LICFO FSABAC VITTORIA COLONNA



CLASSE TERZA



Littérature Française LE GRAND SIECLE DU CLASSICISME

Prof. Massimiliano Badiali

LE CLASSICISME Plumes 1 page 161

En 1650 c'est l'époque du Classicisme en France, du retour à l'ordre et aux règles, voulu de Louis XIV. La recherche de l'ordre, de la clarté, de la concision, de l'essentiel deviennent les caractères principaux de la littérature de cette époque, qui sera définie << classique » par !es auteurs du XIXe siècle (au XVe siècle le terme est utilisé exclusivement pour se référer aux auteurs de l'Antiquité). Les extravagances et la singularité de la première partie du siècle ne sont plus admises (CPR. Corneille). Le XVIIIème siècle est le siècle d'or de la France ou le siècle du théâtre. C'est l'ère du triomphe du théâtre avec les comédies de Molière et les tragédies de Racine.

THEMES FONDAMENTAUX

- idéal de perfection de l'œuvre : Les artistes imitent les auteurs de l'antiquité et il cherche de produire la perfection en art. Guidé par la raison, l'artiste doit imiter les auteurs de l'Antiquité qui ont atteint la perfection et s'efforcer de reproduire, dans son œuvre, l'ordre du monde.
- L'art doit reproduire la nature et être vraisemblant : Il doit atteindre un idéal de perfection, réaliser la beauté absolue qui passe aussi par l'imitation de la nature et la recherche de la vraisemblance (ce qui parait vrai).
- La littérature et l'art doivent être sobres et équilibrés : La sobriété, la symétrie des formes, le souci de la proportion et de l'équilibre sont !es traits dominants en peinture, sculpture et architecture. En littérature, l'auteur de théâtre doit suivre des règles ; le romancier doit rechercher la modération et la simplicité ; le poète doit purifier la langue, privilégier la technique plutôt que l'imagination, la clarté plutôt que l'inspiration.
- L'art ne doit pas surprendre, mais enseigner: Ce qui compte, c'est éviter de surprendre, en opposition au Baroque, et de choquer, éviter tout ce qui est extravagant ou monstrueux. La normalité, l'équilibre, la bienséance sont ce que le public apprécie dans une ouvre littéraire, qui doit enseigner. Donc l'art classique est maitresse de vie (« magistra vitae »).
- L'art doit amuser et enseigner: en suivant les principes classiques, l'art doit « delectare et docere » : plaire et instruire. Voilà le · but de l'art. Sans le plaisir, le rire ou les larmes, il n'y a pas d'art mais si ce plaisir ne fait pas réfléchir, l'art n'est plus que vaine virtuosité. Pour plaire au public (de gens de la cour, de politiciens, de grands bourgeois, de tous ceux qui gravitent autour du roi). l'écrivain doit donc tenir compte de ses gouts.

- Le labor limae: l'écrivain a un amour pour un grand travail littéraire. Seulement un labor limae, c'est-à-dire, un long travail permet de maitriser l'œuvre. Mais ce travail doit rester invisible, sinon, on perd ce charme mystérieux qu'on appela alors le "je-ne-saisquoi".
- Le gout du naturel. L'art classique se veut naturel, mais le naturel résulte d'une savante élaboration qui ne retient du réel que ce qui est significatif. Le vraisemblable ainsi produit est à la fois crédible et exemplaire.

IDEAL DE L'« HONNÉTE HOMME »

Au désir de Louis XIV d'affermir son pouvoir personnel et de réaliser une nation stable, correspond une nouvelle conception de l'univers. Les valeurs de l'humanisme et de l'héroïsme ont perdu leur sens. Dans un monde achevé, ordonné, réglé par des lois intangibles, l'homme est enfermé dans sa condition et dans son milieu. Soumis à la fatalité, comme le héros racinien, ou dominé par une passion, comme le personnage de Molière, l'homme est vu comme un être fragile, privé de sa liberté. Beaucoup d'écrivains, parmi lesquels Racine et La Rochefoucauld, partagent cette vision pessimiste d'un homme qui est limité par le caractère relatif de sa condition. Incapable d'atteindre de grands sommets, il ne peut qu'aspirer, sans illusion, à un idéal d'équilibre et de modération.

THEMES FONDAMENTAUX

- idéal de l'homme honnête : il y a une nouvelle conception de l'homme, sous l'influence du Courtisan de l'italien Castiglione, qui est l'idéal de l'homme honnête, qui est un homme savant et intelligent. C'est ainsi que, la cour et les salons élaborent l'idéal de l'<< honnête homme ». L'' « honnête homme» n'est pas nécessairement un aristocrate. Personnage universel, il tire sa noblesse de son esprit et de son comportement. Il a des connaissances dans tous !es domaines, sans être un spécialiste ; il brille au cours des conversations, sans tomber dans le pédantisme ; il plait à ses interlocuteurs, mais il ne se place jamais au premier plan. Il doit savoir s'adapter et faire bonne figure en toute circonstance en manifestant des attitudes de modération et en suivant l'idéal du juste mesure. C'est à cet idéal que la société de l'époque, nobles et bourgeois, doit se conformer ; c'est à cette société que l'artiste de l'époque s'adresse.

LA QUERELLE DES ANCIENS ET DES MODERNES

Codifiées par Boileau, les règles classiques trouvent des détracteurs vers la fin du siècle. Une véritable << querelle » éclate entre ceux qui voient dans les auteurs grecs et latins des modèles à imiter et ceux qui affirment que les Modernes sont aussi bons que les Anciens. Tandis que La Fontaine, Boileau et La Bruyère militent activement dans le camp de ceux qui défendent la supériorité des Anciens, Perrault et Fontenelle insistent sur le principe de la liberté et sur la nécessité de l'innovation. Mais cette volonté de renouvellement dans l'art finit par assumer une valeur plus ample qui dépasse le plan esthétique. Contraires aux idées conservatrices de l'époque, les modernes croient au progrès et montrent les dangers de l'intolérance et de la superstition. Ils ouvrent ainsi la voie au siècle des Lumières.

LES GENRES THÉÀTRAUX

La notion de genre au théâtre n'a de sens que dans certains pays et à certaines époques. D'une manière générale, le genre apparat si l'on fixe une norme : norme de la tragédie qui s'oppose ainsi à la comédie; norme du drame qui refuse la séparation du tragique et du comique ; norme du vaudeville qui adapte le rire aux réalités du temps et de la société.

LA TRAGÉDIE La tragédie décrit une crise grave où les personnages, en proie à de fortes passions, s'affrontent sans pouvoir éviter un dénouement malheureux.

LA COMÉDIE ET LA FARCE La comédie cherche à divertir, à faire rire, par une intrigue légère ou en peignant les caractères de certains personnages. Le dénouement est heureux. La farce est une courte comédie fondée sur les jeux de scène. Le niveau de langue est familier.

LE DRAME Le drame est apparu dans la première moitié du XIXe siècle. C'est une pièce qui conserve un ton tragique mais ne respecte pas les règles de la tragédie classique. L'histoire se situe à une époque récente, est centrée sur un héros passionné et son dénouement est malheureux.

LE VAUDEVILLE ET LE THÉÀTRE DE BOULEVARD Le vaudeville est un type de comédie en vogue au x1xe siècle. Basé sur une intrigue amoureuse, il se présente comme une suite de rebondissements et de quiproquos. Il est une forme de théatre de boulevard qui met en scène le monde de la bourgeoisie.



Jean Racine, est un poète tragique français considéré comme l'un des deux plus grands dramaturges classiques français. Ses œuvres plus importantes sont des tragédies : Andromague (1667) Britannicus (1669), Bérénice (1670) Bajazet (1672), Mithridate (1673), Iphigénie (1674) et Phèdre (1677). Rival de Corneille, de son temps comme dans les esprits du public d'aujourd'hui, Jean Racine reste le maître de la tragédie classique française. Ses pièces campent, dans un décor antique, des héros intemporels, victimes sublimes de leurs passions incontrôlables. Le héros racinien aime quelqu'un qui en aime succession terrible à autre. dans une l'issue fatale. un Jeune homme pauvre qui parvint à la faveur du roi Louis XIV, Racine connait une promotion sociale considérable. Sa religion, empreinte de la morale austère du jansénisme de Port-Royal, a été l'autre grande affaire de sa vie.

BIOGRAPHIE Jean Racine est né à La Ferté-Milon (Aisne) le 21 décembre 1639. À l'âge de deux ans, il perdit sa mère et, bientôt après, son père. Resté orphelin, il fut élevé par sa grand'mère, Marie des Moulins. Or celle-ci avait deux sœurs et une fille religieuses à Port-Royal ; et peu de temps avant la naissance de Jean, la famille Racine avait donné asile à plusieurs jansénistes célèbres : Lancelot, Le Maître, Séricourt, chassés en 1638 de Port-Royal des Champs. Le petit Racine vécut donc, pendant sa première enfance, au milieu d'influences jansénistes. Et, quand il fut en âge de travailler, on l'envoya au collège de la ville de Beauvais, dirigé par des jansénistes; puis, à seize ans, on le mit aux Petites-Écoles de Port-Royal. Là il fit d'excellentes humanités, il y apprit le grec (que l'on n'enseignait pas alors dans les collèges de l'Université ou des Jésuites) ; mais surtout il y reçut une profonde éducation religieuse. Ses études terminées, après une année de philosophie au collège d'Harcourt, à Paris, Racine accepte une petite place auprès de son oncle Vitart, intendant du duc de Chevreuse. Mais il est de bonne heure tenté par la poésie, et en 1660, il publie une ode intitulée La Nymphe de la Seine, composée pour le mariage du Roi. En même temps, il se lie avec La Fontaine, et il s'attire les remontrances de Port-Royal. Pour l'arracher au monde des lettres et du théâtre, sa famille l'envoie à Uzès (dans le Gard), où l'un de ses oncles, le chanoine Scouin, lui promettait un bénéfice ecclésiastique. De 1667 1674, Racine donne. toujours avec

succès, Andromague (1667), les Plaideurs (1668), Britannicus (1669), Bérénice (1670), Ba -jazet (1672), Mithridate (1673), Iphigénie (1674). En 1673, il était entré à l'Académie française. Trois années s'écoulent entre Iphigénie et Phèdre jouée au mois de janvier 1677; on sait qu'une violente cabale fut montée contre la Phèdre de Racine par la duchesse de Nevers et la princesse de Bouillon qui voulaient faire triompher la *Phèdre* de Pradon. D'ailleurs, la pièce de Racine se releva après la troisième représentation, et il est inexact de parler ici d'une chute. Mais Racine, précisément cette même année, se réconcilie avec ses anciens maîtres de Port-Royal, en particulier avec le grand Arnauld. Alors, il renonce au théâtre, se marie, devient historiographe du Roi, fréquente la cour et élève une nombreuse famille. En 1689, il consent à écrire, sur la prière de Mme de Maintenon, un ouvrage propre à être récité et chanté, pour les jeunes filles de Saint-Cyr : c'est Esther, dont les représentations eurent un immense succès ; et, en 1691, il donne, à la même intention, Athalie qui, jouée sans costumes dans la chambre du Roi, passa d'abord pour inférieure à Esther. Il mourut le 21 avril 1699, laissant sept enfants, dont deux fils : Jean-Baptiste à qui il a adressé des lettres charmantes et qui mourut en 1747, et Louis, auteur des poèmes de La Grâce et de La Religion.

THEMES FONDAMENTAUX

- Jansénisme entre obéissance et rejet : Les relations avec l'abbaye janséniste de Port-Royal vont imprégner toute la vie de Racine. Il y subira l'influence profonde des « solitaires » et de leur doctrine exigeante. Rejetant la morale austère de Port-Royal et soucieux de considération mondaine et de gloire officielle, Racine s'oriente vers la poésie de cour, où il rencontre Molière et Boileau. C'est alors qu'il se tourne vers le théâtre. -Théâtre classique: Respectueux des règles classiques, Racine ne les considère pourtant pas comme une nécessité. Lui-même affirme dans la Préface de Bérénice que la « principale règle est de plaire et de toucher ». Pour réaliser cet objectif il faut que l'action de la pièce soit simple, « soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression ». Le théâtre racinien est classique parce qu'il présente une action simple, claire, dont les péripéties naissent de la passion même des personnages. Car ce sont les passions qui émeuvent spectateur les actions le et spectaculaires. non - Respect des unités aristotéliciennes : Racine suit les trois unités aristotéliciennes : tout se déroule donc en une journée, la journée de la crise, de l'explosion de tous les sentiments : amour, haine, jalousie, etc. Racine respecte des règles qui ont conditionné

l'art classique, une évolution dans le traitement des personnages et de l'action qui rompent avec la tradition des pièces héroïques ou exemplaires, l'obsession de représenter des passions exacerbées, enfin une fluidité musicale du langage. Contrairement à Corneille, Racine respecte sans difficulté ces contraintes héritées du théâtre antique et codifiées par Boileau dans son <u>Art poétique</u>: « <u>Qu'en un lieu, un seul jour, un seul fait accompli tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli ».</u>

- Sujets classiques et bibliques: Racine choisit ses sujets dans la légende grecque ou romaine: une fois, dans *Bajazet*, il s'inspire d'un fait contemporain, mais *lointain*: deux fois, il a recours à la Bible. Ses modèles restent également les Anciens, surtout les auteurs grecs. Dans la mythologie grecque, qui l'introduit dans un univers farouche où les passions se déchainent, Racine trouve ses sujets préférés (Andromaque, Iphigénie, Phèdre). Mais il recourt aussi à l'histoire romaine (Britannicus, Bérénice, Mithridate), désireux de rivaliser avec Corneille, à l'Orient (Bajazet) et au monde biblique (Esther, Athalie).
- La tradition classique comme idéalisation : L'Antiquité reste dominante. Cette Histoire ancienne, et ses auteurs - historiens et dramaturges,- Racine les connaît parfaitement. Dans les préfaces de ses pièces, il dispute à distance avec ceux qui contestent telle ou telle transposition et les contredit avec une imparable érudition. Si l'on examine les sujets des huit pièces « antiques », on constate que l'histoire et la mythologie grecque l'emportent, de peu, sur les sujets romains. Les pièces les plus fameuses Andromaque, Iphigénie et Phèdre suivent d'assez près des sujets traités par les grands l'histoire romaine. il auteurs grecs. En relation avec ne reste que œuvres, Britannicus, Bérénice et Mithridate. Vu sous cet angle, le théâtre de Racine serait plus grec que romain. Mais les deux inspirations se rejoignent dans une même vision poétique du passé, un temps à la fois réel et idéalisé, authentique et imaginaire où l'on peut à la fois interroger l'Histoire et transposer le présent d'une façon masquée.
- La vraisemblance: Tout son effort vise à rendre ce sujet vraisemblable: c'est-à-dire, étant donné un certain dénouement tragique fourni par la tradition, à le montrer, à le rendre nécessaire, par l'analyse approfondie des passions humaines qui l'ont produit. Aussi l'action, en elle-même, est-elle très simple. Entre l'exposition et le dénouement, aucun événement nouveau: rien que le jeu des sentiments. C'est ce que Racine appelle: « faire quelque chose de rien. »

