortant. Taisez-vous donc ! Vous n'allez pas nous ... ?

Madame B, riant franchement. Non ! Non ! Je n'irai pas jusque-là !

Un temps très long. Ils se regardent l'un l'autre en souriant.

Ils s'assoient à la terrasse du café.

Monsieur A. Tenez, prenez cette... Etes-vous bien ?

Madame B. Très bien, merci, je vous.

Monsieur A, *appelant*. Garçon !

Le Garçon, *s'approchant*. Ce sera ?

Monsieur A, à Madame B. Que désirez-vous, chère ... ?

Madame B, *désignant une affiche d'apéritif*. Là... là : la même chose que... En tout cas, mêmes couleurs que.

Le Garçon. Bon, compris ! Et pour Monsieur ?

Monsieur A. Non, pour moi, plutôt la moitié d'un ! Vous savez !

Le Garçon. Oui. Un demi ! D'accord ! Tout de suite. Je vous.

Exit le garçon. Un silence.

Monsieur A, *sur le ton de l'intimité*. Chère ! Si vous saviez comme, depuis longtemps ! Madame B, touchée. Vraiment ? Serait-ce depuis que ?

Monsieur A, *étonné*. Oui ! Justement ! Depuis que ! Mais comment pouviez-vous ?

Madame B, *tendrement*. Oh ! Vous savez ! Je devine que. Surtout quand.

Monsieur A, *pressant*. Quand quoi ?

Madame B, *péremptoire*. Quand quoi ? Eh bien, mais : quand quand.

Monsieur A, *jouant l'incrédule, mais satisfait*. Est-ce possible ?

Madame B. Lorsque vous me mieux, vous saurez que je toujours là.

Monsieur A. Je vous crois, chère !... (Après une hésitation, dans un grand élan.) Je vous crois, parce que je vous !

Madame B, *jouant l'incrédule*. Oh ! Vous allez me faire ? Vous êtes un grand !... Monsieur A, laissant libre cours à ses sentiments. Non ! Non ! C'est vrai ! Je ne puis plus

Monsieur A, avec un emportement juvénile. Mais alors ! N'attendons pas ma ! Partons sans ! Allons à ! Allons au !

Madame B, le calmant d'un geste tendre. Voyons, chéri ! Soyez moins ! Soyez plus !

Le Garçon, revenant et tendant la monnaie. Voici votre !... Et cinq et quinze qui font un !

Monsieur A. Merci. Tenez ! Pour vous !

Le Garçon. Merci.

Monsieur A, lyrique, perdant son sang-froid. Chérie, maintenant que ! Maintenant que jamais ici plus qu'ailleurs n'importe comment parce que si plus tard, bien qu'aujourd'hui c'est-à-dire, en vous, en nous... (s'interrompant soudain, sur un ton de sous-entendu galant), voulez-vous que par ici ?

Madame B, consentante, mais baissant les yeux pudiquement. Si cela vous, moi aussi.

Monsieur A. Oh ! ma ! Oh ma ! Oh ma, ma !

Madame B. Je vous ! À moi vous ! (*Un temps, puis, dans un souffle.*) À moi tu

Ils sortent.

Jean Tardieu, Un mot pour un autre, 1951

Un mot pour un autre 1/2

Vers l'année 1900 - époque étrange entre toutes -, une curieuse épidémie s'abatit sur la population des villes, principalement sur les classes fortunées. Les misérables atteints de ce mal prenaient soudain, les mots les uns pour les autres, comme s'ils eussent puisé au hasard les paroles dans un sac. Le plus curieux est que les malades ne s'apercevaient pas de leur infirmité, qu'ils restaient d'ailleurs sains d'esprit, tout en tenant des propos en apparence incohérents, que, même au plus fort du fléau, les conversations, mondaines allaient bon train, bref, que le seul organe atteint était : le "vocabulaire"...

Décor : un salon plus « 1900 » que nature. Au lever du rideau, MADAME est seule. Elle est assise sur un "sofa" et lit un livre.

IRMA, entrant et apportant le courrier. Madame, la poterne vient d'éliminer le fourrage...

Elle tend le courrier à MADAME, puis reste plantée devant elle, dans une attitude renfrognée et boudeuse.

MADAME, prenant le courrier. C'est tronc !... Sourcil bien !... (Elle commence à examiner les lettres puis, s'apercevant qu'IRMA est toujours là :) Eh bien, ma quille ! Pourquoi serpez-vous là ? (Geste de congédiement.) Vous pouvez vidanger !

IRMA. C'est que, Madame, c'est que...

MADAME. C'est que, c'est que, c'est que quoi-quoi ?

IRMA. C'est que je n'ai plus de "Pull-over" pour la crécelle..

MADAME, prend son grand sac posé à terre à côté d'elle et après une recherche qui paraît laborieuse, en tire une pièce de monnaie qu'elle tend à IRMA.) Gloussez ! Voici cinq gaulois. Loupez chez le petit soutier d'en face : c'est le moins foreur du panier...

IRMA, prenant la pièce comme à regret, la tourne et la retourne entre ses mains, puis. Madame, c'est pas trou - yaque, yaque...

MADAME. Quoi-quoi : yaque-yaque ?

IRMA, prenant son élan. Y-a que, Madame, yaque j'ai pas de gravats pour me haridelles, plus de stuc pour le bafouillis de ce soir, plus d'entregent pour friser les mouches... plus rien dans le parler, plus rien pour émonder, plus rien... plus rien... (Elle fond en larmes.)

MADAME, après avoir vainement exploré son sac de nouveau et l'avoir montré à IRMA. Et moi non plus, Irma ! Ratissez : rien dans ma limande!

IRMA, levant les bras au ciel. Alors ! Qu'allons-nous mariner, Mon Pieu ?

MADAME, éclatant soudain de rire. Bonne quille, bon beurre ! Ne plumez pas ! J'arrime le Comte d'un croissant à l'autre. (Confidentielle.) Il me doit plus de cinq cents crocus !

IRMA, méfiante. Tant fieu s'il grogne à la godille, mais tant frit s'il mord au Saupiquet !... (Reprenant sa litanie :) Et moi qui n'ai plus ni froc ni gel pour la meulière, plus d'arpège pour les...

MADAME, l'interrompant avec agacement. Salsifis ! Je vous le plie et le replie : le Comte me doit des lions d'or ! Pas plus lard que demain. Nous fourrons dans les Grands Argousins : vous aurez tout ce qu'il clôt. Et maintenant, retournez à la basoche ! Laissez-moi saoule ! (Montrant son livre.) Laissez-moi filer ce dormant! Allez, allez ! Croupissez ! Croupissez !

IRMA se retire en maugréant. Un temps. Puis la sonnette de l'entrée retentit au loin.

IRMA entrant. Bas à l'oreille de MADAME et avec inquiétude. C'est Mme de Perleminouze, je fris bien : Madame ! (elle insiste sur « MADAME »), Mme de Perleminouze!

MADAME, un doigt sur les lèvres, fait signe à IRMA de se taire, puis, à voix haute et joyeuse. Ah! Quelle grappe! Faites-la vite grossir !

IRMA sort. MADAME, en attendant la visiteuse, se met au piano et joue. Il en sort un tout petit air de boîte à musique. Retour de d'IRMA, suivie de Mme DE PERLEMINOUZE.

IRMA, annonçant. Mme la Comtesse de Perleminouze!

MADAME, fermant le piano et allant au-devant de son amie. Chère, très chère peluche ! Depuis combien de trous, depuis combien de galets n'avais-je pas eu le mitron de vous sucrer!

Mme DE PERLEMINOUZE, très affectée. Hélas! Chère ! J'étais moi-même très, très vitreuse! Mes trois plus jeunes tourteaux ont eu la citronnade, l'un après l'autre. Pendant tout le début du corsaire, je n'ai fait que nicher des moulins, courir chez le ludion ou chez le tabouret, j'ai passé des puits à surveiller leur carbure, à leur donner des pincés et des moussons. Bref, je n'ai pas eu une minette à moi.