- <u>- Le théâtre du sentiment :</u> Le théâtre de Racine peint la passion comme une force fatale qui détruit celui qui en est possédé : c'est l'œuvre du sentiment. Combattu entre l'amour et le devoir, le personnage de Corneille choisit le devoir. Ce choix, affirmation d'une volonté très forte, fait de lui un« héros », un être supérieur. <u>Chez Racine, le</u> sentiment est toujours le plus fort.
- L'analyse sentimentale sacrifie l'action théatrale: Phèdre déroule dans le cadre d'une journée les événements qui mènent la jeune épouse du roi Thésée à déclarer son amour à son beau-fils puis à se donner la mort au retour de son mari. La représentation de sentiments exaltés et l'arrivée d'événements dramatiques et sanglants ne créent pas une multitude d'éléments disparates; tout repose sur une ligne simple qui suit le sentiment, depuis l'exposition jusqu'au dénouement. Dans la préface à cette Bérénice, Racine explique vouloir: « faire une tragédie avec cette simplicité d'action qui a été si fort du goût des anciens [...] Il y en a qui pensent que cette simplicité est une marque de peu d'invention. Ils ne songent pas qu'au contraire toute l'invention consiste à faire quelque chose de rien ». Il s'agit pour lui en effet d'« attacher durant cinq actes leurs spectateurs par une action simple, soutenue de la violence des passions, de la beauté des sentiments et de l'élégance de l'expression. » Ainsi s'oppose-t-il aux auteurs dont les pièces accumulent les incidents et les coups de théâtre...
- La passion : Pour Racine, le sujet, le territoire, l'objet même de la tragédie, c'est la passion. Et son but, suivant la formule héritée d'Aristote, « exciter la compassion et la terreur, qui sont les véritables effets de la tragédie » (préface d'*Iphigénie*). Mais sa grande nouveauté est de faire de ses héros des personnages simples, crédibles, vraisemblables, ressemblant aux personnes de son époque, à l'opposé des figures souvent boursouflées et excessives des tragédies baroques.
- <u>- L'amour est la force la plus néfaste qui bouge l'homme :</u> Combattu entre l'égoïsme et la générosité, entre la réalisation de ses désirs et l'acceptation de son destin, le personnage racinien rencontre des obstacles qui sont plus forts que lui. Racine ne manque jamais de peindre *l'amour jaloux*. La *jalousie* est le grand ressort tragique de son théâtre, comme la *volonté* celui du théâtre de Corneille. Cependant, Racine n'a pas moins réussi dans l'analyse de l'ambition politique, de l'amour maternel, de l'amour ingénu : mais, en général, c'est l'amour tragique et jaloux qui mène l'action et qui provoque le dénouement.

- Racine étudie la naissance et la phénoménologie de l'amour : L'amour nant d'un regard, d'un rien, d'un << je ne sais quoi >> et provoque soudain un trouble dont les effets physiques sont toujours fortement notés. a) la faiblesse de la raison. D'une part, on ne peut pas expliquer pourquoi on est tombé amoureux ; d'autre part, l'amour fait passer le désirable pour le raisonnable b) la faiblesse de la volonté. En voulant lutter contre ce sentiment dont il mesure avec effroi la folie, l'amoureux découvre sa faiblesse infinie. c) L'interdit. L'être désiré est souvent inaccessible. Tantôt l'être aimé est marié ; tantôt il en aime un autre. Mais cette interdiction attise la passion. d) La jalousie. L'amoureux évite rarement l'épreuve de la jalousie. Le jaloux souffre de savoir qu'on lui préfère peut-être un rival. e) La tyrannie. La passion est désir de possession et dans le mouvement qui la porte vers l'autre se découvre la force de l'égoïsme : la liberté de l'autre, dans la passion, est insupportable.
- <u>- L'homme est une victime</u>: Incapable de modifier la situation, il est donc une victime : il préfère se résigner à sa faiblesse ou renoncer au choix déchirant qu'il est obligé de faire. Le suicide devient souvent le seul moyen d'échapper à son dilemme.
- Le pessimisme: La vision de Racine est donc proche de celle de Pascal ou de La Rochefoucauld. Pessimiste, imprégné de jansénisme, Racine voit dans l'homme un être coupable par sa nature. Ses personnages sont plongés dans l'obscurité, confrontés à un destin cruel, égarés, perdus. « Insensée, où suis-je? Qu'ai-je dit? Où laissé-je égarer mes vœux et mon esprit? », crie Phèdre. Conscients de leur condition, ils aspirent à un bonheur, à un salut, qu'ils ne parviennent jamais à atteindre. Si le théâtre de Corneille était une exaltation de la grandeur de l'homme, celui de Racine illustre donc sa misère. -L'extrême musicalité du vers racinien: Plus encore que les autres auteurs classiques, Racine est un poète. Ses alexandrins sont si rythmés et musicaux qu'on a parfois soutenu que ses tragédies ne gagnaient rien à être jouées et qu'il fallait les écouter comme des poèmes.
- <u>- Le langage du flux de la conscience</u>: Racine se place davantage à l'intérieur du flux de la conscience de ses personnages et leur donne un langage plus fluide, où les mots se répondent dans une forme d'assonance et de chant. Les propos sont en situation, participent à l'action mais peuvent être aussi détachés, isolés, comme des phrases dont la beauté enchante et la profondeur bouleverse.
- Au service du roi : Racine joue sans hésiter son rôle d'écrivain courtois du roi Louis XIV. Cela lui vaut, en retour, d'être parmi les familiers de la cour, d'avoir un logis à

<u>Versailles</u>, En 1678, il suit Louis XIV dans ses campagnes. Racine entre en 1683 à l'Académie des inscriptions et se trouve, avec Boileau encore, chargé de préparer les inscriptions latines que le roi fait graver au-dessous des peintures qui décorent Versailles.

ŒUVRES

ANDROMAQUE (1667)

Trente ans après le triomphe du Cid, le succès d'Andromaque révèle le talent de Racine.

Résumé: Au lendemain de la guerre de Troie, Andromaque, la veuve du troyen Hector, est prisonnière de Pyrrhus avec son fils Astyanax, fils d'Achille. Amoureux d'elle, Pyrrhus lui promet d'épargner son fils et de ne pas le livrer à Oreste à condition qu'elle accepte de l'épouser. Andromaque est combattue entre l'amour maternel et la fidélité au souvenir de son époux. Pyrrhus est lui-même aimé d' Hermione qui, à son tour, est aimée d'Oreste. Quand Hermione apprend qu'Andromaque a accepté d'épouser Pyrrhus, elle demande à Oreste de le tuer. Mais après le meurtre, elle se donne la mort et Oreste, apprenant son suicide, devient fou.

Racine a tiré cette pièce du tragique grec Euripide ; mais il s'est inspiré également d'Homère et de Virgile. Il a modifié profondément la situation de son héroïne. Dans la légende ancienne, Andromaque tremble pour la vie du petit Molossus, enfant né de son mariage avec Pyrrhus. Chez Racine, Andromaque est restée la veuve d'Hector et la mère d'Astyanax. Aussi va-t-elle se trouver prise entre deux devoirs : demeurer fidèle à la mémoire de son époux, et sauver son fils. La jalousie et l'orgueil d'Hermione forment un contraste saisissant avec la résignation et le calme courage d'Andromaque.

Andromaque est le drame de la passion qui se manifeste dans toutes ses formes : haine, sadisme, amour maternel, souffrance, sacrifice. Les personnages se poursuivent les uns les autres sans jamais se retrouver victimes d'une fatalité qui nait de leurs propres passions.

Chantage, Plumes 1 page 162-163

Mots-clés amour maternel ; passion ; chantage amoureux; pouvoir..

SITUATION DU TEXTE

Pyrrhus est amoureux d'Andromaque, qu'il a rapportée comme esclave avec son fils au retour de la guerre de Trole. Il l'informe qu'Oreste, au nom de tous les princes grecs, vient demander la mise à mort de son fils, Astyanax. Mais Andromaque reste digne femme de son Hector: elle n'accepte pas de se livrer à Pyrrhus pour obtenir le salut de son enfant.

CORRIGÉS

Savoir comprendre

- 1 a) Qui sont les protagonistes ?
 - b) Pourquoi se rencontrent-ils?
 - c) Que promet Pyrrhus à Andromaque ?
 - d) Que demande Andromaque?

Savoir interpréter

- Pyrrhus se fait suppliant (v. 2) tandis qu'Andromaque ne reconnaît en lui que le seigneur au pouvoir duquel elle se trouve : il est le on cruel qui garde son fils, celui qui ne « souffre » qu'une visite par jour (v. 3-4). Elle est toujours plongée dans le chagrin (pleurer, v. 6) causé par la mort de son mari et la ruine de Troie (ce que montre la périphrase pour nommer son fils, v. 5). Son seul bonheur et son seul amour ne peuvent être que son fils (v. 7).
- 3 Andromaque est ironique quand elle parle des sujets d'alarme des Grecs: quelque Troyen vous est-il échappé? et digne objet de leurs craintes! (v. 11 et 13, avec le mépris évoqué dans l'interrogation et l'exclamation). Au v. 15, elle manifeste à la fois de la fierté et de la pitié pour son fils, de si haute naissance, encore un enfant (v. 14), et dans une situation si critique.
- 4 Andromaque écarte toute vengeance possible de Troie par son fils, et ne le présente que comme son fils à elle (et non à Hector): le lien mère-enfant est seulement affectif et non dynastique. Au v. 23, elle repousse à

Chantage p. 184

nouveau Pyrrhus, le traitant en bourreau (répétition de tout et toujours, presque en chlasme dans le vers, et accent mis sur les mots vos coups à la fin). Cri du cœur ou parole délibérée pour blesser Pyrrhus et le forcer à agir en sa faveur ? On peut penser qu'Andromaque se laisse entraîner par son chagrin.

- 5 Pyrrhus affirme fortement sa volonté de sauver Astyanax en sept vers très décidés (il ne balance point face à tous les dangers et conséquences de sa décision : dussent-ils, coûtât-il, dussé-je) pour finir par
- deux vers suppliants, interrogatifs (comme les v. 1-2)
 pour réclamer un peu d'amour et de reconnaissance
 à Andromaque. En échange, il est prêt à lutter contre tous les princes grecs.
- Andromaque refuse la contrepartie que réclame Pyrrhus pour deux raisons: elle est trop triste pour qu'on songe à l'aimer, et Pyrrhus se montrerait digne fils d'Achille s'il agissait par simple générosité, gratuitement, juste pour sauver des malheureux. Elle veut susciter la pitié mais aussi la fierté, l'estime de lui-même chez Pyrrhus. Elle refuse son cœur mais veut qu'il montre son grand cœur, c'est-à-dire sa générosité. L'accumulation des infinitifs, les pluriels généralisants dans les v. 42-46 présentent le sauvetage d'Astyanax non comme un geste particulier et isolé envers elle mais comme participant aux devoirs moraux du fils d'Achille.

Savoir vivre la littérature

7 En effet, la situation – il est grec – et surtout l'obstination d'Andromaque ne lui donnent pas vraiment le choix : mais il aurait pu faire comprendre à Andromaque qu'une femme seule et étrangère ne peut pas survivre sans protection. Et sans trop insister, peut-être que sous cette perspective leur rapport pourrait évoluer. À votre fantaisie de trouver une autre possibilité...

BRITANNICUS (1669)

Racine avait remporté un éclatant succès avec *Andromaque*. Mais les partisans du vieux <u>Corneille déclaraient Racine incapable de réussir dans la tragédie historique</u>. Celui-ci <u>accepta le défi et chercha dans Tacite un sujet qui lui permît de développer des sentiments romains</u>. Il choisit l'histoire de Néron et de Britannicus, et la suivit fidèlement ; mais il limita son action qui devait se passer en vingt-quatre heures. Il ne voulut peindre en Néron que le monstre naissant, afin que le personnage restât humain et pût exciter sinon la sympathie, du moins l'intérêt des spectateurs. Dans cette pièce, Racine aborde la question du pouvoir et de ses relations avec la passion et le crime. Mais son but n'est pas d'écrire une tragédie politique : « Il ne s'agit point dans ma tragédie des affaires du dehors. Néron est ici dans son particulier et dans sa famille. >>

Il s'agit de montrer l'âme du jeune empereur déjà corrompu, et son hésitation devant le crime qu'il finit par accomplir comme une implacable nécessité. **Résumé** : Après avoir

assassiné l'empereur romain Claude, qui l'avait épousée en secondes noces, Agrippine porte au pouvoir son fils Néron au lieu de Britannicus, le fils de Claude. Soumis à des influences contradictoires, Néron enlève Junie, la jeune fille promise à Britannicus. La rivalité politique se double ainsi de la rivalité amoureuse. Devant ce monstre en proie à tous les mauvais instincts, Junie doit faire un choix déchirant : rester fidèle à Britannicus au risque de le voir mourir ou sacrifier son amour pour le sauver. Junie réussit à échapper à Néron. Elle trouve refuge chez /es Vesta/es, les prêtresses de la déesse du foyer, Vesta. Les crimes de Néron, qui a fait arrêter Agrippine et empoisonner Britannicus, auront été inutiles.

BERENICE (1670)

Considérée comme le chef-d'œuvre de Racine, Bérénice est le drame d'un amour rendu impossible par la raison d'État. Le thème est typiquement cornélien, mais les personnages de Racine ne sont pas des héros qui renoncent à leur amour par un acte de force. Ils subissent douloureusement l'inflexible volonté du Sénat. Plus que l'admiration, ils suscitent la pitié. **Résumé**: L'empereur romain Titus aime Bérénice, la reine de la Palestine, qui est aimée aussi d'Antiochus, roi de Comagène, en Asie Mineure. Devant l'hostilité du sénat romain pour lequel un empereur ne peut pas épouser une reine, Titus est déchiré: doit-il obéir à la volonté populaire et renvoyer Bérénice dans son lointain royaume et renoncer à son amour ? Quand il annonce à Bérénice que sa décision va dans ce sens, elle menace de se suicider. Il menace de l'imiter. Alors Bérénice se résigne à vivre, mais elle impose à Titus de régner et à Antiochus de l'oublier

CONTRÔLE du		
Nom	Prénom	. Classe

RACINE Bérénice renonce...

Après de douloureuses hésitations, Titus qui aime toujours profondément Bérénice, fait triompher la raison d'État: il n'épousera pas Bérénice, une reine étrangère que le sénat Romain récuse. Bérénice, gagnée par le sacrifice de Titus, renonce à son tour à lui, tandis qu'elle enlève toute illusion à Antiochus qui l'aimait en secret.

Je crois, depuis cinq ans jusqu'à ce dernier jour, Vous avoir assuré d'un véritable amour. Ce n'est pas tout: je veux, en ce moment funeste, Par un dernier effort couronner tout le reste: Je vivrai, je suivrai vos ordres absolus¹. Adieu, Seigneur, régnez²: je ne vous verrai plus. (À Antiochus) Prince, après cet adieu, vous jugez bien vous-même Que je ne consens pas de quitter ce que j'aime Pour aller loin de Rome écouter d'autres vœux3. Vivez, et faites-vous un effort généreux⁴. Sur Titus et sur moi réglez votre conduite: Je l'aime, je le fuis; Titus m'aime, il me quitte. Portez loin de mes yeux vos soupirs et vos fers⁵. Adieu. Servons tous trois d'exemple à l'univers De l'amour⁶ la plus tendre et la plus malheureuse Dont il puisse garder l'histoire douloureuse. Tout est prêt. On m'attend. Ne suivez point mes pas. (À Titus)

Pour la dernière fois, adieu, Seigneur.

Bérénice, Acte V, scène 7 (1670)

1. Tito ha fatto promettere a Berenice di non attentare alla propria vita - 2. Tito aveva pensato di abdicare - 3. dichiarazioni d'amore - 4. imponetevi uno sforzo - 5. desideri di un legame - 6. amour qui è femminile

- 1 L'adieu à Titus. a) Montrez la détermination de Bérénice dans ce qu'elle dit à Titus et la façon dont elle le dit. b) Étudiez le v. 6 (rythme, sonorités).
- 2 L'adieu à Antiochus. a) Comment Bérénice met-elle les choses au point avec celui qui l'aime mais qu'elle n'aime pass délicatesse, fermeté, cruauté...? b) Étudiez le v. 12 (contenu et forme).
- 3 En quoi ce dénouement de la pièce est-il différent des dénouements des autres tragédies? En est-on moins touché? Que vous inspire cette fin?

IPHIGENIE (1674)

15

Iphigénie est imitée du poète grec Euripide, mais Racine modifie sur certains points l'action et le dénouement. C'est ainsi qu'il rend Achille amoureux d'Iphigénie, tandis qu'Euripide nous dit seulement qu'Agamemnon s'est servi du prétexte de ce mariage pour faire venir sa fille à Aulis. Racine a supprimé le personnage de Ménélas et l'a remplacé

par Ulysse. Et surtout, il a changé le dénouement. Chez Euripide, Iphigénie est étendue sur l'autel du sacrifice ; un nuage l'enveloppe, elle disparaît, et l'on trouve à sa place une biche blanche. C'est Diane qui l'a enlevée et transportée en Tauride. Racine suppose au contraire que l'oracle a voulu désigner en réalité une autre Iphigénie, Ériphile, qui, à la fin de la pièce, est contrainte de se sacrifier elle-même. *Iphigénie* est une des pièces les mieux construites et les mieux écrites de Racine : Voltaire la considérait comme le type parlait de la tragédie classique.

C'est le drame de l'amour paternel contre la raison d'État, mais c'est aussi le drame de l'amour maternel de Clytemnestre qui lutte seule contre tous, le drame d'Iphigénie qui, malgré tout, est prête au sacrifice, le drame de la jalousie d'Eriphile qui, par sa mort, résout tous les conflits. **Résumé**: Un oracle révèle à Agamemnon, le commandant de la flotte grecque, que s'il sacrifie sa fille Iphigénie les dieux le laisseront partir pour Troie. Il fait donc venir sa fille prétextant un mariage avec Achille qui est secrètement aimé d'Eriphile. Achille veut défendre Iphigénie, mais celle-ci préfère parler directement à son père. Devant les prières touchantes de sa fille, devant les imprécations de sa femme, Clytemnestre, devant /es menaces d'Achille, Agamemnon semble renoncer à son projet. Mais l'armée, informée par Eriphile, réclame la mort d'Iphigénie qui décide d'accepter le sacrifice. Puis on apprend que c'est Eriphile, la fille du sang d'Hélène, que les dieux réclament et que la jeune fille s'est donné elle-même la mort. Les vents se lèvent et la flotte peut partir.

es dieux ordonnent à Agamemnon de faire périr sa fille, Iphigénie. Pour la faire venir au camp, le roi a prétendu qu'Achille voulait l'épouser. Au début du deuxième acte, elle vient saluer son père chéri.

IPHIGÉNIE

Seigneur, où courez-vous? et quels empressements1 Vous dérobent sitôt à nos embrassements? À qui dois-je imputer cette fuite soudaine? Mon respect a fait place aux transports de la Reine. 5 Un moment à mon tour ne vous puis-je arrêter? Et ma joie à vos yeux n'ose-t-elle éclater? Ne puis-je...?

AGAMEMNON

Hé bien! ma fille, embrassez votre père, Il vous aime toujours.

IPHIGÉNIE

enoulalities insulations and a second of the Quel plaisir de vous voir et de vous contempler Dans ce nouvel éclat dont je vous vois briller! Quels honneurs! Quel pouvoir! Déjà la Renommée Par d'étonnants récits m'en avait informée; Mais que voyant de près ce spectacle charmant2, Je sens croître ma joie et mon étonnement³! Dieux! avec quel amour la Grèce vous révère! Quel bonheur de me voir la fille d'un tel père !

AGAMEMNON

Vous méritiez, ma fille, un père plus heureux. **IPHIGÉNIE**

Quelle félicité peut manquer à vos vœux? À de plus grands honneurs un roi peut-il prétendre? 20 J'ai cru n'avoir au ciel que des grâces à rendre.

AGAMEMNON (à part)

Grands Dieux! à son malheur dois-je la préparer? **IPHIGÉNIE**

Vous vous cachez, Seigneur, et semblez soupirer; Tous vos regards sur moi ne tombent qu'avec peine. Avons-nous sans votre ordre abandonné Mycène4?

AGAMEMNON

25 Ma fille, je vous vois toujours des mêmes yeux. Mais les temps sont changés, aussi bien que les lieux. D'un soin cruel ma joie est ici combattue.

IPHIGÉNIE

Hé! mon père, oubliez votre rang à ma vue. Je prévois la rigueur d'un long éloignement.

30 N'osez-vous sans rougir être père un moment? Vous n'avez devant vous qu'une jeune princesse5 À qui j'avais pour moi vanté votre tendresse.

1. empressements: affaires urgentes 2. charmant: extraordinaire, merveilleux, fascinant 3. étonnement : stupéfaction 4. Mycène: ville d'où vient **Iphigénie** 5. princesse: Ériphile, prisonnière d'Achille qu'Iphigénie protège, assiste

à la scène

Cent fois lui promettant mes soins, votre bonté, J'ai fait gloire à ses yeux de ma félicité. 35 Que va-t-elle penser de votre indifférence ? Ai-je flatté6 ses vœux d'une fausse espérance? N'éclaircirez-vous point ce front chargé d'ennuis⁷? AGAMEMNON Ah, ma fille! **IPHIGÉNIE** Seigneur, poursuivez. AGAMEMNON Je ne puis. **IPHIGÉNIE** Périsse le Troyen auteur de nos alarmes! AGAMEMNON 40 Sa perte à ses vainqueurs coûtera bien des larmes. **IPHIGÉNIE** Les Dieux daignent surtout prendre soin de vos jours! AGAMEMNON Les Dieux depuis un temps me sont cruels et sourds. **IPHIGÉNIE** Calchas8, dit-on, prépare un pompeux sacrifice. AGAMEMNON Puissé-je auparavant fléchir leur injustice! **IPHIGÉNIE** 45 L'offrira-t-on bientôt? AGAMEMNON Plus tôt que je ne veux. **IPHIGÉNIE** Me sera-t-il permis de me joindre à vos vœux? Verra-t-on à l'autel votre heureuse famille? AGAMEMNON Hélas! **IPHIGÉNIE** Vous vous taisez? AGAMEMNON Vous y serez, ma fille.

Jean Racine, Iphigénie, Acte II, scène 2 (vers 531-579), 1674.

6. ai-je flatté : ai-je trompé, abusé 7. ennuis: tourments, afflictions 8. Calchas : devin, prêtre grec

Michel Favory

Valérie Dréville dans

le rôle d'Iphigénie.

Représentation à la

Comédie-Française, en 1990, dans

dans le rôle d'Agamemnon et

un décor et

des costumes de Yannis Kokkos.

Adieu.

PHEDRE (1677)

Résumé: Phèdre, seconde femme de Thésée, roi d'Athènes, éprouve un amour criminel pour Hippolyte, le fils de son époux ; tel est le fatal secret que lui arrache, après bien des prières. None, sa nourrice. Au moment où elle vient de faire ce cruel aveu. Thésée est absent et bientôt le bruit de sa mort se répand dans Athènes. C'est Phèdre elle-même qui vient annoncer cette triste nouvelle à Hippolyte; dans cette entrevue, sa tête s'égare et elle lui fait l'aveu de ses coupables sentiments. Hippolyte, épouvanté, la repousse avec horreur et Phèdre, humiliée, jure de se venger de cet affront. Cependant avant de le faire, elle essayera encore une fois de fléchir Hippolyte; maintenant qu'elle est veuve et libre, elle lui fait offrir la couronne pour prix de son amour. Tout à coup le bruit se répand que Thésée n'est point mort ; il arrive même et Hippolyte l'accompagne. Que va faire la reine déshonorée aux yeux de son époux ? Elle est résolue à se donner la mort ; en attendant,

loin d'aller à sa rencontre, elle fuit la vue de celui qu'elle redoute. Thésée, interdit de cet accueil, interpelle la reine, et la nourrice de Phèdre ne trouve d'autre moyen de sauver la vie de sa maîtresse, que d'accuser Hippolyte. Que l'on juge de la colère du malheureux père, lorsque son fils, après ces révélations, ose se présenter devant lui ! Il l'accable de malédictions, le chasse loin de sa présence et conjure même Neptune de punir le coupable jeune homme. Celui-ci se tait et s'éloigne. La vengeance paternelle ne tarde pas à s'accomplir. Peu après, Théramène, accourt pour annoncer la mort d'Hippolyte. Neptune a fait sortir du sein de la mer un monstre menaçant; les chevaux effrayés se sont emportes et l'infortuné jeune homme est mort de ses blessures en protestant de son innocence. À l'ouïe de cette nouvelle, Phèdre, accablée de remords, vient aussitôt tout dévoiler à Thésée; mais déjà elle s'est fait justice elle-même, car, à peine a-t-elle achevé déparier, qu'elle tombe empoisonnée aux pieds de son époux.

Le personnage de Phèdre, tel que l'a créé Racine, est le plus beau, le plus poétique, le plus complet qui soit au théâtre. Phèdre n'est point la victime de cette fatalité aveugle et impitoyable du paganisme qui chargeait souvent la plus rigide vertu d'un crime abominable dont elle n'avait pas plus la conscience que la volonté. La fatalité qui pousse Phèdre au crime en lui laissant la conscience da sa faute, et qui la punit de la mollesse de sa résistance et de l'insuffisance de sa vertu, nous parait renfermer un enseignement dont il n'est personne qui ne puisse saisir le sens. Aussi, après la lecture de *Phèdre*, les solitaires de Port-Royal, et entre autres le célèbre Arnauld, pardonnèrent à leur ancien disciple la gloire qu'il s'était acquise par ses œuvres théâtrales; leur sévérité fut désarmée, ils ouvrirent les bras au pécheur. Le sujet de cette tragédie est pris d'Euripide. "Quand je ne devrais, dit Racine, que la seule idée du caractère de Phèdre, je pourrais dire que je lui dois ce que j'ai peut-être mis de plus raisonnable sur la scène." Il aurait pu ajouter aussi, le plus beau rôle et le plus fortement tracé de tous ceux qu'il a mis au théâtre. Il s'est servi avec une merveilleuse adresse de cette idée de fatalisme qui formait le sujet de la plupart des tragédies chez les Anciens, et qui, chez les Modernes, et surtout qui attachent une si chez les Français, grande importance à qu'on nomme convenances du théâtre, n'aurait pu que paraître révoltant.

Confession, Plumes 1 page 164-165

Texte 2, p. 122-123
RACINE Confession

Mots-clés passion; souffrance; mort; fatalité; destin.

Corrigés

Vue d'ensemble

1 v. 1-3: l'imparfait indique le passé plus lointain (les premiers temps du mariage, à Athènes) alors que le passé simple des v. 4-28 rappelle des événements plus récents: comment Phèdre est tombée amoureuse d'Hippolyte et ce qu'elle a fait pour éloigner le jeune homme; le passé composé des v. 35-40 (et présent des v. 37-38) dit l'état dans lequel se trouve Phèdre depuis qu'elle a retrouvé Hippolyte à Trézène; enfin les passé composé et présent des derniers vers disent la décision qu'a prise Phèdre.