MADAME. Pauvre chère ! Et moi qui ne me grattais de rien !

Mme DE PERLEMINOUZE. Tant mieux! Je m'en recuis! Vous avez bien mérité de vous tartiner, après les gommés que vous avez brûlés ! Poussez donc : depuis le mou de Crapaud jusqu'à la mi-Brioche, on ne vous a vue ni au "Water-proof", ni sous les alpagas du bois de Migraine! Il fallait que vous fussiez vraiment gargarisée !

MADAME, soupirant. Il est vrai!... Ah! Quelle céruse! Je ne puis y mouiller sans gravir.

Mme DE PERLEMINOUZE, confidentiellement. Alors, toujours pas de pralines ?

MADAME. Aucune.

Mme DE PERLEMINOUZE. Pas même un grain de riflard?

MADAME. Pas un! Il n'a jamais daigné me repiquer, depuis le flot où il m'a zébrée !

Mme DE PERLEMINOUZE. Quel ronfleur ! Mais il fallait lui racler des flammèches !

MADAME. C'est ce que j'ai fait. Je lui en ai raclé quatre, cinq, six peut-être en quelques mous : jamais il n'a ramoné.

Mme DE PERLEMINOUZE. Pauvre chère petite tisane !... (Rêveuse et tentatrice.) Si j'étais vous, je prendrais un autre lampion !

MADAME. Impossible ! On voit que vous ne le coulissez pas ! Il a sur moi un terrible foulard. Je suis sa mouche, sa mitaine, sa sarcelle; il est mon rotin, mon sifflet; sans lui je ne peux ni coincer ni glapir; jamais je ne le bouclerai ! (Changeant de ton.) Mais j'y touille, vous flotterez bien quelque chose une cloque de zoulou, deux doigts de loto?

Mme DE PERLEMINOUZE, acceptant. Merci, avec grand soleil.

MADAME, elle sonne, sonne en vain. Se lève et appelle. Irma !... Irma, voyons!... Oh cette biche! Elle est courbe comme un tronc... Excusez-moi il faut que j'aïlle à la basoche, masquer cette pantoufle. Je radoube dans une minette.

Mme DE PERLEMINOUZE, restée seule, commence par bâiller. Puis elle se met de la poudre et du rouge. Va se regarder dans la glace. Bâille encore, regarde autour d'elle, aperçoit le piano. Tiens! Un grand crocodile de concert ! (Elle s'assied au piano, ouvre le couvercle, regarde le pupitre.) Et voici naturellement le dernier ragoût des masques à mode!.. Voyons ! Oh, celle-ci, qui est si "to-be-or-not-to-be".

Elle chante une chanson connue de l'époque 1900 mais elle en change les paroles. Par exemple, sur l'air :

« Les petites Parisiennes

Ont de petits pieds... »

elle dit: « ... Les petites Tour-Eiffel

Ont de petits chiens... », etc.

A ce moment, la porte du fond s'entrouvre et l'on voit paraître dans l'entrebâillement la tête de M. DE PERLEMINOUZE, avec son haut-de-forme et son monocle. Mme DE PERLEMINOUZE l'aperçoit. Il est surpris au moment où il allait refermer la porte.

M. DE PERLEMINOUZE, à part. Fiel !... Ma pitance !

et ces crimes que je ne me connais pas, je les regrette,
j'en éprouve du remords.

Antoine est sur le pas de la porte,
il agite les clefs de sa voiture,
il dit plusieurs fois qu'il ne veut en aucun cas me presser,
qu'il ne souhaite pas que je parte,
que jamais il ne me chasse,
mais qu'il est l'heure du départ,
et bien que tout cela soit vrai,
il semble vouloir me faire déguerpir, c'est l'image qu'il
donne,
c'est l'idée que j'emporte.
Il ne me retient pas,
et sans le lui dire, j'ose l'en accuser.

C'est de cela que je me venge.
(Un jour, je me suis accordé tous les droits.)

*Jean. Luc Lagarde, Juste la fin du monde,
Scène 2 1990*

ANTOINE. – Je vais l'accompagner,
je t'accompagne,
ce que nous pouvons faire, ce qu'on pourrait faire,
voilà qui serait pratique,
ce qu'on peut faire, c'est te conduire,
t'accompagner en rentrant à la maison,
c'est sur la route, sur le chemin, cela fait faire à peine
un léger détour,
et nous t'accompagnons, on te dépose.

SUZANNE. – Moi, je peux aussi bien,
vous restez là, nous dînons tous ensemble,
je le conduis, c'est moi qui le conduis,
et je reviens aussitôt.
Mieux encore,
mais on ne m'écoute jamais,

et tout est décidé,
mieux encore, il dîne avec nous,
tu peux dîner avec nous
– je sais pas pourquoi je me fatigue –

et il prend un autre train,
qu'est-ce que cela fait ?
Mieux encore,
je vois que cela ne sert à rien...

Dis quelque chose.

LA MÈRE. – Ils font comme ils l'entendent.

LOUIS. – Mieux encore, je dors ici, je passe la nuit, je ne
pars que demain,
mieux encore, je déjeune demain à la maison,
mieux encore, je ne travaille plus jamais,
je renonce à tout,
j'épouse ma sœur, nous vivons très heureux.

ANTOINE. – Suzanne, j'ai dit que je l'accompagnais,
elle est impossible,
tout est réglé mais elle veut à nouveau tout changer,
tu es impossible,
il veut partir ce soir et toi tu répètes toujours les mêmes
choses,
il veut partir, il part,
je l'accompagne, on le dépose, c'est sur notre route,
cela ne nous gênera pas.

LOUIS. – Cela joint l'utile à l'agréable.

ANTOINE. – C'est cela, voilà, exactement,
comment est-ce qu'on dit ?
« d'une pierre deux coups ».

arrêtez tout le temps de me prendre pour un imbécile !
il fait comme il veut, je ne veux plus rien,
je voulais rendre service, mais je me suis trompé,
il dit qu'il veut partir et cela va être de ma faute,
cela va encore être de ma faute,
ce ne peut pas toujours être comme ça,
ce n'est pas une chose juste,
vous ne pouvez pas toujours avoir raison contre moi,
cela ne se peut pas,

je disais seulement,
je voulais seulement dire
et ce n'était pas en pensant mal,
je disais seulement,
je voulais seulement dire...

LOUIS. – Ne pleure pas.

ANTOINE. – Tu me touches : je te tue.

LA MÈRE. – Laisse-le, Louis,
laisse-le maintenant.

CATHERINE. – Je voudrais que vous partiez.
Je vous prie de m'excuser, je ne vous veux aucun mal,
mais vous devriez partir.

LOUIS. – Je crois aussi.

SUZANNE. – Antoine, regarde-moi, Antoine,
je ne te voulais rien.

ANTOINE. – Je n'ai rien, je suis désolé,
je suis fatigué, je ne sais plus pourquoi, je suis toujours
fatigué,
depuis longtemps, je pense ça, je suis devenu un homme
fatigué,

ce n'est pas le travail,
lorsqu'on est fatigué, on croit que c'est le travail, ou les
soucis, l'argent, je ne sais pas,
non,
je suis fatigué, je ne sais pas dire,
aujourd'hui, je n'ai jamais été autant fatigué de ma vie.

Je ne voulais pas être méchant,
comment est-ce que tu as dit ?
« brutal », je ne voulais pas être brutal,
je ne suis pas un homme brutal, ce n'est pas vrai, c'est vous
qui imaginez cela, vous ne me regardez pas, vous dites que
je suis brutal, mais je ne le suis pas et ne l'ai jamais été,

tu as dit ça et c'était soudain comme si avec toi et avec tout
le monde,
ça va maintenant, je suis désolé mais ça va maintenant,

c'était soudain comme si avec toi,
à ton égard,
et avec tout le monde,
avec Suzanne aussi
et encore avec les enfants, j'étais brutal, comme si on
m'accusait d'être un homme mauvais
mais ce n'est pas une chose juste,
ce n'est pas exact.
Lorsqu'on était plus jeunes, lui et moi,
Louis, tu dois t'en souvenir,
lui et moi, elle l'a dit, on se battait toujours
et toujours c'est moi qui gagnais, toujours, parce que je
suis plus fort, parce que j'étais plus costaud que lui, peut-
être, je ne sais pas,
ou parce que celui-là,
et c'est sûrement plus juste (j'y pense juste à l'instant,
ça me vient en tête)
parce que celui-là se laissait battre, perdait en faisant
exprès et se donnait le beau rôle,

La Folle Journée

ou

Le Mariage de Figaro

Acte premier

Le théâtre représente une chambre à demi démeublée ; un grand fauteuil de malade est au milieu. FIGARO, avec une toise, mesure le plancher. SUZANNE attache à sa tête, devant une glace, le petit bouquet de fleurs d'orange, appelé chapeau de la mariée.

Scène 1

FIGARO, SUZANNE

1 FIGARO - Dix-neuf pieds sur vingt-six.

SUZANNE - Tiens, Figaro, voilà mon petit chapeau : le trouves-tu mieux ainsi ?

5 **FIGARO** *lui prend les mains.* - Sans comparaison, ma charmante. Oh ! que ce joli bouquet virginal, élevé sur la tête d'une belle fille, est doux, le matin des noces, à l'œil amoureux d'un époux !...

SUZANNE *se retire.* - Que mesures-tu donc là, mon fils ?

FIGARO - Je regarde, ma petite Suzanne, si ce beau lit que monseigneur nous donne aura bonne grâce ici.

10 SUZANNE - Dans cette chambre ?

FIGARO - Il nous la cède.

SUZANNE - Et moi je n'en veux point.

FIGARO - Pourquoi ?

14 SUZANNE - Je n'en veux point.

15 FIGARO - Mais encore ?

SUZANNE - Elle me déplaît.

FIGARO - On dit une raison.

SUZANNE - Si je n'en veux pas dire ?

FIGARO - Oh ! quand elles sont sûres de nous !

20 SUZANNE - Prouver que j'ai raison serait accorder que je puis avoir tort. Es-tu mon serviteur, ou non ?

FIGARO - Tu prends de l'humeur contre la chambre du château la plus commode, et qui tient le milieu des deux appartements. La nuit, si madame est incommodée, elle sonnera de son côté : zeste, en deux pas tu es chez elle. Monseigneur veut-il quelque chose ? il n'a
25 qu'à tinter du sien : crac, en trois sauts me voilà rendu.

SUZANNE - Fort bien ! Mais quand il aura tinté, le matin, pour te donner quelque bonne et longue commission : zeste, en deux pas il est à ma porte, et crac, en trois sauts...

FIGARO - Qu'entendez-vous par ces paroles ?

SUZANNE - Il faudrait m'écouter tranquillement.

30 FIGARO - Eh ! qu'est-ce qu'il y a, bon Dieu ?

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

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

SUZANNE - Tu croyais, bon garçon, que cette dot qu'on me donne était pour les beaux yeux de ton mérite ?

40 FIGARO - J'avais assez fait pour l'espérer.

SUZANNE - Que les gens d'esprit sont bêtes !

FIGARO - On le dit.

43 SUZANNE - Mais c'est qu'on ne veut pas le croire !

FIGARO - On a tort.

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

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

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

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

SUZANNE - Ne le frotte donc pas !

FIGARO - Quel danger ?

SUZANNE, *riant*. - S'il y venait un petit bouton, des gens superstitieux...

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

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

FIGARO - Ce n'est pas la honte qui me retient.

SUZANNE - La crainte ?

60 FIGARO - Ce n'est rien d'entreprendre une chose dangereuse, mais d'échapper au péril en la menant à bien : car d'entrer chez quelqu'un la nuit, de lui souffler sa femme, et d'y recevoir cent coups de fouet pour la peine, il n'est rien plus aisé ; mille sots coquins l'ont fait. Mais...

(On sonne de l'intérieur.)

65 SUZANNE - Voilà madame éveillée ; elle m'a bien recommandé d'être la première à lui parler le matin de mes noces.

FIGARO - Y a-t-il encore quelque chose là-dessous ?

SUZANNE - Le berger dit que cela porte bonheur aux épouses délaissées. Adieu, mon petit fi, fi, Figaro ; rêve à notre affaire.

FIGARO - Pour m'ouvrir l'esprit, donne un petit baiser.

70 SUZANNE - À mon amant aujourd'hui ? Je t'en souhaite ! Et qu'en dirait demain mon mari ?

(Figaro l'embrasse.)

SUZANNE - Eh bien ! eh bien !

FIGARO - C'est que tu n'as pas d'idée de mon amour.

75 **SUZANNE**, *se défrisant*. - Quand cesserez-vous, importun, de m'en parler du matin au soir ?

FIGARO, *mystérieusement*. - Quand je pourrai te le prouver du soir jusqu'au matin.
(On sonne une seconde fois.)

80 **SUZANNE**, *de loin, les doigts unis sur sa bouche*. - Voilà votre baiser, monsieur ; je n'ai plus rien à vous.

FIGARO *court après elle*. - Oh ! mais ce n'est pas ainsi que vous l'avez reçu.

	<h1>Entraînement au Bac</h1>
Date : Rentrée 2017	Durée de l'épreuve : —
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L1
Matériel autorisé : Aucun	
Consignes particulières : Merci de laisser la première page vierge , hormis les informations d'usage. Bon courage !	

Objet d'étude

Le texte théâtral et sa représentation, du XVII^e siècle à nos jours.

Corpus

Texte A - Shakespeare, *Le songe d'une nuit d'été*, 1595

Texte B - Molière, *L'Avare*, 1668

Texte C - Anouilh, *Antigone*, 1944

Texte D - Beckett, *En attendant Godot*, 1952

Question de synthèse sur le corpus (4 points)

Vous étudierez la manière dont ces textes jouent avec la frontière entre la scène et le public, et les effets ainsi produits sur le spectateur.

Texte A - William Shakespeare, Le songe d'une nuit d'été, 1595

Prononcée par le lutin Robin, dit Puck, voici la dernière réplique de cette comédie qui ressemble à un rêve.

- 1 PUCK, *aux spectateurs*. - Ombres que nous sommes, si nous avons déplu, figurez-vous seulement (et tout sera réparé) que vous n'avez fait qu'un somme, pendant que ces visions vous apparaissaient. Ce thème faible et vain, qui ne contient pas plus qu'un songe, gentils spectateurs, ne le condamnez pas ; nous ferons mieux, si vous pardonnez. Oui, foi d'honnête Puck, si nous avons la chance imméritée
- 5 d'échapper aujourd'hui au sifflet du serpent, nous ferons mieux avant longtemps, ou tenez Puck pour un menteur. Sur ce, bonsoir, vous tous. Battez des mains, si nous sommes des amis, et Robin réparera ses torts. (*Sort Puck.*)

Texte B - Molière, L'Avare, Acte IV, scène 7, 1668

Cléante, victime de l'incurable avarice de son père, trouve aussi en lui un rival amoureux, car ce dernier entend épouser Mariane, aimée de son fils. La Flèche, valet de Cléante, dérobe alors la cassette dissimulée par Harpagon afin de faire fléchir ce dernier.

HARPAGON. *Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.*

- 1 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.)
- 5 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
- 10 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-
- 15 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
- 20 pendrai moi-même après.

Texte C - Jean Anouilh, *Antigone*, 1944

Jean Anouilh revisite ici la tragédie et le mythe antique d'Antigone. Fille d'Œdipe et de Jocaste, la jeune femme brave la loi de son oncle et souverain Créon en essayant d'enterrer Polynice, son frère, qui est considéré comme un traître à la cité de Thèbes.

Un décor neutre. Trois portes semblables. Au lever du rideau tous les personnages sont en scène. Ils bavardent, tricotent, jouent aux cartes. Le Prologue¹ se détache et s'avance.