Titres possibles: v. 1-3: premiers temps du mariage; v. 4-33: naissance de la passion de Phèdre; v. 34-40: les retrouvailles; v. 39-48: la décision de mourir.

*2 3 Ce texte sert d'exposition: il révèle à Œnone et aux spectateurs l'amour de Phèdre pour Hippolyte et les liens qui unissent les personnages; mais il montre aussi dans quel état de souffrance et de maladie se trouve Phèdre parce qu'elle est en proie à la passion (champ lexical amoureux). La pièce commence au moment de la crise: Phèdre, n'en pouvant plus, veut se tuer.

Lecture méthodique

- a) Il y a de nombreux verbes d'action (en particulier: j'osai me révolter, v. 23) car Phèdre a tenté (pris soin, v. 12) de prier la déesse de l'amour (vocabulaire religieux pour parler de sacrifices de victimes ou d'offrandes d'encens), d'éviter Hippolyte (je l'évitais partout, v. 21), enfin de l'éloigner de la cour par des plaintes (j'excitai mon courage à le persécuter, v. 24): elle a donc cherché des remèdes (v. 15) et pris des précautions (v. 33). Phèdre a pris la décision de mourir pour mettre fin à sa souffrance et à ce qu'elle considère comme un crime (v. 39).
 - b) En effet, les remèdes ont été impuissants car une fatalité s'attache à cet amour: Thésée lui-même a ramené Phèdre en présence d'Hippolyte et le lui rappelle, par sa ressemblance. Fatal hymen, cruelle destinée qui rendent toutes les précautions vaines; mais surtout Vénus apparaît ici comme la déesse violente qu'elle est souvent dans l'Antiquité: elle poursuit Phèdre comme une proie, en chasseur, malgré le culte que lui rend Phèdre (vœux, temple, victimes,

encens). Le v. 38 évoque par sa musicalité la brutalité de la déesse: allitération en /t/, cinq retours du son /a/ et hiatus entre les deux derniers mots. Avec Phèdre, Vénus poursuit sa vengeance contre toute la famille, parce que la mère de Phèdre, Pasiphaé, ne l'honorait pas assez (Vénus l'a punie en la rendant amoureuse d'un taureau, et sa fille Ariane sera abandonnée par l'homme qu'elle aime, (nesee).

- a) La vue d'Hippolyte provoque chez Phèdre différents effets physiques (que Racine est peut-être allé chercher chez la poétesse Sapho): elle rougit, pâlit, ne peut plus voir ni parler, a chaud puis froid (v. 5-8). Elle souffre (tourments, v. 10) d'un mal (crime, v. 39), sans remèdes (v. 15), une blessure qui saigne (v. 36). L'amour provoque un trouble (v. 6), une folie, une fièvre qui la consume (v. 37) (le mot feux employé plusieurs fois va au-delà de la simple métaphore et dit la blessure). Son imagination lui fait voir des sortes d'hallucinations (v. 17-22).
 - b) Pour Phèdre, c'est un crime (v. 39): elle a perdu son innocence (v. 30) et sent sa faute, qui lui fait horreur (v. 40) et lui donne le dégoût de vivre. L'être aimé est donc appelé ennemi, métaphore précieuse renouvelée ici puisqu'il provoque vraiment souffrances physiques et morales.
 - c) Racine expose une conception pessimiste de l'amour, héritée de la philosophie grecque (les Stoïciens), l'idée de faute se rattachant elle à la morale chrétienne. Phèdre montre son incapacité à réagir à une passion qui la submerge; on trouve d'autres mots négatifs: adjectifs (inévitables, v. 10; incurable et impuissants, v. 15), adverbes (en vain, v. 16; ne), verbes (détourner, v. 11; évitais, v. 21). Malgré tous ses efforts, Phèdre ne peut résister, ce que résume le v. 15 avec sa construction en chiasme (adj + nom, nom + adj) qui met en évidence un adjectif négatif à chaque bout de vers (incurable = qu'on ne peut soigner, et impuissant = qui ne peut agir).

Approfondissements culturels

Thésée est le fils d'Egée - ou/et de Poséidon - et d'Aethra. Il naquit et grandit à Trézène, loin de son père qui ne le voulait pas à Athènes par crainte de ses neveux. Mais Egée avait laissé son épée et ses sandales pour que son fils puisse le rejoindre à 16 ans, et c'est ainsi qu'il le reconnut. Thésée gouverne Athènes avec son père. Las du tribut que le roi Minos de Crète demande chaque année à Athènes, 7 jeunes gens et 7 jeunes filles, pour les donner en pâture au Minotaure dans le Labyrinthe, Egée envoie son fils pour tuer le monstre mi-homme, mi taureau. Grâce à la propre fille de Minos, Ariane, qui est amoureuse de lui et lui donne un fil de laine pour revenir sur ses pas dans le labyrinthe, Thésée parvient à tuer le minotaure; de là l'expression: le fil d'Ariane. De retour en Grèce, Thésée se trompe sur la couleur de la voile et son père Egée qui

voit une voile noire, croyant que son fils a échoué dans son entreprise, se jette à la mer, qui porte aujourd'hui son nom. Thésée épouse ensuite Antiope, la reine des Amazones dont il a un fils, Hippolyte. À la mort d'Antiope, Thésée épouse Phèdre, la sœur d'Ariane, qui s'éprend d'Hippolyte. Croyant son fils coupable, Thésée appelle sur lui la vengeance de Neptune. La pièce de Racine se centre donc sur le personnage de Phèdre.

Comment Racine voit Phèdre

Voici encore une tragédie dont le sujet est pris d'Euripide. Quoique j'aie suivi une route un peu différente de celle de cet auteur pour la conduite de l'action, je n'ai pas laissé d'enrichir ma pièce de tout ce qui m'a paru plus éclatant dans la sienne. Quand je ne lui devrais que la seule idée du caractère de Phèdre, je pourrais dire que je lui dois ce que j'ai peut-être mis de plus raisonnable sur le théâtre. Je ne suis point étonné que ce caractère ait eu un succès si heureux du temps d'Euripide, et qu'il ait encore si bien réussi dans notre siècle, puisqu'il a toutes les qualités qu'Aristote demande dans le héros de la tragédie, et qui sont propres à exciter la compassion et la terreur. En effet, Phèdre n'est ni tout à fait coupable, ni tout à fait innocente. Elle est engagée, par sa destinée, et par la colère des Dieux, dans une passion illégitime, dont elle a horreur toute la première. Elle fait tous ses efforts pour la surmonter. Elle aime mieux se laisser mourir que de la déclarer à personne. Et lorsqu'elle est forcée de la découvrir, elle en parle avec une confusion qui fait bien voir que son crime est plutôt une punition des Dieux qu'un mouvement de sa volonté.

Racine, Préface de Phèdre (1677)

Approfondissements linguistiques

La langue classique. Petit lexique

Amant: celui qui aime et qui est aimé. Bienséance: convenance.

Charme: pouvoir magique.

Cœur: courage.

Dispute: discussion.

Ennui: douleur, angoisse.

Étonné: paralysé, frappé comme par le tonnerre, ébranlé. Fortune: destinée.

Généreux: capable de grandes actions.

Hasard: danger, risque.

Honnête: conforme aux convenances, de bonne compagnie. Inquiet: sens très fort: agité, tourmenté.

Objet: ce qui se présente à la vue, la personne aimée.

Passion: agitation de l'âme.

Rêver: s'enfoncer dans ses pensées; réfléchir profondément.

Succès: résultats (heureux ou malheureux).

Travailler: tourmenter, torturer.

Vertu: énergie, force d'âme, puissance.

Racine est le seul qui ait risqué un tel rôle sur la scène française, et le Macbeth de Shakespeare est peut-être le seul du théâtre moderne qu'on puisse comparer à cette belle production du tragique français. Ces deux personnages, poussés vers le crime par une fatalité irrésistible, inspirent un intérêt d'autant plus fort qu'il est plus naturel, et qu'il résulte, non du crime qu'ils ont commis, mais du malheur qui les y pousse. Racine était si fortement convaincu de cette vérité, qu'il observe dans sa préface : "J'ai même pris soin de rendre Phèdre un peu moins odieuse qu'elle n'est dans les tragédies des anciens, où elle se résout d'elle-même à accuser Hippolyte." Racine a aussi fait quelque changement au personnage d'Hippolyte, qu'on reprochait à Euripide d'avoir représenté comme un philosophe exempt de toute imperfection. Il doit à l'auteur grec l'idée du sujet, la première moitié de cette belle scène de l'égarement de Phèdre, celle de Thésée avec son fils, et le récit de la mort d'Hippolyte. C'est d'après la *Phèdre* de Sénèque que notre auteur a conçu la scène où Phèdre déclare son amour à Hippolyte, tandis que dans l'Euripide c'est la nourrice qui se charge de parler pour la reine. C'est aussi à l'exemple de Sénèque que Racine amène Phèdre à la fin de la pièce pour confesser son crime, et attester <u>l'innocence d'Hippolyte en se donnant la mort.</u>

ACTE V, Elle fait tuer Hippolyte. Phèdre confesse à son mari Thésée son crime et s'empoisonne.

Phèdre

Non, Thésée, il faut rompre un injuste silence ;

Il faut à votre fils rendre son innocence.

Il n'était point coupable.

Thésée

Ah! père infortuné!

Et c'est sur votre foi que je l'ai condamné!

Cruelle, pensez-vous être assez excusée...

Phèdre

Les moments me sont chers, écoutez-moi, Thésée,

C'est moi qui sur ce fils chaste et respectueux

Osai jeter un oeil profane, incestueux.

Le ciel mit dans mon sein une flamme

funeste La détestable Oenone a conduit tout le reste.

Elle a craint qu'Hippolyte, instruit de ma fureur,

Ne découvrît un feu qui lui faisait horreur.

La perfide, abusant de ma faiblesse extrême,

S'est hâtée à vos yeux de l'accuser lui-même.

Elle s'en est punie, et fuyant mon courroux,

A cherché dans les flots un supplice trop doux.

Le fer aurait déjà tranché ma destinée ;

Mais je laissais gémir la vertu soupçonnée.

J'ai voulu, devant vous exposant mes remords.

Par un chemin plus lent descendre chez les morts.

J'ai pris, j'ai fait couler dans mes brûlantes veines

Un poison que Médée apporta dans Athènes.

Le siècle du théatre en Europe Plumes 1 page 168-169

EsaBac en poche Commentaire dirigé, p. 48-49 ex 9a-9b

Unité 5 - La grande tragédie classique

	· National Control of the Control of	92	. I demands à Durrhus do	
	PRNEILLE, extraits et vie. Trouvez la bonne ponse.	3	Andromaque demande à Pyrrhus de la défendre.	VF
1	Auguste a une attitude généreuse : il pardonne			
	a Cinna DTEL -	4	Phèdre est amoureuse d'Hippolyte.	VF
	b Cinna et Émilie			HULL
	c Émilie.		- salietie	जि.ह
2	Émilie reconnaît	5	Cet amour est un hasard.	VF
	a sa faute			
	b son défaut		Louis XIV le nomme poète de cour.	VF
	c son tort.	6	Louis XIV le Holline poète de deal.	
3	Le conflit se trouve entre la raison d'état et		A Prestocutive College No.	Ral E
	a les sentiments humains	7	Andromaque raconte la beauté de l'ame	our. V F
	b la raison personnelle latist authorit all la		Lineary of the facts on	47
	c le devoir.			2006
1	Le père de Don Rodrigue a été insulté par	8	Phèdre est l'histoire d'une femme frivo	le. V F
7	a le frère de Chimène		- C	10 6 T US
	b l'oncle de Chimène			
	c le père de Chimène.	3 1	es idées-clés du théâtre de CORNI	EILLE et de
_	A Distribution established All		ACINE. Choisissez la bonne réponse.	
5	- 1 A A A A A A A A A A A A A A A A A A	1	Les sujets de Corneille sont	
	Steady at		a les grands amours	
	b de Chimène c de la mère de Chimène.	- 6	b les grandes disputes	
			c les grandes passions.	
6	The appropriate to the state of	2		
	a Chimène	2	2 II préfère des intrigues qui concernent	
	b sa famille		a l'état	
	c sa vie.		b la famille	
7	Pour Le Cid, Corneille s'inspire à un personnage de		c la noblesse.	
	légende	3		
	a français		a le pouvoir	
	b italien Copeda (1)		b la morale	
	c espagnol.		c la politesse.	
		4	Les personnages de Racine subissent	une passion
. F	RACINE, extraits et vie. Choisissez la bonne			ver 7
	éponse ; si ce n'est pas la bonne réponse,			
C	corrigez-la.		c réduite.	
1	D. J. J. J. Stanof & Harmiana V F	51 <u>2</u>		
	ta Le sous-titre de cette pièce es			
	supano prendene (Le)		a chance grecque	
2	Andromaque se plaint d'être maltraitée.		b liberté grecque	
			c fatalité grecque.	

La sociocritique de Goldmann: la nature du tragique

Lucien Goldmann, critique littéraire du début du XX^e siècle, de tendance marxiste, appartient au courant que l'on appelle la socio-critique, c'est-à-dire qu'il cherche à expliquer une œuvre en fonction de l'organisation sociale et des grands courants de pensée d'une époque sans faire intervenir la vie privée de l'auteur. Dans Le Dieu caché, il démontre ainsi que la conception janséniste de Dieu, vu comme un Dieu qui se dérobe aux hommes indignes et ne se révèle qu'à quelques élus, un Dieu juge devant qui l'homme n'est rien, est une vision éminemment tragique qui se retrouve aussi bien dans l'œuvre de Pascal que dans les tragédies de Racine. Voici son argumentation.

R acine semble avoir trouvé, dans la règle des trois unités, l'instrument privilégié et adéquat pour son théâtre. C'est qu'en réalité les tragédies raciniennes d'Andromaque à Phèdre, se jouent en un seul instant: celui où l'homme devient réellement tragique par le refus du monde et de la vie. Un vers revient au moment décisif dans la bouche de tous les héros tragiques de Racine, un vers qui indique le «temps» de la tragédie, l'instant où la relation du héros avec ce qu'il aime encore dans le monde s'établit «pour la dernière fois».

Andromaque. - Céphise, allons le voir pour la dernière fois (IV, 1).