LE PROLOGUE

Voilà. Ces personnages vont vous jouer l'histoire d'Antigone. Antigone, c'est la petite maigre qui est assise là-bas, et qui ne dit rien. Elle regarde droit devant elle. Elle pense qu'elle va être Antigone tout à l'heure, qu'elle va surgir de la maigre jeune fille noire et renfermée que personne ne
5 prenait au sérieux dans la famille et se dresser seule en face du monde, seule en face de Créon, son oncle, qui est le roi. Elle pense qu'elle va mourir, qu'elle est jeune et qu'elle aussi elle aurait bien aimé vivre. Mais il n'y a rien à faire. Elle s'appelle Antigone et il va falloir qu'elle joue son rôle jusqu'au bout... Et, depuis que ce rideau s'est levé, elle sent qu'elle s'éloigne
10 à une vitesse vertigineuse de sa sœur Ismène, qui bavarde et rit avec un jeune homme, de nous tous, qui sommes là bien tranquilles à la regarder, de nous qui n'avons pas à mourir ce soir.

Le jeune homme avec qui parle la blonde, la belle, l'heureuse Ismène, c'est Hémon, le fils de Créon. Il est le fiancé d'Antigone. Tout le portait
15 vers Ismène : son goût de la danse et des jeux, son goût du bonheur et de la réussite, sa sensualité aussi, car Ismène est bien plus belle qu'Antigone, et puis un soir, un soir de bal où il n'avait dansé qu'avec Ismène, un soir où Ismène avait été éblouissante dans sa nouvelle robe, il a été trouver Antigone qui rêvait dans un coin, comme en ce moment, ses bras entourant ses genoux, et il lui a demandé d'être sa femme. Personne n'a jamais
20 compris pourquoi. Antigone a levé sans étonnement ses yeux graves sur lui et elle lui a dit « oui » avec un petit sourire triste... L'orchestre attaquait une nouvelle danse, Ismène riait aux éclats, là-bas, au milieu des autres garçons, et voilà, maintenant, lui, il allait être le mari d'Antigone. Il ne
25 savait pas qu'il ne devait jamais exister de mari d'Antigone sur cette terre et que ce titre princier lui donnait seulement le droit de mourir.

Cet homme robuste, aux cheveux blancs, qui médite là, près de son page, c'est Créon. C'est le roi. Il a des rides, il est fatigué. Il joue au jeu difficile de conduire les hommes. Avant, du temps d'Œdipe, quand il
30 n'était que le premier personnage de la cour, il aimait la musique, les belles reliures, les longues flâneries chez les petits antiquaires de Thèbes. Mais Œdipe et ses fils sont morts. Il a laissé ses livres, ses objets, il a retroussé ses manches et il a pris leur place.

Quelquefois, le soir, il est fatigué, et il se demande s'il n'est pas vain de
35 conduire les hommes. Si cela n'est pas un office sordide qu'on doit laisser à d'autres, plus frustes... Et puis, au matin des problèmes précis se posent, qu'il faut résoudre, et il se lève, tranquille, comme un ouvrier au seuil de sa journée.

Jean Anouilh, *Antigone*, Prologue, 1944.

1. Dans la tragédie grecque jusqu'à Sophocle, on appelait *Prologos* la partie de la pièce qui précédait l'entrée du chœur. Euripide substitua au dialogue, qui constituait ce *Prologos*, un monologue récité par un personnage la plupart du temps étranger à l'action. Le personnage créé par Anouilh personnifie cette technique dramatique.

Texte D - Samuel Beckett, En attendant Godot, 1952

« Route à la campagne, avec arbre. Soir. »

C'est avec cette didascalie que s'ouvre En attendant Godot : deux vagabonds, Vladimir et Estragon, attendent un personnage inconnu.

- 1 *Estragon revient au centre de la scène, regarde vers le fond.*
ESTRAGON - Endroit délicieux. *(Il se retourne, avance jusqu'à la rampe, regarde vers le public.)* Aspects riants.
(Il se tourne vers Vladimir.) Allons-nous-en.
VLADIMIR - On ne peut pas.
- 5 ESTRAGON - Pourquoi ?
VLADIMIR - On attend Godot.
ESTRAGON - C'est vrai. *(Un temps.)* Tu es sûr que c'est ici ?
VLADIMIR - Quoi ?
ESTRAGON - Qu'il faut attendre.
- 10 VLADIMIR - Il a dit devant l'arbre l'arbre. *(Ils regardent l'arbre.)* Tu en vois d'autres ?
ESTRAGON - Qu'est-ce que c'est ?
VLADIMIR - On dirait un saule.
ESTRAGON - Où sont les feuilles ?
VLADIMIR - Il doit être mort.
- 15 ESTRAGON - Finis les pleurs.
VLADIMIR - A moins que ce ne soit pas la saison.
ESTRAGON - Ce ne serait pas plutôt un arbrisseau ?
VLADIMIR - Un arbuste.
ESTRAGON - Un arbrisseau.
- 20 VLADIMIR - Un - *(Il se reprend.)* Qu'est-ce que tu veux insinuer ? Qu'on s'est trompé d'endroit ?
ESTRAGON - Il devrait être là.
VLADIMIR - Il n'a pas dit ferme qu'il viendrait.
ESTRAGON - Et s'il ne vient pas ?
VLADIMIR - Nous reviendrons demain.
- 25 ESTRAGON - Et puis après-demain.
VLADIMIR - Peut-être.
ESTRAGON - Et ainsi de suite.
VLADIMIR - C'est-à-dire...
ESTRAGON - Jusqu'à ce qu'il vienne.
- 30 VLADIMIR - Tu es impitoyable.
ESTRAGON - Nous sommes déjà venus hier.
VLADIMIR - Ah non, là tu te goures.
ESTRAGON - Qu'est-ce que nous avons fait hier ?
VLADIMIR - Ce que nous avons fait hier ?
- 35 ESTRAGON - Oui.
VLADIMIR - Ma foi... *(Se fâchant.)* Pour jeter le doute, à toi le pompon.
ESTRAGON - Pour moi, nous étions ici.
VLADIMIR *(Regard circulaire)* : L'endroit te semble familier ?
ESTRAGON - Je ne dis pas ça.
- 40 VLADIMIR - Tout de même... cet arbre... *(Se tournant vers le public)* ... cette tourbière.
ESTRAGON - Tu es sûr que c'était ce soir ?
VLADIMIR - Quoi ?
ESTRAGON - Qu'il fallait attendre ?
VLADIMIR - Il a dit samedi. *(Un temps.)* Il me semble.
- 45 ESTRAGON - Après le turbin.
VLADIMIR - J'ai du le noter. *(Il fouille dans ses poches, archibondées de saletés de toutes sortes.)*
ESTRAGON - Mais quel samedi ? Et sommes-nous samedi ? Ne serait-on pas plutôt dimanche ? Ou lundi ? Ou
vendredi ?
VLADIMIR *(regardant avec affolement autour de lui, comme si la date était inscrite dans le paysage.)* - Ce n'est
pas possible.

 Les Frères Bourgeois - La Salle Frères des Écoles Chrétiennes	<h1>Devoir sur table n° 1</h1>
Date : Mardi 19 sept. 2017	Durée de l'épreuve : 1h30
Nom du professeur : M. DANSET	Classe : 1L1
Matériel autorisé : Aucun	
<p>Consignes particulières :</p> <ul style="list-style-type: none"> • Traitez la question sur corpus ou l'ébauche de dissertation. • Laissez la PREMIÈRE PAGE de la première copie VIERGE, hormis les informations d'usage. • Conservez le sujet. <p>Bon courage ! Et prenez plaisir à réfléchir à partir de ces œuvres !</p>	

Objet d'étude

Le texte théâtral et sa représentation, du XVIIe siècle à nos jours.

Corpus

Texte A - Molière, Le Malade imaginaire, 1673.

Texte B - Marivaux, L'île des esclaves, 1725.