Junie. – Et si je vous parlais pour la dernière fois (V, 1).

Titus. - Et je vais lui parler pour la dernière fois! (II, 2).

Bérénice. – Pour la dernière fois, adieu, Seigneur (V, 7).

PHÈDRE. - Soleil, je viens te voir pour la dernière fois (I, 3).

Tout le reste, d'*Andromaque* à *Bérénice* tout au moins, n'est qu'exposition de la situation, exposition qui n'a pas d'importance essentielle pour la pièce. Comme le dit Lukàcs, lorsque le rideau se lève sur une tragédie, l'avenir est déjà présent depuis l'éternité. Les jeux sont faits, aucune conciliation n'est possible entre l'homme et le monde.

Quels sont les éléments constitutifs des tragédies raciniennes? Les mêmes, dans les trois tragédies proprement dites tout au moins, *Dieu*, le *Monde* et l'*Homme*. Il est vrai que le monde est représenté par plusieurs personnages divers depuis Oreste, Hermione, et Pyrrhus jusqu'à Hippolyte, Thésée et Œnone. Mais ils ont tous en commun le seul caractère vraiment important pour la perspective tragique, l'inauthenticité, le

manque de conscience et de valeur humaine.

Quant à Dieu, c'est le Dieu caché – Deus Absconditus – et c'est pourquoi nous croyons pouvoir dire que les pièces de Racine, d'Andromaque à Phèdre, sont profondément jansénistes, bien que Racine soit en conflit avec Port-Royal qui n'aimait pas la comédie, même (et peut-être surtout) lorsqu'elle exprimait sa propre vision. Ajoutons aussi que, si les dieux des tragédies raciniennes sont des idoles païennes, c'est qu'au XVIIe siècle, le chrétien Racine ne pouvait plus, ou ne pouvait pas encore, représenter le Dieu chrétien et janséniste sur les planches, de même que si, à l'exception de Titus, les personnages tragiques de ses pièces sont des femmes, c'est que la passion est un élément important de leur humanité, ce que le XVIIe siècle aurait difficilement accepté d'un personnage masculin. Mais ce sont là des considérations extérieures qui ne touchent pas l'essentiel de ces pièces. Le Soleil de Phèdre est, en réalité, le même Dieu tragique que le Dieu caché de Pascal (...)

Lucien Goldmann, Le Dieu caché, n.r.f., Gallimard, Paris, 1955



Plumes 1 page 170-189

Jean-Baptiste Poquelin, dit **Molière**, est un dramaturge et acteur de théâtre français. Auteur, comédien, chef de troupe, Molière incarne le type même de l'homme de théâtre, engagé dans son art et dans la société de son temps, et faisant œuvre pour les siècles à venir. Les Comédiens-Français se sont emparés de son héritage en en faisant leur « patron », interprétant son théâtre depuis plus de trois siècles. Symbole de cette présence spirituelle, le « fauteuil de Molière » accueille les spectateurs dans la galerie des bustes qui jouxte la corbeille. Ses principales œuvres sont des comédies : Les précieuses ridicules (1659) Le tartuffe (1664-1669) , Le misanthrope (1666) , Don Juan (1665), L'avare (1688), Le bourgeois gentilhomme (1670) et Le malade imaginaire (1673).

BIOGRAPHIE Né en 1622 à Paris, Molière de son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin fils d'un tapissier du roi fit ses études dans un collège de Jésuites qui accueillait les fils de la noblesse et de la riche bourgeoisie. Il se détourna de la carrière que son père lui destinait au profit de la création d'une troupe de comédiens : « L'Illustre Théâtre ». Cette troupe fut constituée en juin 1643, elle se produisit dans deux salles. Ce fut l'échec et la faillite, et le jeune Poquelin fut emprisonné pour dettes. Libéré après quelques jours, il partit pour la province. La troupe où il entre est signalée en Gascogne, en Bretagne, en Languedoc et enfin dans la région du Rhône. En 1650, il fut choisi par ses compagnons pour être leur chef, il abandonne son patronyme au profit de Molière. Cette troupe est souvent présentée comme une bande de miséreux, toujours sur les chemins, faisant presque l'aumône. C'est totalement faux ! Bien au contraire ces gens restaient plusieurs mois dans la ville où ils se produisaient, ils y louaient une maison et plaçaient en rente des sommes importantes. En octobre 1658, après plusieurs années passées en province, ils jouèrent pour la première fois devant Louis XIV, et obtinrent la jouissance de la salle du Petit-Bourbon. En 1660, ils durent la quitter, Louis XIV mit alors à leur disposition la salle du Palais-Royal, construite par Richelieu et demeurée sans emploi depuis sa mort. C'est là que Molière joua jusqu'à son dernier jour. Cette salle appelée de nos jours la Comédie Française, a un autre nom qui en dit long : « La maison de Molière ». Très vite, il se heurta aux Comédiens du roi. Ceux-ci utilisèrent tous les moyens pour le perdre et firent jouer des pièces où il se voyait insulté de la façon la plus ignoble. Il eut d'autres ennemis. Sa vie privée n'a pas

été facile non plus. Epousant une jeune comédienne de sa troupe, Armande Béjart qui était officiellement la sœur de son ancienne maîtresse Madeleine Béjart, mais, selon toute vraisemblance la fille de l'illustre actrice; les ennemis de Molière osèrent prétendre que ce dernier était son père, et portèrent cette infâme accusation jusqu'au roi. Et ce qui atteignit peut-être plus profondément Molière, c'est qu'Armande lui fut scandaleusement infidèle. Il en souffrit, puis il pardonna; les deux époux reprirent la vie commune. Contrairement à la légende qui veut que Molière soit mort sur scène, il monta sur la scène du Palais-Royal au soir du 17 février 1673 et fut pris d'un malaise au cours de la 4ème représentation du Malade imaginaire. Il mourut à l'âge de 51 ans chez lui dans la soirée. Il fut inhumé de nuit, de façon quasi clandestine le 21 février 1673.

THEMES FONDAMENTAUX

-Un auteur-acteur: À la différence de Corneille et de Racine, Molière écrit ses pièces en praticien du théâtre. Il conçoit ses histoires et ses répliques pour lui-même et pour des acteurs qu'il connaît et qu'il va diriger. Tout en étant un véritable écrivain, maître des subtilités du langage et créateur de formules, il pense – plus qu'un poète travaillant dans la solitude de son bureau – à la façon dont les répliques seront dites par les comédiens et au jeu qui accompagnera la diction du texte. C'est un auteur-acteur comme l'était Shakespeare avant lui. Il est l'auteur, selon la nomenclature en usage, de 2 farces, 22 comédies, 7 comédies-ballet, 1 tragédie-ballet, 1 « comédie pastorale héroïque » et 1 « comédie héroïque ».

-Farce, comédie de l'art et comédie classique: Avec L'École des femmes (1662), Molière invente la comédie et donne ses lettres de noblesse à un genre qui, jusque là, avait existé en marge du théâtre officiel. Comment ce miracle se réalise-t-il? Grace à la géniale intuition de Molière qui se fait l'héritier de trois traditions différentes: celles de la farce, de la comédie de l'art et de la comédie classique de Plaute et de Térence. Les farces étaient des pièces sans importance qui mettaient en scène des personnages de basse extraction, et qui se rattachaient à la tradition médiévale, notamment celle des fabliaux. Elles étaient présentées comme prologue, intermède burlesque, ou à la fin des représentations importantes, afin de détendre l'atmosphère. De Plaute, il emprunte l'intérêt pour l'intrigue; de Térence, l'intérêt pour l'analyse psychologique. De la comédie classique, il prend aussi un comique plus intellectuel, plus grave qui mêle l'inquiétude à la gaieté. Le Tartuffe, Dom Juan et Le Misanthrope constituent des exemples parfaits de cette nouvelle comédie où le sérieux et le tragique se mêlent à la farce.

- Molière et la Commedia de l'Arte : La Commedia dell'arte, qui s'était développée en Italie dans la seconde moitié du XVIe siècle et qui avait été introduite en France dès 1570, est jouée

par des professionnels (arte avait alors le sens de métier). À partir d'un certain nombre de personnages-types, comme Arlequin, et de situations de base (le canevas), généralement des amours contrariées, ces acteurs improvisent selon leur inspiration et selon les réactions du public. Quand Molière commence à travailler à Paris, il doit partager la salle du Palais Royal avec la troupe de Tiberio Fiorilli, dit Scaramouche, qui ne manquera pas de l'influencer. De la farce et de la Comédie de l'art, Molière emprunte le comique le plus immédiat, celui des mimiques grotesques, des déguisements, des substitutions de personnes, des jeux de mots. Mais il remplace les masques par des personnages de son temps : les petits marquis, les précieuses des salons, les grands seigneurs et leurs valets, les bourgeois, les médecins, les servantes.

- Le but de la comédie est de plaire à travers le rire : Molière est convaincu que le but principal de la comédie est de plaire au public, mais il ne cherche pas seulement à faire rire. Molière réussit une remarquable synthèse entre deux courants de la littérature latine (Plaute et Térence) jusque là divergents : le rire comme caricature du monde (Plaute) et le rire comme critique et correction des mœurs. (Térence).
- Le comique est catharsis d'une intention morale: Il a une intention morale : dénoncer les vices et le ridicule des hommes qu'il observe autour de lui. La comédie devient une « mise à nu », une manière de révéler (d'<< exposer >> la vérité de la nature humaine). Elle assume ainsi une fonction de catharsis : en reconnaissant ses défauts, à travers la farce et l'exagération comique, le spectateur se purifie et se corrige. Chez Molière ce qui fait provoque le comique qui est aussi une manière d'enseigner la correction des mœurs. Donc pour Molière l'art doit faire rire, qui est critiques des mœurs et enseignement.

Dans l'un des textes envoyés au roi pour obtenir la levée de l'interdiction de *Tartuffe*, il écrivait :

« Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru, que,
dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des
peintures ridicules les vices de mon siècle », le mot « ridicule » devant être compris dans le
sens « qui suscite le rire ».

- La dénonciation répond à l'idée de la défense de la morale de son temps : Molière dénonce tous les comportements qui peuvent perturber l'ordre social et la morale établie. Car, pour lui, il faut éviter les excès et suivre la nature, qui est raisonnable et ordonnée, c'est-à-dire le bon sens, le juste milieu. Chacun doit rester à sa place et contribuer ainsi à la réalisation de l'équilibre général. Molière s'inscrit donc dans le courant moralisant de l'époque et participe à la vision du monde de son temps, fondée sur le principe classique de l'équilibre et sur l'idéal de

sont nettement individualisés. C'est là son grand mérite: avoir créé des types universels. Cependant, l'écrivain ne réduit jamais ses pièces au portrait satirique d'un homme. A côté du personnage principal, il y a toute une série de figures bien individualisées, à travers lesquelles Molière recrée la vie des différents milieux de l'époque. La satire des comportements s'associe à satire des donc touiours la mœurs. - Sujets de satire : L'une des caractéristiques du comique, c'est de se moquer des contemporains, des gens parmi lesquels on vit. Un peu à la manière d'un journaliste pamphlétaire, Molière a raillé un certain nombre de corps sociaux, religieux et mondains. Les corps sociaux que Molière a attaqués sont : 1) les médecins : leur mise en cause comique a lieu dans le Malade imaginaire, la dernière pièce de Molière 2) la religion Il critique aussi toute une frange du milieu religieux, les « faux dévots », qu'il dénonce violemment à travers le personnage du roué Tartuffe ; cette audace lui coûtera cher, la pièce sera interdite par trois fois. 3) la mondanité : Molière est un satiriste du milieu mondain, qu'il ridiculise dans les Précieuses ridicules et les Femmes savantes. - Critique de la famille et du mariage : Ce sont surtout la famille et la guestion du mariage qu'embrasse le regard de Molière : il montre comment les enfants subissent la loi des parents (essentiellement du père), comment les relations avec l'argent, les rapports entre les époux et le désir de s'inscrire dans un courant à la mode ou dans un mouvement religieux modifient la vie du groupe, quels sont les place et rôle des domestiques dans la vie de la maison et comment l'union conjugale est parfois traitée autant comme une affaire financière que comme une question d'harmonie amoureuse. Le comique de gestes ou de mœurs permet une satire sociale. Le théâtre joue de la présence physique des interprètes : l'acteur comique multiplie les mimigues, parfois les grimaces ; les habits ridicules, les accessoires extravagants surprennent ; les coups de bâton et les gifles pleuvent en cadence. Cette comédie raconte une histoire par une série de scènes qui ménagent d'amusantes surprises : rebondissements, coïncidences, retournements, tous les sont bons pour mettre en difficulté le personnage dont on veut rire (modèle Plaute/CPR. Shakespeare). En élaborant une poétique nouvelle du genre comique, Molière est un vrai technicien du théâtre. Son art dramatique repose sur une série de procédés qu'il sait combiner entre eux : les procédés scéniques, déguisements, gestes, coups de bâton, danse, musique, apartés, etc. ; les procédés dramatiques, interruptions contrastes (dans Le Misanthrope, Vadius et Trissotin échangent des compliments, puis des injures ; dans le Tartuffe deux amants se brouillent puis se réconcilient), répétitions (dans une même scène, un mot ou