Texte C - Beaumarchais, Le Barbier de Séville, 1775.

Texte D - Hugo, Ruy Blas, 1838.

Question sur corpus...

De quelle manière, dans ce corpus, le valet se trouve-t-il mis en valeur du fait du rapport qu'il entretient avec son maître ?

Rédigez une réponse complète : introduction, développement en deux (ou trois) parties, conclusion. N'essayez pas de tout dire : cernez ce qu'il y a de plus pertinent.

Pensez aussi bien aux caractéristiques des valets (leur tempérament, leurs qualités...) qu'aux effets qu'ils produisent sur le spectateur.

... ou dissertation partielle

Au théâtre, la relation maître-serviteur a-t-elle uniquement pour but de faire rire ?

Vous répondrez à cette question en un développement organisé en vous appuyant sur les textes du corpus, sur vos lectures et sur votre expérience de spectateur.

Rédigez seulement l'introduction et une partie (comprenant deux à trois sous-parties).

Texte A - Molière, Le Malade imaginaire, Acte I, scène 5, 1673

Au premier acte de la dernière pièce de Molière, Toinette tient tête à son maître Argan, qui veut, pour son seul intérêt, marier sa fille à un futur médecin, Thomas Diafoirus.

- 1 ARGAN - Elle le fera, ou je la mettrai dans un couvent.
TOINETTE - Vous ?
ARGAN - Moi.
TOINETTE - Bon.
ARGAN - Comment, bon ?
- 5 TOINETTE - Vous ne la mettrez point dans un couvent.
ARGAN - Je ne la mettrai point dans un couvent ?
TOINETTE - Non.
ARGAN - Non ?
TOINETTE - Non.
- 10 ARGAN - Ouais ! Voici qui est plaisant ! Je ne mettrai pas ma fille dans un couvent, si je veux ?
TOINETTE - Non, vous dis-je.
ARGAN - Qui m'en empêchera ?
TOINETTE - Vous-même.
ARGAN - Moi ?
- 15 TOINETTE - Oui. Vous n'aurez pas ce coeur-là.
ARGAN - Je l'aurai...
TOINETTE - Vous vous moquez.
ARGAN - Je ne me moque point.
TOINETTE - La tendresse paternelle vous prendra.
- 20 ARGAN - Elle ne me prendra point.
TOINETTE - Une petite larme ou deux, des bras jetés au cou, un : "Mon petit papa mignon", prononcé tendrement, sera assez pour vous toucher.
ARGAN - Tout cela ne fera rien.
TOINETTE - Oui, oui.
- 25 ARGAN - Je vous dis que je n'en démordrai point.
TOINETTE - Bagatelles !
ARGAN - Il ne faut point dire: "Bagatelles" !
TOINETTE - Mon Dieu, je vous connais, vous êtes bon naturellement.
ARGAN, *avec emportement*. Je ne suis point bon, et je suis méchant quand je veux !
- 30 TOINETTE - Doucement, monsieur. Vous ne songez pas que vous êtes malade.
ARGAN - Je lui commande absolument de se préparer à prendre le mari que je dis.
TOINETTE - Et moi, je lui défends absolument d'en faire rien.
ARGAN - Où est-ce donc que nous sommes ? et quelle audace est-ce là, à une coquine de servante, de parler de la sorte devant son maître ?
- 35 TOINETTE - Quand un maître ne songe pas à ce qu'il fait, une servante bien sensée est en droit de le redresser.
ARGAN *court après TOINETTE* - Ah ! insolente ! il faut que je t'assomme !
TOINETTE *se sauve de lui*. - Il est de mon devoir de m'opposer aux choses qui vous peuvent déshonorer.
ARGAN, *en colère, court après elle autour de sa chaise, son bâton à la main*. - Viens, viens, que je t'apprenne à parler !
- 40 TOINETTE, *courant et se sauvant du côté de la chaise où n'est pas ARGAN* - Je m'intéresse, comme je dois, à ne vous point laisser faire de folie.

Texte B - Marivaux, L'île des Esclaves, scène 6, 1725

Le théâtre de Marivaux met souvent en scène des inversions de rôles. Ici, des naufragés jetés par la tempête sur l'île des Esclaves sont obligés, selon la loi de cette république, d'échanger leurs conditions : Iphicrate devient l'esclave de son esclave Arlequin et Euphrosine devient l'esclave de son esclave Cléanthis. Les nouveaux maîtres se prennent alors au jeu.

1 ARLEQUIN – [...] Mais parlons d'autre chose, ma belle Damoiselle : qu'est-ce que nous ferons à cette heure que nous sommes gaillards ?

CLÉANTHIS – Eh ! mais la belle conversation !

ARLEQUIN – Je crains que cela ne vous fasse bâiller, j'en bâille déjà. Si je devenais amoureux de vous, cela
5 amuserait davantage.

CLÉANTHIS – Eh bien, faites. Soupirez pour moi, poursuivez mon cœur, prenez-le si vous pouvez, je ne vous en empêche pas ; c'est à vous à faire vos diligences, me voilà, je vous attends : mais traitons l'amour à la grande manière ; puisque nous sommes devenus maîtres, allons-y poliment, et comme le grand monde.

ARLEQUIN – Oui-da, nous n'en irons que meilleur train.

10 CLÉANTHIS – Je suis d'avis d'une chose ; que nous disions qu'on nous apporte des sièges pour prendre l'air assis, et pour écouter les discours galants que vous m'allez tenir : il faut bien jouir de notre état, en goûter le plaisir.

ARLEQUIN – Votre volonté vaut une ordonnance. (*à Iphicrate*) Arlequin, vite des sièges pour moi, et des fauteuils pour Madame.

15 IPHICRATE – Peux-tu m'employer à cela !

ARLEQUIN – La République le veut.

CLÉANTHIS – Tenez, tenez, promenons-nous plutôt de cette manière-là, et tout en conversant vous ferez adroitement tomber l'entretien sur le penchant que mes yeux vous ont inspiré pour moi. Car encore une fois nous sommes d'honnêtes gens à cette heure ; il faut songer à cela, il n'est plus question de familiarité domestique.

20 Allons, procédons noblement, n'épargnez ni compliments, ni révérences.

ARLEQUIN – Et vous, n'épargnez point les mines. Courage ; quand ce ne serait que pour nous moquer de nos patrons. Garderons-nous nos gens ?

CLÉANTHIS – Sans difficulté : pouvons-nous être sans eux, c'est notre suite ; qu'ils s'éloignent seulement.

ARLEQUIN *à Iphicrate* – Qu'on se retire à dix pas.

*Iphicrate et Euphrosine s'éloignent en faisant des gestes d'étonnement et de douleur ; Cléanthis regarde aller
25 Iphicrate, et Arlequin Euphrosine.*

ARLEQUIN *se promenant sur le théâtre avec Cléanthis* – Remarquez-vous, Madame, la clarté du jour.

CLÉANTHIS – Il fait le plus beau temps du monde ; on appelle cela un jour tendre.

ARLEQUIN – Un jour tendre ? Je ressemble donc au jour, Madame.

CLÉANTHIS – Comment, vous lui ressemblez ?

30 ARLEQUIN – Et palsambleu le moyen de n'être pas tendre, quand on se trouve tête à tête avec vos grâces. (*à ce mot il saute de joie*) Oh, oh, oh, oh !

CLÉANTHIS – Qu'avez-vous donc, vous défigurez notre conversation ?

ARLEQUIN – Oh ce n'est rien, c'est que je m'applaudis.

CLÉANTHIS – Rayez ces applaudissements, ils nous dérangent. [...]

Texte C - Beaumarchais, Le Barbier de Séville, 1775

Cette célèbre comédie, première pièce de la trilogie de Beaumarchais, s'ouvre sur des retrouvailles : le Comte Almaviva, qui guette l'apparition de la femme qu'il aime à sa fenêtre, reconnaît dans la rue son ancien valet Figaro, devenu barbier.

- 1 FIGARO – [...] (*Il aperçoit le Comte.*) J'ai vu cet Abbé-là quelque part. (*Il se relève.*)
 LE COMTE, *à part.* – Cet homme ne m'est pas inconnu.
 FIGARO – Eh non, ce n'est pas un Abbé ! Cet air altier et noble...
 LE COMTE – Cette tournure grotesque...
- 5 FIGARO – Je ne me trompe point ; c'est le Comte Almaviva.
 LE COMTE – Je crois que c'est ce coquin de Figaro.
 FIGARO – C'est lui-même, Monseigneur.
 LE COMTE – Maraud ! si tu dis un mot...
- 10 FIGARO – Oui, je vous reconnais ; voilà les bontés familières dont vous m'avez toujours honoré.
 LE COMTE – Je ne te reconnaissais pas, moi. Te voilà si gros et si gras...
 FIGARO – Que voulez-vous, Monseigneur, c'est la misère.
 LE COMTE – Pauvre petit ! Mais que fais-tu à Séville ? Je t'avais autrefois recommandé dans les Bureaux pour un emploi.
 FIGARO – Je l'ai obtenu, Monseigneur, et ma reconnaissance...
- 15 LE COMTE – Appelle-moi Lindor. Ne vois-tu pas, à mon déguisement, que je veux être inconnu ?
 FIGARO – Je me retire.
 LE COMTE – Au contraire. J'attends ici quelque chose ; et deux hommes qui jasant sont moins suspects qu'un seul qui se promène. Ayons l'air de jaser. Eh bien, cet emploi ?
 FIGARO – Le Ministre, ayant égard à la recommandation de Votre Excellence, me fit nommer sur-le-champ
- 20 Garçon Apothicaire.
 LE COMTE – Dans les hôpitaux de l'Armée ?
 FIGARO – Non ; dans les haras d'Andalousie.
 LE COMTE, *riant.* – Beau début !
 FIGARO – Le poste n'était pas mauvais ; parce qu'ayant le district des pansements et des drogues, je vendais
- 25 souvent aux hommes de bonnes médecines de cheval...
 LE COMTE – Qui tuaient les sujets du Roi !
 FIGARO – Ah ! ah ! il n'y a point de remède universel ; mais qui n'ont pas laissé de guérir quelque fois des Galiciens, des Catalans, des Auvergnats.
 LE COMTE – Pourquoi donc l'as-tu quitté ?
- 30 FIGARO – Quitté ? C'est bien lui-même ; on m'a desservi auprès des Puissances.
L'envie aux doigts crochus, au teint pâle et livide...
 LE COMTE – Oh grâce ! Est-ce que tu fais aussi des vers ? Je t'ai vu là griffonnant sur ton genou, et chantant dès le matin.
 FIGARO – Voilà précisément la cause de mon malheur, Excellence. Quand on a rapporté au Ministre que je
- 35 faisais, je puis dire assez joliment, des bouquets à Chloris, que j'envoyais des énigmes aux Journaux, qu'il courait des Madrigaux de ma façon ; en un mot, quand il a su que j'étais imprimé tout vif, il a pris la chose au tragique, et m'a fait ôter mon emploi, sous prétexte que l'amour des Lettres est incompatible avec l'esprit des affaires.
 LE COMTE – Puissamment raisonné ! et tu ne lui fis pas représenter...
- 40 FIGARO – Je me crus trop heureux d'en être oublié ; persuadé qu'un Grand nous fait assez de bien quand il ne nous fait pas de mal.
 LE COMTE – Tu ne dis pas tout. Je me souviens qu'à mon service tu étais un assez mauvais sujet.
 FIGARO – Eh ! mon Dieu, Monseigneur, c'est qu'on veut que le pauvre soit sans défaut.
 LE COMTE – Paresseux, dérangé...
- 45 FIGARO – Aux vertus qu'on exige dans un Domestique, Votre Excellence connaît-elle beaucoup de Maîtres qui fussent dignes d'être Valets ?
 LE COMTE – Pas mal. [...]

Texte D, Hugo, Ruy Blas, Acte V, scène 4, 1838

Dans ce drame romantique, Don Salluste, en disgrâce, fait de son valet de chambre Ruy Blas l'instrument de sa vengeance. Ce dernier devient en effet l'amant de la reine, sous le nom de Don Cesar. Mais il se prend à son personnage et réussit dans son rôle de ministre. Alors que Don Salluste tente de contraindre la reine à renoncer au trône en menaçant de révéler son amour avec « Don Cesar », Ruy Blas se révolte.

1 DON SALLUSTE [...]

Si vous ne signez point, vous vous frappez vous-même.
Le scandale et le cloître !

LA REINE, accablée.

5 Ô Dieu !

DON SALLUSTE, *montrant RUY BLAS.*

César vous aime.

Il est digne de vous. Il est, sur mon honneur,
De fort grande maison. Presque un prince. Un seigneur
10 Ayant donjon sur roche et fief dans la campagne.
Il est duc d'Olmedo, Bazan, et grand d'Espagne...

Il pousse sur le parchemin la main de la reine éperdue et tremblante, et qui semble prête à signer.

RUY BLAS, *comme se réveillant tout à coup.*

Je m'appelle Ruy Blas, et je suis un laquais !

15 *Arrachant des mains de la reine la plume, et le parchemin qu'il déchire.*

Ne signez pas, madame ! – enfin ! – je suffoquais !

LA REINE.

Que dit-il ? Don César !

RUY BLAS, *laissant tomber sa robe et se montrant vêtu de la livrée ; sans épée.*

20 Je dis que je me nomme

Ruy Blas, et que je suis le valet de cet homme !

Se retournant vers DON SALLUSTE.

Je dis que c'est assez de trahison ainsi,

Et que je ne veux pas de mon bonheur ! – merci !

25 – Ah ! Vous avez eu beau me parler à l'oreille ! –

Je dis qu'il est bien temps qu'enfin je me réveille,

Quoique tout garrotté dans vos complots hideux,

Et que je n'irai pas plus loin, et qu'à nous deux,

Monseigneur, nous faisons un assemblage infâme.

30 J'ai l'habit d'un laquais, et vous en avez l'âme !

DON SALLUSTE, *à LA REINE, froidement.*

Cet homme est en effet mon valet.

À RUY BLAS avec autorité.

34 Plus un mot.

35 LA REINE, *laissant enfin échapper un cri de désespoir et se tordant les mains.*
Juste ciel !

DON SALLUSTE, *poursuivant.*

Seulement il a parlé trop tôt.

Il croise les bras et se redresse, avec une voix tonnante.

40 Eh bien, oui ! Maintenant disons tout. Il n'importe !
Ma vengeance est assez complète de la sorte.

À LA REINE.

Qu'en pensez-vous ? – Madrid va rire, sur ma foi !

Ah ! Vous m'avez cassé ! Je vous détrône, moi.

45 Ah ! Vous m'avez banni ! Je vous chasse, et m'en vante !

Ah ! Vous m'avez pour femme offert votre suivante !

Il éclate de rire.

Moi, je vous ai donné mon laquais pour amant.

Vous pourrez l'épouser aussi ! Certainement.

50 Le roi s'en va ! – son cœur sera votre richesse,

Il rit.

Et vous l'aurez fait duc afin d'être duchesse !

Grinçant des dents.

Ah ! Vous m'avez brisé, flétri, mis sous vos pieds,

55 Et vous dormiez en paix, folle que vous étiez !

Pendant qu'il a parlé, RUY BLAS est allé à la porte du fond et en a poussé le verrou, puis il s'est approché de lui sans qu'il s'en soit aperçu, par derrière, à pas lents. Au moment où DON SALLUSTE achève, fixant des yeux pleins de haine et de triomphe sur la reine anéantie, RUY BLAS saisit l'épée du marquis par la poignée et la tire vivement.

Séquence I - Devoir facultatif (à la maison, cf. page 2 du descriptif)

Commentaire du début de *Oh les beaux jours* de Beckett (Acte I), 1963.