I'<< honnête homme >>. L'univers de Molière est donc un univers réel où tous les personnages

une phrase revient plusieurs fois), jeux de mots (calembours, cog-à-l'âne, langage parodique) situations (Orgon, caché sous la table, écoute les propos galants que Tartuffe tient à sa - Le comique d'action : Comme Molière affectionne la rapidité des actions, il a beaucoup employé ce type de comique. Il repose sur des rencontres entre les personnages et sur des événements qui introduisent une nouveauté, une surprise ou un choc suscitant le rire. Le comique de situation est particulièrement efficace, par exemple, dans les Précieuses ridicules lorsque Mascarille et son ami Jodelet se font passer pour de « beaux esprits » et trompent les prétentieuses provinciales, avant de se faire rosser par leurs maître. Il est aussi mis en place dans Tartuffe quand l'épouse d'Orgon, Elmire, déclare à l'imposteur qu'elle est prête à se donner à lui, alors que son mari est caché sous la table. comique des mœurs et des caractères : La comédie met en scène des personnages, peint leur caractère, leurs vices, leurs idées fixes. Pour faire rire, il faut, comme dans une caricature, torcher le trait dont on veut se moquer. La comédie place les personnages dans leur milieu et l'auteur comique veut peindre les mœurs de son temps. En se moguant des snobs, des médecins, des faux poètes, des arrivistes, des hypocrites, le poète comique brosse un tableau de la société de son temps. Il veut, comme Molière, « corriger les vices des hommes en les exposant » à la risée de tout le monde. Parfois le << vice » est généralisé et atteint tout un groupe social. Molière pénètre alors dans les milieux bourgeois et aristocrates pour faire le portrait des précieux (Les Précieuses ridicules) et des pédants (Les Femmes savantes. Le Misanthrope) des salons, des faux dévots (Le Tartuffe), des vieillards qui souhaitent de nouvelles conquêtes amoureuses (L'École des femmes), des aristocrates vaniteux, des bourgeois qui prétendent égaler la noblesse (Le Bourgeois Gentilhomme), des libertins qui remettent en cause les valeurs établies (Don Juan). Soucieux de dénoncer tout ce qui menace le bonheur et l'ordre universel, Molière aborde une grande variété de sujets : la guestion du droit paternel et du devoir d'obéissance des enfants, le mariage, le << snobisme >> (du latin << sine nobile», sans noblesse), le pouvoir de l'argent, le jeu sur les sentiments, la vanité, la présomption. À travers les modes et les comportements de son époque, Molière décrit les défauts permanents de l'homme. Sa peinture de mœurs assume une dimension universelle. -La comédie-ballet: La comédie-ballet, dont la forme annonce l'opéra par ses parties chantées et dansées, a pour principe d'alterner des scènes chorégraphiées et des scènes dialoguées. Elle s'est développée quand les divertissements royaux se sont multipliés à Versailles et dans d'autres châteaux. Le roi Louis XIV et la Cour étaient très friands de ces spectacles qui reposaient sur une idée de théâtre total et déployaient un grand faste dans l'utilisation des décors et des machineries. Le genre de la comédie-ballet mettait généralement épisodes et les héros de la mythologie et des pastorales. -La comédie de mœurs : La comédie de mœurs vise à dépeindre la façon dont les hommes vivent en société. Molière est l'un des grands maîtres de la comédie de mœurs, avec des angles d'attaque différents, puisqu'il passe du registre satirique au tableau proprement social. Dans les Précieuses ridicules, c'est à la satire d'un phénomène de mode que l'auteur s'attache avant tout. Dans l'École des femmes, Tartuffe, Le Misanthrope, George Dandin, les Femmes savantes le comique a toujours un caractère de moquerie relatif aux travers de l'époque mais il à l'examen du milieu s'élargit -La comédie philosophique ou la tragicomédie : Molière n'a pas écrit, à proprement parler, du théâtre philosophique. Mais cette dimension existe dans certaines de ses pièces. Adversaire d'une forme de fanatisme religieux, tel qu'il se montre avec prudence dans Tartuffe (où il dénonce les « faux dévots » et non les dévots), il s'interroge parfois sur la mort et sur la condition humaine. De ce point de vue, *Dom Juan* est sa seule véritable comédie philosophique ou plutôt tragi-comédie. Dom Juan y incarne le dédain d'une pensée religieuse et consolatrice, Sganarelle la défense d'une attitude religieuse représentée comme une forme de superstition. On peut voir là – mais une autre interprétation est possible, la pièce s'achevant sur la mort du séducteur - une préférence affirmée pour les thèses des « libertins » qui ne croyaient pas à l'existence de Dieu. - Impossibilité de monter dans l'échelle sociale : Molière représente aussi le décalage entre les classes sociales : la tentative de passer dans la classe supérieure, de la bourgeoisie à l'aristocratie se traduit le plus souvent par un comportement ridicule et voué à l'échec. Dans cette perspective, les personnages dont le comportement est condamnable sont souvent ridiculisés ou punis dans l'une des dernières scènes de la pièce. - Description de la fragilité humaine et psychologie des personnages : Au-delà de la

- Description de la fragilité humaine et psychologie des personnages: Au-delà de la représentation du contexte social et de l'époque dans laquelle il s'inscrit, il y a l'individu et sa psychologie. La comédie de caractère cherche à mettre en évidence un type humain qui a une valeur universelle, et même éternelle, puisque les mêmes natures d'homme et de femme traversent les siècles. C'est une des grandes idées du XVII^e siècle français que de reprendre cette peinture du caractère, Les Caractères de Jean de La Bruyère, ouvrage postérieur au théâtre de Molière, accomplit parfaitement cette composition d'une galerie de portraits où des types humains (l'égoïste, l'amoureux, le cupide...) sont saisis à travers leurs traits essentiels.Comme d'autres écrivains contemporains, Molière met l'accent sur la fragilité humaine. Possédés par une << folie >> ou pour une obsession, enfermés dans leurs excès,

les personnages de Molière font leur propre malheur et perturbent leur entourage. Harpagon, par exemple, dans l'Avare, est l'incarnation de l'avarice ; Tartuffe est l'hypocrite par excellence ; Alceste est le misanthrope. Molière approfondit avec une attention particulière la psychologie de ces personnages en mettant en relief leur vice et le ridicule de leur comportement. Mais il ne s'agit jamais de types conventionnels, comme dans les comédies antérieures, ni de types abstraits. Ce sont des personnages réels, complexes, parfois contradictoires, car ainsi le veut la nature, et qui ne s'identifient pas à leur vice. L'hypocrisie de Tartuffe s'associe à la sensualité, Harpagon est un avare amoureux ; Alceste est un individu lucide, presque tragique. - Les bourgeois : La classe des bourgeois est la classe sociale la plus représentée et analysée par Molière. Et c'est dans la cellule familiale bourgeoise que Molière prend les événements qui l'intéressent : les questions de mariage, de l'autorité du père, des relations entre époux, du désir d'indépendance des enfants. -Les nobles : Dom Juan donne une image flatteuse d'un aristocrate, mais la pièce ne parle pas exactement de la réalité sociale. C'est une variation sur un sujet déjà traité par un auteur espagnol. Le du XVII^e siècle. personnage est plus mythique qu'inscrit dans la réalité - Les serviteurs : Les domestiques sont, chez Molière, des personnages aussi importants pour l'action que pour les effets comiques. Ils viennent autant de l'image qu'ont donnée d'eux les farces latine et italienne que de la réalité de tous les jours. - Le style de Molière est un style théâtral. Les personnages nobles parlent un langage recherché et un peu précieux, les bourgeois parlent la bonne et simple langue française, les servantes s'expriment sans façon. Molière varie donc les styles en fonction des personnages et des milieux. C'est pour cette raison qu'il utilise les phrases affectées, les barbarismes, les impropriétés, les locutions italiennes ou espagnoles, les archaïsmes qu'on lui a souvent reprochés. Du reste, sa prose et ses vers ne sont pas faits pour être lus, mais pour être dits et écoutés.

Le comique de mots: Le comique de mots est essentiel chez Molière. Il commence dès la création du nom des personnages: l'usage était alors d'employer des noms à consonance grecque, latine ou italienne, et Molière respecte cette coutume mais introduit parfois aussi des noms qui évoquent le type de personnage qu'il crée: Tartuffe, Harpagon, par exemple. Dans son utilisation de la langue, Molière a une double pratique. 1) simplicité populaire D'un côté, la simplicité des mots met en relief la sagesse populaire: 2) rhétorique D'un autre côté, des phrases très construites, mettent en place la rhétorique des idées et des raisonnements.

ŒUVRES

LES PRECIEUSES RIDICULES (1659)

Résumé: Les Précieuses ridicules, comédie en un acte, en prose, de Molière. Cette pièce, la troisième de son œuvre, est la première dans, laquelle Molière ait peint les ridicules et satirisé les mœurs de son temps. Résumé: Magdelon et Cathos, deux jeunes provinciales, « les précieuses ridicules », respectivement fille et nièce de Gorgibus débarquent à Paris en quête d'amour et de jeux d'esprit. Gorgibus, père de Magdelon et oncle de Cathos, décide de les marier à deux prétendants, mais ces dernières, en découvrant le truc, se vengeront de ces « précieuses » à travers leurs valets, Mascarille et Jodelet, qui sont les complices puis les dindons de la farce de leurs maîtres. Mascarille, puis plus tard dans la pièce Jodelet, se fait passer pour un gentilhomme et affecte un air précieux qui trompe les naïves Magdelon et Cathos. Les précieuses se laissent prendre au faux brillant des deux effrontés compères qui font venir les violons pour leur donner le bal. Mais la fête est troublée par la venue de leurs maîtres, qui les dépouillent de leurs habits d'emprunt, après les avoir rossés. Gorgibus les engage un peu rudement à profiter de la leçon et elles disparaissent devant cette apostrophe foudroyante: « Allez-vous cacher, vilaines, allez-vous cacher. »

Attaquer la sentimentalité des précieuses, ridiculiser leur afféterie et celle des gens de lettres qui s'étaient faits leurs courtisans, c'était de la part de Molière non seulement un acte de haute raison et de bon goût, mais encore un acte de courage, puisqu'il s'en prenait d'une part à des écrivains qui jouissaient d'une grande faveur, et de l'autre à des femmes à qui leur position sociale assurait un grand crédit. A travers la parodie des précieuses, il critique chaque forme d'ostentation du savoir : celui qui veulent démontrer, sont des faux-monnayeurs.

L'ECOLE DES FEMMES (1662)

L'École des femmes, pièce en cinq actes et en vers de Molière, représentée, le 26 décembre 1662, par la troupe de Monsieur, au théâtre du Palais-Royal. - Cette pièce fut le plus grand succès de Molière, mais elle lui valut de nombreux <u>pamphlets</u> de vives attaques des précieuses, des prudes et des tartufes. <u>Boileau</u> prit la défense du poète, qui plaida lui-même sa cause dans la Critique de l'Ecole des femmes, puis dans l'Impromptu de Versailles.

Résumé: Arnolphe est un homme d'âge mûr qui aimerait jouir du bonheur conjugal, mais il est hanté par la crainte d'être trompé par une femme. Aussi a-t-il décidé d'épouser sa pupille Agnès, élevée dans l'ignorance, recluse dans un couvent. Horace, fils d'Oronte (un autre ami d'Arnolphe), est tombé amoureux d'Agnès : il se confie à Arnolphe dont il ignore le rôle de tuteur, lui avouant qu'il a fait sa cour et raillant ce dernier. Arnolphe interroge Agnès afin de savoir ce qui s'est passé lors de cette entrevue. Il est rassuré par le récit qu'elle lui fait, sa réputation n'a pas été entachée, mais il décide de précipiter le mariage. Agnès, croyant que son futur mari est Horace, lui exprime sa gratitude, mais le barbon la détrompe sans ménagement. Arnolphe inculque à sa future épouse les rudiments des devoirs conjugaux, sans oublier les terribles effets de l'infidélité. Agnès semble se résigner à ce triste avenir. Horace rencontre le tuteur qui savoure déjà la déconvenue du jeune homme : les serviteurs lui ont refusé une nouvelle visite, et la belle l'a renvoyé en lui lançant une pierre ... à laquelle était jointe un mot d'amour. C'est Arnolphe qui enrage, obligé de reconnaître sa jalousie, et donc son amour ; et il aimerait être aimé en retour. Nouvelle rencontre entre le tuteur et le galant, celui-ci lui apprend qu'il a réussi à s'introduire dans la maison, mais que l'arrivée impromptue de M. de La Souche, a obligé Agnès à la cacher dans une armoire. En outre, il lui confie qu'il a un rendez-vous pour le soir même et qu'il projette d'enlever la jeune fille. Ainsi renseigné, Arnolphe appelle son notaire pour la rédaction du contrat de mariage et se prépare à piéger son rival. Le traquenard a bien fonctionné, Horace a été roué de coups par les deux serviteurs, et il n'a d'autre choix que de faire l'assommé. Agnès s'est enfuie et a rejoint son

amant, ne voulant retourner chez son tuteur. Horace, toujours ignorant de l'identité du tuteur, demande à Arnolphe d'héberger et de protéger la jeune fille. Le barbon triomphe, mais elle ignore superbement son discours exalté. Entrée d'Oronte, le père d'Horace, il veut unir son fils à la fille de son ami Enrique, de retour des Amériques, après un long séjour. Horace demande l'aide d'Arnolphe qui lui dévoile ironiquement son identité. Coup de théâtre, il s'avère qu'Agnès est la fille d'Enrique; les amants vont pour unir leurs destinées, au grand désespoir de l'ex-tuteur.

L'évolution du personnage d'Arnolphe est remarquable dans cette pièce. Dans les premiers actes, on a l'impression qu'Arnolphe a le contrôle de la situation. Il est sûr de lui. Il veut contrôler Agnès et la modeler à son idée. Par la suite, Arnolphe découvre les sentiments d'Agnès pour Horace et est totalement dépité. Il perd toute confiance en lui. Il est également surpris par la présence d'esprit d'Agnès. Il souffre doublement par le vol du cœur d'Agnès et le vol de son honneur. On se rend alors compte qu'Arnolphe est tombé amoureux d'Agnès. A la fin de la pièce, Arnolphe ayant accumulé les échecs, désespère. Il a peur des moqueries qu'il risque de subir. Il est dépité D'avoir été trahi par une 'ingénue' et par un 'jeune éventé'. Il doute que le cœur d'Agnès ne lui appartienne jamais. Il devient grotesque et en dernier ressort, essaye de jouer l'amoureux romantique auprès d'Agnès, mais sans succès. Cette œuvre est un conte à la Pygmalion - la lutte personnelle d'un homme avec un destin inéluctable (la vieillesse et le renoncement). Arnolphe est obsessionnel et malheureux, odieux et poignant, monstrueux et humain, pensif et pensant. Il défend l'idéologie bourgeoise (opposé de l'idéal aristocratique de Dom Juan).

Je l'aime, Plumes 1 page 170-189

exte 1, p. 130-131

lots-clés amour; mariage; condition de la femme; lucation des filles.

orrigés

ie d'ensemble

Arnolphe accuse Agnès d'avoir bien accueilli l'amour d'Horace et de lui déplaire ainsi; Agnès se défend d'avoir mal agi et c'est elle qui l'emporte, puisqu'Arnolphe reconnaît à la fin qu'une sotte (comme elle) en sait plus que le plus habile homme (v. 39).

ecture méthodique

- a) Arnolphe est violent et doit parler d'un ton courroucé: Pourquoi me criez-vous? lui demande Agnès (v. 1). De nombreuses répliques sont dites avec emportement, notamment toutes celles où il injurie Agnès (v. 3 infâme, v. 15 traîtresse, v. 18 impertinente, v. 28 impudente, v. 36 la vilaine) ou celles qui correspondent à des cris de colère comme Comment, non? (v. 27). Il parle en effet comme un adulte le ferait à un enfant pris en faute et qu'il faut corriger: le vocabulaire est moralisateur (tort, mal, infâme, traîtresse, le front, deviez, il fallait, impudente, blâmer, répond). Arnolphe reproche à Agnès d'avoir mal agi, en écoutant Horace et en ne l'aimant pas, lui, et aussi de lui tenir tête dans cette scène. Il use de l'ironie aux v. 1 et 25-26. Il faut se rappeler qu'Arnolphe est un personnage grotesque (que Molière jouait lui-même de façon outrée) et que cette scène est comique, en partie par l'alternance de répliques dites avec colère et d'autres dites sur le ton plaintif du barbon qui veut séduire.
- b) Dans ce contexte moralisateur, «aimer» est présenté par Arnolphe d'abord comme une faute (v. 15 et 18) quand il concerne Horace puis comme un devoir quand il s'agit de lui (v. 26 et 28); il y avait préparé sa pupille par des efforts et des soins (v. 32-33). Aimer n'est donc plus un doux hasard mais un devoir contraignant ou une faute dont il faut se corriger. Le spectateur en ressent de la pitié pour Agnès et trouve Arnolphe ridicule. Celui-ci est obligé de reconnaître qu'il s'est trompé sur le sujet de l'amour, sans que le spectateur le plaigne pour autant. c) En effet, il est responsable de la situation. Tout son plan, dès le départ, était injuste (priver une jeune fille d'éducation pour la rendre la plus bête possible, et la forcer à épouser son tuteur), mais il a aussi présenté le mariage à Agnès par un ensemble de maximes très rébarbatives, sans jamais lui parler d'amour. Il a prêché (v. 5) et rendu le mariage fâcheux et pénible (v. 11), terrible (v. 12). Agnès n'avait d'ailleurs pas compris qu'Arnolphe l'aimait, ce qui explique sa

franchise; le spectateur trouve qu'Arnolphe n'a que ce qu'il mérite.

- a) La naïveté d'Agnès se manifeste dans le ton étonné de ses paroles qui sont souvent interrogatives (v. 1, 17, 19, 22, 24), par le vocabulaire simple (je n'entends point de mal, v. 2; franchement, v. 9; point du tout, v. 24; hélas, v. 27; mon Dieu, v. 29; vraiment, v. 34), par la simplicité laconique de certaines réponses (Oui, je l'aime, v. 15; Hélas! non, v. 27).
 - b) Cependant, Agnès n'accepte pas les reproches d'Arnolphe (v. 2) et se défend par des arguments efficaces: loin d'être immorale, elle a agi comme le lui avait expliqué Arnolphe (v. 4-6), elle a fait comme tous les hommes qui recherchent le plaisir plutôt que la peine (le v. 22 a valeur de maxime), elle n'a pas fait exprès de tomber amoureuse (v. 19-20), elle ignorait qu'Arnolphe l'aimait (v. 24), et lui n'a pas su se faire aimer d'elle (v. 26, v. 29-31). On peut admirer son raisonnement très logique aux v. 4-6: Horace veut l'épouser (majeure); or, Arnolphe lui a dit qu'il n'y avait pas de mal à aimer si c'est en vue d'un mariage (mineure); Agnès laisse à Arnolphe le soin de tirer la conclusion: donc, elle a bien agi! Arnolphe ne sait d'ailleurs quoi répondre: voyez comme raisonne... la vilaine (v. 36). Agnès, qui n'a reçu aucune éducation, montre ici un bon sens naturel et une intelligence innée. Elle finit par retourner contre Arnolphe ses propres arguments (Voulez-vous que je mente?, v. 27) et par se montrer mordante dans sa répartie (v. 30).
 - c) Agnès associe le mariage au plaisir, et la rencontre avec Horace lui a apporté ce plaisir: la jeune fille est naturellement portée vers un jeune homme, gai et tendre, plutôt que vers son tuteur qui ne lui parle que morale. On peut remarquer qu'à celui qui la tient toujours pour inférieure (voir toutes les appellations péjoratives d'Arnolphe), elle préfère celui qui la valorise et attend tout d'elle: il me veut pour sa femme (v. 4), à se faire aimer il n'a point eu de peine (v. 35). Les précautions (culturelles) d'Arnolphe se heurtent donc à la nature et au bon sens.
 - d) Arnolphe semble assimiler Agnès à une de ces précieuses qu'il déteste, bien que l'amour soit la seule éducation qu'elle ait reçue. Dans cette pièce, c'est la seule fois que le mot «précieuse» est prononcé mais on peut voir une autre allusion aux précieuses dans l'expression héroïnes du temps, Mesdames les savantes, pousseuses de tendresse et de beaux sentiments (v. 245-248). Pourtant, le héros est avant tout Arnolphe, barbon cocu et grotesque. Molière ne traite pas du bien ou mal fondé de l'éducation féminine. Il se moque, à travers Arnolphe, de ceux qui associent esprit et cocuage ou immoralité. La nature et le hasard se chargent de rétablir la justice: l'amour fait «l'École des femmes».

TARTUFFE (1664)

Tartuffe est une œuvre théâtrale de Molière qui dénonce la fausse dévotion religieuse. Cette comédie a fait beaucoup de bruit à son époque et a longtemps été critiquée par l'Église. Aussi, Molière précise bien dans son premier placet au roi que « le devoir de la comédie est de corriger les hommes en les divertissant » et que l'hypocrisie était un fait des plus dangereux, surtout dans la religion. Il ajoute qu'il ne veut pas attaquer la religion et tous les dévots dans son œuvre mais bien, l'hypocrisie religieuse; les « faux dévots », qu'il a pris toutes les précautions pour les différencier l'une de l'autre et que ce n'est pas libertin, comme l'accusèrent ses opposants, de dépeindre la réalité. « Tartuffe » est une pièce de vers ou l'auteur attaque

certains vices et les ridicules de sont temps. Tartuffe, dont le personnage éponyme est le faux dévot et l'hypocrite par excellence, montre plusieurs satires; celle des mœurs, celle de la société, et aussi celle qui nous est primordiale: celle de la religion. Il en découle de se poser la question: «.

Résumé: Acte1: Orgon est un catholique sincère mais naïf. Il s'est laissé séduire par Tartuffe dont il admire sa foie profonde. Or ce dernier n'est qu'un hypocrite intéressé par la fortune d'Orgon. Orgon a recueilli Tartuffe chez lui et a fait de lui son confident. Acte 2: Orgon décide même de lui faire épouser sa fille mais pourtant fiancée à Valère. Acte 3: Tartuffe courtise Elmire la femme d'Orgon. Avertit par son fils Damis du comportement de Tartuffe, Orgon refuse de la croire. Il chasse puis déshérite son fils qui a osé accuser Tartuffe. Il veut imposer à tous son autorité. Acte 4: Elmire décide d'agir et cache son mari sous une table. Elle convoque Tartuffe qui lui fait une cour osé. Face à la réalité Orgon ordonne à Tartuffe de quitter les lieux mais il est trop tard. Tartuffe rappelle à Orgon qu'il lui a fait don de ses biens et que c'est Tartuffe, qui est à présent le propriétaire de la maison. Acte 5: Un huissier de justice vient annoncer à Orgon et à sa famille leur prochaine expulsion. De plus Tartuffe fait poursuivre Orgon par la police à cause des papiers compromettants. Un coup de théâtre se produit, c'est Tartuffe qui est conduit en prison par le roi.

En quoi « Tartuffe » est une pièce théâtrale dénonçant les abus de l'Église et montrant une satire de la religion par l'hypocrisie de la fausse dévotion? » Un dévot est une personne pieuse, pratiquant la religion avec ferveur. Hors, Tartuffe et tout sauf un dévot et, en cachant son jeu derrière un visage machiavélique, il essaie de parvenir à ses desseins qui sont de s'accaparer les biens de la famille et la femme d'Orgon, son fidèle admirateur. Tout d'abord, Tartuffe arrive à mettre madame Pernelle et Orgon (en effet ils sont les maitres de la maison) en confiance pour éloigner de lui tout problèmes : « Mme Pernelle à Elmire : « Je vous dis que mon fils n'a rien fait de plus sage quand recueillant chez lui ce dévot personnage » (Acte I, scène 1, vers 145-146).

Madame, je ne suis pas un ange, Plumes 1 page 170-189

Texte 2, p. 132-133 «Madame, je ne suis pas un ange»

Vue d'ensemble

- Tartuffe fait une déclaration d'amour à Elvire, déclaration inattendue puisqu'elle est mariée, que c'est son mari qui reçoit et nourrit Tartuffe et qu'enfin Tartuffe qui se prétend religieux et dévot ne cesse de donner des leçons de morale à toute la maisonnée.
- Elmire est surprise et indignée, Tartuffe semble sûr de lui: il appuie sa déclaration sur une série d'arguments et l'habille des couleurs de la dévotion, ce qui enlève de la spontanéité et de la force à la passion exprimée dans certains vers.
- On pourrait choisir Ah! pour être dévot, je n'en suis pas moins homme (v. 36) qui montre la contradiction et révèle le double jeu de Tartuffe.

Au fil du texte

- Elmire croit Tartuffe détaché de ce monde: elle oppose ici-bas au Ciel auquel Tartuffe se réfère sans cesse.
- a) Pour faire passer son hypocrisie, Tartuffe prétend qu'aimer Elmire relève aussi de la dévotion: elle est un ouvrage parfait du Ciel, une parfaite créature, qui rappelle l'auteur de la nature, qui en est le plus beau des portraits. Ainsi pas de risque pour son salut, l'aimer peut n'être point coupable ni relever du noir esprit et Tartuffe le confesse: il lui fait offrande de son cœur et espère en retirer la béatitude (voir les vers 27-28). Tous ces mots font référence au domaine religieux (textes bibliques ou culte). Certains peuvent aussi s'adresser à la personne aimée, comme aimable (v. 19) qui a ici son sens amoureux mais aussi religieux l'amour est au centre de la foi et Tartuffe se sent donc forcé par sa dévotion à aimer Elmire. La bonté d'Elmire (v. 25) se réfère aussi à celle du Créateur. Beaucoup de mots, enfin, appartiennent au domaine
 - Beaucoup de mots, enfin, appartiennent au domaine amoureux et maintiennent l'ambiguïté sur la nature de l'amour éprouvé: amour des temporelles, charmés merveilles, beautés, transportés, ardeur, cœur.
 - b) La Genèse dit que Dieu a fait l'homme à son images or en Elmire, Tartuffe voit la plus belle créature humaine; l'aimer, c'est donc comme aimer le Créateur

De peut relever les adjectifs au degré superlatif qui placent Elmire au sommet de la création: parfaits (au sens étymologique de «totalement fini, réussi»), ses plus rares merveilles, parfaite, le plus beau des portraits. Le vocabulaire rappelle les textes bibliques Livre de la Genèse, Psaumes).

c) Ainsi, Dieu ne peut avoir créé une si parfaite image de Lui que dans le but d'inspirer l'amour. Qui aime Elmire n'est donc point coupable, puisque qui aime Elmire aime Dieu à travers elle. Tartuffe peut donc réfuter tout mal, toute atteinte à la pudeur ou au salut, toute tentation du noir esprit. Et Elmire sera donc poussée à répondre à l'amour de Tartuffe si elle weut, elle aussi, obéir à Dieu.

d) Les v. 25-30 constitueraient une magnifique déclaration d'amour, si l'hypocrisie n'apparaissait pas; car les vers 26 à 28 font penser à des psaumes et semblent s'adresser plutôt à Dieu (le mot infirmité rappelle la faiblesse de l'homme, le v. 27 est le cri poussé par l'homme qui demande l'aide et le soutien de Dieu, le mot béatitude évoque immédiatement le Sermon de Jésus sur la montagne). Les v. 29-30 sont plus «terrestres» et s'adressent à Elmire. Tartuffe a si bien pris l'habitude de citer des textes religieux qu'il en habille sa déclaration d'amour, pour masquer la contradiction de son comportement.

Les mots à la rime aux vers 25-28 sont des mots abstraits, à connotation religieuse.

Les vers 27-30 sont des alexandrins, coupés régulièrement à l'hémistiche et présentant de forts accents secondaires (27 et 30). Le pronom vous est accentué et mis en relief aux v. 27-28; comme les mots heureux et malheureux au v. 30. Ce dernier vers, symétrique dans sa composition et la répétition de si et vous, a une grande force oratoire.

Au contraire des vers 1-2 où Elmire constatait

Synthèse

- Molière vise ici les faux dévots, ceux qui font la morale à tous mais ne mettent pas en pratique leurs propres avis.
- ② La scène peut être jouée sur le mode comique: par le vocabulaire exagéré (les superlatifs pour la beauté d'Elmire, les termes dépréciatifs pour Tartuffe: esclave indigne, néant), le ton solennel et grandiloquent de Tartuffe et l'emploi du registre religieux, là où il ne s'agit que d'un amour bien terrestre. On peut imaginer la surprise d'Elmire, ses gestes pour reculer ou repousser Tartuffe qui s'enflamme. Mais on peut aussi penser que Tartuffe est vraiment pris dans une contradiction inextricable et que sa déclaration a des accents de sincérité; or Elmire ne répond pas à son amour et doit se sentir embarrassée devant un tel cynisme.

qu'humaine, des regards divins, elle est une suave merveille (on peut penser ici à une extase mystique...). Donc, il ne peut, malgré ses jeûnes, prières, larmes, renoncer à sa passion et il attend d'elle une âme un peu bénigne, qu'elle s'abaisse à son néant; il lui promet une dévotion à nulle autre pareille – ce qui renvoie sa dévotion envers Dieu au second plan.