Acte I

Étendue d'herbe brûlée s'enflant au centre en petit mamelon. Pentès douces à gauche et à droite et côté avant-scène. [...]

Enterrée jusqu'au-dessus de la taille dans le mamelon, au centre précis de celui-ci, WINNIE. La cinquantaine, de beaux restes, blonde de préférence, grassouillette, bras et épaules nus, corsage très décolleté, poitrine plantureuse, collier de perles. [...] À sa droite et derrière elle, allongé par terre, endormi, caché par le mamelon, WILLIE.

- 1 WINNIE. – [...] Ah oui, si seulement je pouvais supporter d'être seule, je veux dire d'y aller de mon babil sans âme qui vive qui entende. (*Un temps.*) Non pas que je me fasse des illusions, tu n'entends pas grand'chose, Willie, à Dieu ne plaise. (*Un temps.*) Des jours peut-être où tu n'entends rien. (*Un temps.*) Mais d'autres où tu réponds. (*Un temps.*) De sorte que je peux me dire à chaque moment, même lorsque tu ne réponds pas et n'entends peut-être rien, Winnie, il est des moments où tu te fais entendre, tu ne parles pas toute seule tout à fait, c'est-à-dire dans le désert, chose que je n'ai jamais pu supporter – à la longue. (*Un temps.*) C'est ce qui permet de continuer, de continuer à parler s'entend. Tandis que si tu venais à mourir – (*sourire*) – le vieux style ! – (*fin du sourire*) – ou à t'en aller en m'abandonnant, qu'est-ce que je ferais alors, qu'est-ce que je pourrais bien faire, toute la journée, je veux dire depuis le moment où ça sonne, pour le réveil, jusqu'au moment où ça sonne, pour le sommeil ? (*Un temps.*) Simplement regarder droit devant moi, les lèvres rentrées ? (*Temps long pendant qu'elle le fait. Elle s'arrête de tirer sur l'herbe.*) Plus un mot jusqu'au dernier soupir, plus rien qui rompe le silence de ces lieux. (*Un temps.*) De loin en loin un soupir dans la glace. (*Un temps.*) Ou un bref... chapelet de rires, des fois que d'aventure je la trouverais encore bonne. (*Un temps. Elle a un sourire qui semble devoir culminer en rire soudain il cède à une expression d'inquiétude.*) Mes cheveux ! (*Un temps.*) Me suis-je coiffée ? (*Un temps.*) Je l'ai fait peut-être. (*Un temps.*) Normalement je le fais. (*Un temps.*) Il y a si peu qu'on puisse faire. (*Un temps.*) On fait tout. (*Un temps.*) Tout ce qu'on peut. (*Un temps.*) Ce n'est qu'humain. (*Elle commence à inspecter le mamelon, lève la tête.*)
- 25 Que nature humaine. (*Elle se remet à inspecter le mamelon, lève la tête.*) Que faiblesse humaine. (*Elle se remet à inspecter le mamelon, lève la tête.*) Que faiblesse naturelle. (*Elle se remet à inspecter le mamelon.*) Pas trace de peigne. (*Elle inspecte.*) Pas trace de brosse. (*Elle lève la tête. Expression perplexe. Elle se tourne vers le sac, farfouille dedans.*) Le peigne est là. (*Elle revient de face.*)
- 30 Expression perplexe. Elle se tourne vers le sac, farfouille.) La brosse est là. (*Elle revient de face. Expression perplexe*) J'ai pu les rentrer, après m'en être servie. (*Un temps. De même.*) Mais normalement je ne rentre pas mes choses, après m'en être servie, non, je les laisse traîner là, ça et là, et les rentre toutes ensemble, en fin de journée. (*Sourire.*) Le vieux style ! (*Un temps.*) Le doux vieux style ! (*Fin du sourire.*) Et pourtant... il me semble... me rappeler... (*Soudain insouciant.*) Oh tant pis, quelle importance, voilà ce que je dis toujours, c'est très simple, je me coifferai plus tard, très simple, le temps est à Dieu et à moi. (*Un temps.*) À Dieu et à moi... (*Un temps.*) Drôle de tournure. (*Un temps.*) Est-ce que ça se dit ? (*Se tournant un peu vers Willie.*)
- 40 Est-ce que ça peut se dire, Willie, que son temps est à Dieu et à soi ? (*Un temps. Se tournant un peu plus, plus fort.*) Est-ce que tu dirais ça, Willie, que ton temps est à Dieu et à toi ?

Un temps long.

WILLIE. – Dors.

Repères sur l'illusion théâtrale

Le théâtre est un art de l'illusion : il imite la réalité au moyen d'artifices divers. C'est cette dimension mimétique (*mimèsis*) que met en avant Aristote dans sa *Poétique* (IVe s. av. J.-C.), et que le Classicisme, au XVIIe siècle, reprend à son compte, avec l'impératif de vraisemblance.

Les textes et citations ci-après - textes de théâtre ou sur le théâtre - permettent de réfléchir à cette composante essentielle de l'art théâtral, entre artifice et imitation du réel.

Shakespeare, Le songe d'une nuit d'été, 1595

Prononcée par le lutin Robin, dit Puck, voici la dernière réplique de cette comédie qui ressemble à un rêve.

PUCK, *aux spectateurs*. - Ombres que nous sommes, si nous avons déplu, figurez-vous seulement (et tout sera réparé) que vous n'avez fait qu'un somme, pendant que ces visions vous apparaissaient. Ce thème faible et vain, qui ne contient pas plus qu'un songe, gentils spectateurs, ne le condamnez pas ; nous ferons mieux, si vous pardonnez. Oui, foi d'honnête Puck, si nous avons la chance imméritée d'échapper aujourd'hui au sifflet du serpent, nous ferons mieux avant longtemps, ou tenez Puck pour un menteur. Sur ce, bonsoir, vous tous. Battez des mains, si nous sommes des amis, et Robin réparera ses torts. (*Sort Puck.*)

Shakespeare, Comme il vous plaira, 1599

Le monde entier est un théâtre, Et tous, hommes et femmes, n'en sont que les acteurs. Et notre vie durant nous jouons plusieurs rôles.

Corneille, L'illusion comique *, Acte V, scène 5, 1635

Pridamant est à la recherche de son fils Clindor, qu'il n'a pas vu depuis dix ans. Le magicien Alcandre, dans sa grotte, lui montre par enchantement les aventures de son fils tout au long de la pièce, jusqu'à sa mort.

ALCANDRE

[...]

Laissez faire aux douleurs qui rongent vos entrailles,
Et pour les redoubler voyez ses funérailles.

PRIDAMANT

Que vois-je ? Chez les morts compte-t-on de l'argent ?

ALCANDRE

Voyez si pas un d'eux s'y montre négligent.

PRIDAMANT

Je vois Clindor ! Ah dieux ! Quelle étrange surprise !
Je vois ses assassins, je vois sa femme et Lyse !
Quel charme en un moment étouffe leurs discords,
Pour assembler ainsi les vivants et les morts ?

ALCANDRE

Ainsi tous les acteurs d'une troupe comique,
Leur poème récité, partagent leur pratique :

L'un tue, et l'autre meurt, l'autre vous fait pitié ;
Mais la scène préside à leur inimitié.

Leurs vers font leurs combats, leur mort suit leurs paroles,
Et, sans prendre intérêt en pas un de leurs rôles,
Le traître et le trahi, le mort et le vivant,
Se trouvent à la fin amis comme devant.

Votre fils et son train ont bien su, par leur fuite,
D'un père et d'un prévôt éviter la poursuite ;
Mais tombant dans les mains de la nécessité,
Ils ont pris le théâtre en cette extrémité.

PRIDAMANT

Mon fils comédien !

ALCANDRE

D'un art si difficile
Tous les quatre, au besoin, ont fait un doux asile ;
Et depuis sa prison, ce que vous avez vu,
Son adultère amour, son trépas imprévu,
N'est que la triste fin d'une pièce tragique
Qu'il expose aujourd'hui sur la scène publique,
Par où ses compagnons en ce noble métier
Ravissent à Paris un peuple tout entier.

* Dans le titre, l'adjectif comique n'est pas à entendre au sens de drôle : au XVIIe siècle, comique s'entend ici comme un synonyme de théâtral, tout comme le terme de comédie désigne avant tout une pièce de théâtre.

Chapelain, Lettre à Godeau sur la règle des vingt-quatre heures, 1630

Je pose donc pour fondement que l'imitation en tous Poèmes doit être si parfaite qu'il ne paraisse aucune différence entre la chose imitée et celle qui imite, car le principal effet de celle-ci consiste à proposer à l'esprit, pour le purger de ses passions déréglées, les objets comme vrais et comme présents. [...]

Pour cela même sont les préceptes qu'ils [les Anciens] nous ont donnés concernant les habitudes des âges et des conditions, l'unité de la Fable, sa juste longueur, bref, cette vraisemblance si recommandée et si nécessaire en tout Poème, dans la seule intention d'ôter aux regardants toutes les occasions de faire réflexion sur ce qu'ils voient et de douter de sa réalité. [...] j'estime que les Anciens qui se sont astreints à la règle des vingt-quatre heures ont cru que s'ils portaient le cours de leur représentation au delà du jour naturel ils rendraient leur ouvrage non vraisemblable au respect de ceux qui le regarderaient [...] et l'on frustrerait l'art de sa fin qui va à toucher le spectateur par l'opinion de la vérité.

Georges de Scudéry, Observations sur Le Cid, 1637

« Il est vrai que Chimène épousa le Cid, mais il n'est point vraisemblable qu'une fille d'honneur épouse le meurtrier de son père. »

Molière, L'Avare, Acte IV, scène 7, 1668

HARPAGON - *Il crie au voleur dès le jardin, et vient sans chapeau.*

[...] 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.

Boileau, Art poétique, 1674

« Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli
Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »

Le « quatrième mur » de Diderot, Entretiens sur le fils naturel (Le Fils naturel, 1757)

« Soit donc que vous composiez, soit que vous jouiez, ne pensez non plus au spectateur que s'il n'existait pas. Imaginez sur le bord du théâtre un grand mur qui vous sépare du parterre. Jouez comme si la toile ne se levait pas. »

Stendhal, Racine et Shakespeare, 1823-1825

Dans cet essai, Stendhal fait dialoguer « le Romantique » avec « l'Académicien ». Le premier rapporte ici une anecdote devenue célèbre et emblématique de la relativité de l'illusion théâtrale.

L'année dernière (août 1822), le soldat qui était en faction dans l'intérieur du théâtre de Baltimore, voyant Othello* qui, au cinquième acte de la tragédie de ce nom, allait tuer Desdemona, s'écria « Il ne sera jamais dit qu'en ma présence un maudit nègre aura tué une femme blanche. » Au même moment le soldat tire son coup de fusil, et casse un bras à l'acteur qui faisait Othello. Il ne se passe pas d'années sans que les journaux ne rapportent des faits semblables. Eh bien ! ce soldat avait de l'illusion, croyait vraie l'action qui se passait sur la scène. Mais un spectateur ordinaire, dans l'instant le plus vif de son plaisir, au moment où il applaudit avec transport Talma-Manlius disant à son ami : « Connais-tu cet écrit ? », par cela seul qu'il applaudit, n'a pas l'illusion complète, car il applaudit Talma, et non pas le Romain Manlius ; Manlius ne fait rien de digne d'être applaudi, son action est fort simple et tout à fait dans son intérêt.

Victor Hugo, Tas de pierres III, 1830-1833

Le théâtre n'est pas le pays du réel : il y a des arbres en carton, des palais de toile, un ciel de haillons, des diamants de verre, de l'or de clinquant, du fard sur la pêche, du rouge sur la joue, un soleil qui sort de dessous la terre.

C'est le pays du vrai : il y a des cœurs humains sur la scène, des cœurs humains dans la salle, des cœurs humains dans les coulisses.

Bertolt Brecht : la distanciation

La forme dramatique du théâtre

est action,

implique le spectateur dans l'action,

épuise son activité intellectuelle,

lui est occasion de sentiments.

Expérience vécue.

Le spectateur est plongé dans quelque chose.

Suggestion.

Les sentiments sont conservés tels quels.

Le spectateur est à l'intérieur, il participe.

L'homme est supposé connu.

L'homme immuable.

Intérêt passionné pour le dénouement.

Une scène pour la suivante.

Croissance organique.

Déroulement linéaire.

Évolution continue.

L'homme comme donnée fixe.

La pensée détermine l'être.

Sentiment.

La forme épique du théâtre

est narration,

fait du spectateur un observateur, mais

éveille son activité intellectuelle,

l'oblige à des décisions.

Vision du monde.

Le spectateur est placé devant quelque chose.

Argumentation.

Les sentiments sont poussés jusqu'à la prise de conscience.

Le spectateur est placé devant, il étudie.

L'homme est l'objet de l'enquête.

L'homme qui se transforme et transforme.

Intérêt passionné pour le déroulement.

Chaque scène pour soi.

Montage.

Déroulement sinueux.

Bonds.

L'homme comme processus.

L'être social détermine la pensée.

Raison.

Bertolt BRECHT, « Théâtre récréatif ou théâtre didactique », 1936, in *Écrits sur le théâtre*, 1957, © éd. de l'Arche, 1963, pp. 40-41.

Anne Ubersfeld, « Le texte dramatique » in *Le Théâtre*

« L'une des caractéristiques les plus étonnantes du texte théâtral, la moins visible mais peut-être la plus importante, c'est son caractère incomplet. Les autres textes de fiction doivent, dans une certaine mesure, combler l'imagination du lecteur : la mansarde de Lucien de Rubempré, le jardin enchanté de *La Faute de l'abbé Mouret*, le champ de bataille de *Guerre et paix* sont des lieux sur lesquels le lecteur reçoit assez de renseignements pour se les figurer à loisir, même si ces figurations sont individuellement assez différentes. De même, les personnages sont décrits assez fidèlement pour que le lecteur puisse vivre imaginativement avec eux. Ce travail de détermination irait contre les possibilités de la scène : il faut que la représentation puisse avoir lieu n'importe où et que n'importe qui puisse jouer le personnage.

Un exemple frappant, le début du *Misanthrope*, qui ne souffle mot des rapports entre les personnages, ni entre les personnages et les lieux. Comment ces personnages arrivent-ils ? En courant, au pas ? Lequel va devant ? Ou sont-ils déjà là, debout, assis ? Le texte n'en dit rien. Rien non plus sur l'âge des personnages. Est-ce le même ? Y en a-t-il un qui paraisse l'aîné ? Lequel ? Autant d'éléments sur lesquels le texte reste résolument muet. Ce sera le travail du metteur en scène de donner les réponses. Réponses absolument nécessaires : il faut bien que les personnages se présentent de telle ou telle façon. En outre, ni l'aspect ni la présentation ne sont neutres : le rapport Alceste-Philinte et, par là, le sens même du personnage d'Alceste et de toute la pièce seront fixés dans le premier instant. Quelles que soient les modifications ultérieures apportées à ces premières images, elles devront s'inscrire en différence par rapport à elles. Ainsi dans la mise en scène de Jean-Pierre Vincent (Théâtre national de Strasbourg, 1977), Alceste est assis dans une sorte de certitude boudeuse, côté cour, et Philinte, debout auprès de lui, a l'air de s'excuser comme un jeune garçon pris en faute. Tout le développement ultérieur est déterminé par ce départ ; or il est une pure création du metteur en scène : l'incomplétude du texte oblige le metteur en scène à prendre un parti. [...] »

Anne Ubersfeld (1918-2010) est une universitaire française spécialiste du théâtre. Son ouvrage de référence est *Lire le théâtre* ; elle a aussi consacré un certain nombre d'études au théâtre romantique, notamment à celui d'Hugo, mais également au théâtre contemporain (dont son étude sur Bernard-Marie Koltès).