- Molière vise ici les faux dévots, ceux qui font la morale à tous mais ne mettent pas en pratique leurs propres avis.
- ② La scène peut être jouée sur le mode comique: par le vocabulaire exagéré (les superlatifs pour la beauté d'Elmire, les termes dépréciatifs pour Tartuffe: esclave indigne, néant), le ton solennel et grandiloquent de Tartuffe et l'emploi du registre religieux, là où il ne s'agit que d'un amour bien terrestre. On peut imaginer la surprise d'Elmire, ses gestes pour reculer ou repousser Tartuffe qui s'enflamme. Mais on peut aussi penser que Tartuffe est vraiment pris dans une contradiction inextricable et que sa déclaration a des accents de sincérité; or Elmire ne répond pas à son amour et doit se sentir embarrassée devant un tel cynisme.

Mais le vrai Tartuffe et très vite démasqué par Dorine, la domestique, qui le définit de sensuel, jouisseur et d'hypocrite, surtout lorsqu'il réplique : « couvrez moi ce sein que je ne saurais voir » (Acte III, scène 2, vers 860). L'intelligence de celle-ci montre aussi <u>une satire de la société où le servant est plus habile que son maître</u>. Cette pièce a d'abord le mérite de l'intérêt. On a blâmé le dénouement comme fondé sur des moyens étrangers à l'action. En cela on a oublié que cette scélératesse est si criminelle qu'elle exige un châtiment plus sévère que la simple expulsion de la famille, et qu'elle est si dangereuse qu'il faut pour la briser l'action d'une force supérieure. Molière n'avait pas l'intention d'attaquer la vraie religion, et les hommes religieux l'auraient dû sentir. Le portrait qu'il trace est vrai ; l'hypocrisie reçoit une flétrissure méritée, et le temps

comportait une pièce de ce genre. <u>Tartuffe</u>, sans doute, est le coup le plus dangereux porté, non à la religion, mais aux attitudes religieuses de l'hypocrisie.

DOM JUAN (1665)

Résumé: Acte 1 : Après avoir fait un éloge du tabac, Sganarelle, le valet de Dom Juan discute avec Elvire. Gusman. de Done IIlui décrit son maître. Juan. On apprends aussi que Dom Juan a abandonné Done Elvire peu de temps après l'avoir épousée. Dom Juan fait l'éloge de son inconscience amoureuse et annonce à Sgnarelle son projet d'enlever une jeune fiancée en mer. Elvire retrouve Dom Juan et lui demande les raisons de sa fuite mais l'homme sans débarrasse rapidement. Elle lui promet une vengeance prochaine. Acte 2 : Pierrot raconte à sa fiancée Charlotte comment il a sauvé de la noyade un gentilhomme et son valet. Il lui décrit Dom Juan avant de lui reprocher son manque d'amour. Dom Juan séduit Charlotte et lui promet de l'épouser. Il est interrompu par Pierrot qui tente de faire valoir ses droits, mais n'y parvient pas. Dom Juan le gifle. Mathurine, seconde paysanne séduite par Dom Juan, et Charlotte lui demandent de leur dire laquelle des deux il va épouser. La Ramée annonce que douze hommes en armes, à la recherche de Dom Juan, approchent : Dom Juan et Sganarelle prennent la fuite. Acte 3: En fuite dans la forêt, Sganarelle tente de persuader son maître de la nécessité de croire en Dieu. Dom Juan tente de faire jurer contre un louis un pauvre qui a dévoué sa vie à la prière. Le pauvre refuse, mais Dom Juan lui donne tout de même l'argent. Dom Juan sauve la vie de Dom Carlos attaqué par des bandits. Découvrant qu'il est le frère d'Elvire, il ne lui dévoile pas sa propre identité. Dom Alonse, autre frère d'Elvire, reconnaît Dom Juan. Par reconnaissance, Dom Carlos accorde à Dom Juan un peu de temps pour s'enfuir. Le maître et le valet se retrouvent devant le tombeau du Commandeur tué par Dom Juan. En inclinant la tête, la Statue du Commandeur accepte l'invitation à dîner que Dom Juan lui propose. Acte 4 : Dom Juan menace Sganarelle qui veut lui prouver que le signe de tête de la Statue est un avertissement divin. La Violette annonce la présence de M. Dimanche le créancier de Dom Juan. Dom Juan grâce à un habile éloge parvient à renvoyer son créancier sans lui donner un sou. Sganarelle tente de faire de même. Dom Louis, le père de Dom Juan, vient lui dire qu'il n'est pas d'accord avec son comportement, son mode de vie et le menace de sanctions s'il ne change pas. Sganarelle, scandalisé, renonce une fois de plus à s'opposer à son maître. Done Elvire veut pousser Dom Juan au repentir. Il tente de la retenir, elle repart. Dom Juan dîne, mais on frappe à la porte. La Statue invite Dom Juan à venir souper avec elle le lendemain. Il accepte. Acte 5 : Dom Juan annonce à son père sa conversion : il a décidé de changer de vie. Dom Louis s'en réjouit. Dom Juan révèle à son valet que l'annonce de sa conversion n'est qu'une feinte, désormais il fera l'hypocrite. Sganarelle y voit le summum des abominations. Dom Carlos vient demander réparation à Dom Juan. Les excuses dérisoires de ce dernier ne le convainquent pas. Il décident de se battre en duel. Sganarelle craint une vengeance prochaine du Ciel. Un spectre offre une ultime chance de se repentir à Dom Juan qui la refuse. Le spectre prend l'apparence de la Mort. La Statue tend la main à Dom Juan pour l'emmener dîner. Il la saisit et meurt englouti. Sganarelle reste seul.

Cette pièce met en scène la vie d'un personnage infidèle, séducteur, libertin et blasphémateur. Don Juan est un jeune noble vivant en Sicile. Il est accompagné de son fidèle valet Sganarelle. Dom Juan accumule les conquêtes amoureuses, il séduit les jeunes filles nobles et les servantes. Seule la conquête l'intéresse et il abandonne les jeunes femmes dès qu'il les a séduites. Ses conquêtes lui valent quelques problèmes et parfois même des duels auxquels il ne se dérobe pas.

Molière

Un vrai Dom Juan, pp. 184-185

Vue d'ensemble

1 Le spectateur est renseigné sur le héros éponyme, Dom Juan, ainsi que sur son valet Sganarelle, et sur Done

Elvire, que Dom Juan vient d'épouser et aussitôt de quitter. Nous apprenons que Dom Juan a l'habitude de se comporter ainsi.

2 La première impression du spectateur sur Dom Juan est négative (car nous adhérons à ce que pense de lui Gusman): le personnage est conforme au mythe de Dom Juan.

Lecture méthodique

- 3 Le portrait est fait par Sganarelle à Gusman parce que celui-ci ne comprend pas (répète-t-il deux fois) le comportement du nouveau mari de sa maîtresse. Il faut que Sganarelle explique à Gusman quel homme est Dom Juan (l. 1-2). Dès cette première annonce (précédée de mon pauvre Gusman, l. 1), on devine que le portrait sera dépréciatif.
- 4 Dom Juan est traité de plus grand scélérat que la terre ait jamais porté (l. 15-16). Outre ce superlatif très dévalorisant, Sganarelle use de comparaisons très dépréciatives: un diable (l. 16), un être humain très déconsidéré (le roi Sardanapale, l. 18); enfin il l'animalise et, de ce fait, l'injurie plusieurs fois avec les mots pèlerin (l. 11), chien (l. 16), véritable bête brute (l. 17), pourceau (l. 18).
- 5 Sganarelle reproche à Dom Juan son impiété, sa débauche et son inconstance. L'impiété se manifeste dans la comparaison avec un hérétique (le Turc) mais surtout avec le diable, ange qui a refusé de reconnaître Dieu comme son maître. Dom Juan ne croit d'ailleurs en rien (même pas à une croyance populaire comme le loup-garou) et il ne craint pas de bafouer le caractère sacré du mariage qui n'a aucune importance pour lui: un mariage ne lui coûte rien, n'est qu'un piège à femmes, (avec elle, il aurait encore épousé toi, son chien et son chat, l. 21). Débauché, Dom Juan est comme un animal qui satisfait tous ses instincts, sans aucun sens moral: bête brute, pourceau et la référence à Épicure, dévalorisante, rappellent la recherche de tous les plaisirs de la vie. Cette débauche se manifeste surtout dans le domaine amoureux: il poursuit tout ce qui porte jupon, dame, demoiselle, bourgeoise, paysanne et multiplie les conquêtes (toutes celles qu'il a épousées en divers lieux,

- 6 Sganarelle semble mépriser son maître par toutes ces comparaisons et appellations péjoratives, entre le mot pèlerin qui ouvre la tirade et le mot personnage qui la conclut (l. 11-28). Gusman doit être horrifié: tu... changes de couleur, lui dit Sganarelle (l. 25-26).
- 7 La longue énumération des procédés de séduction utilisés par Dom Juan, chacun précédé de tant de, montre l'ardeur du personnage (l. 4-10). La gradation de ces procédés (depuis les hommages jusqu'à la mise en sa puissance de Done Elvire) apparente cette démarche à la tactique d'un conquérant fermement décidé à remporter la victoire (les mots forcer, obstacle, puissance appartiennent aussi au vocabulaire militaire).
- 2 8 Sganarelle présente aussi son maître par une accumulation de termes (comparaisons, hyperboles) comme si un seul ne pouvait suffire à définir le personnage. La phrase sur ses mariages, très longue aussi, reprend l'idée de l'énergie mise par Dom Juan dans ses conquêtes amoureuses.
 - 9 Dom Juan paraît obéir à d'autres valeurs que celles de la société de son époque: la référence à Épicure semble dire que derrière la débauche se cache une morale philosophique réfléchie; et la comparaison avec Sardanapale donne à Dom Juan un aspect mythique. Il refuse aussi les croyances grotesques de son temps, comme celle au loup-garou (l. 17).
 - 10 Dom Juan est tout entier motivé par sa passion (l. 20, mot employé aussi par Gusman l. 8), qui le rend «enragé» de vivre.
 - 11 Sganarelle est prétentieux: il veut faire croire à Gusman qu'il est intime avec son maître (il ne m'a point entretenu, l. 14), et il utilise un vocabulaire recherché, voire pédant (la locution latine inter nos, l. 15, la référence à Sardanapale, à Épicure citation d'Horace –, les précautions oratoires je ne dis pas que...). Il parle à Gusman avec condescendance: mon pauvre Gusman (l. 1). Mais le vernis craque quand il traite son maître de chien, dans l'expression toi, son chien et son chat (l. 21), dans la mise en parallèle de la croyance au Ciel et de celle au loup-garou.
 - 12 Gusman est le valet traditionnel, prenant fait et cause pour sa maîtresse (il dit même nous ait fait cette perfidie, l. 3-4), dont il partage la souffrance. Il utilise un registre de langue soutenu pour parler de Dom Juan. Au contraire, Sganarelle se croit supérieur à son maître et le juge.

Synthèse

- 13 Le personnage de Sganarelle (au nom et au comportement typiques de la commedia dell'arte) est amusant, ainsi que l'inconstance amoureuse de Dom Juan, telle que la présente Sganarelle. L'exagération dans ce portrait relève de la comédie.
- 14 Dom Juan apparaît comme le libertin typique du XVIIe siècle: il ne se conforme pas à la morale de son temps par refus volontaire et réfléchi. Son incrédulité est l'un des thèmes dominants de ce portrait: refus de croire en toute instance supérieure et de guider sa vie sur des préceptes donnés par autrui.
- 15 Ce portrait intrique le spectateur: Dom Juan allie aspects sympathiques (libre pensée, séduction) et inquiétants, voire condamnables (abandon de la jeune épouse, absence de repères moraux). Il est en tout cas un personnage hors du commun.

Il remet en question la religion. Il aime les défis. Mais le jour du repas avec la Statue du Commandeur il mourra engloutit. Dans cette pièce de théâtre, Molière aborde différents thèmes : <u>le libertinage</u> (la liberté de pensée et " l'infidélité "), le défi, la démesure et les relations entre le maître et le valet. Chaque acte correspond à un thème : l'infidèle (acte I), le séducteur (acte II), le libertin grand seigneur (acte III), l'inhumain (acte IV) et l'hypocrite (acte V). Le dénouement est tragique, mais il reste comique. Comme c'est une pièce de théâtre l'œuvre se présente sous forme de dialogue. Grâce à cette pièce Molière ne cesse" d'attaquer " la noblesse, toutes les formes d'hypocrisie ainsi les personnes pieuses. Dom Juan est donc bien le personnage comique d'une tragédie : la sienne. C'est pourquoi on ne saurait voir en lui un nihiliste ou même un sataniste. Quand il jette au pauvre son sou « pour l'amour de l'humanité », ce n'est pas du tout afin de blesser l'humanité ou d'insulter Dieu, non, c'est parce que le dialogue avec le pauvre ne l'amuse plus et qu'il est sans doute compliqué de remettre le sou dans sa bourse ou dans la poche de son gilet et qu'il se fout de perdre un peu d'argent. Un peu comme un enfant gâté pourrait abandonner un jouet qui ne l'intéresse plus à l'enfant pauvre du coin. Même Dieu est un inconnu devant lui! Dom Juan se contrefout de savoir s'il s'agit là d'un miracle ou d'une mystification. Il invite la Statue à venir souper, chez lui, et se casse - laissant la Statue aussi ridicule que n'importe quel autre personnage, aussi ridicule que Monsieur Dimanche !!! Athée jusqu'à l'immaturité, il ne se rend pas compte de « ce qu'il y a d'effrayant dans [cette] invitation, (...) du sacrilège qu'il commet. » Encore une fois, c'est au moment le plus tragique, le plus effrayant, le plus "shakespearien", qu'il est, lui, le plus comique. Dom Juan est le seul personnage qui ose dire à Dieu qui vient de lui apparaître : « C'est ça, va voir là-bas si j'y suis! » Le Commandeur revient, rend l'invitation à Dom Juan (ce qui est à la fois terrifiant et comique : Dieu doit se plier aux conventions des hommes, prendre un "rendez-vous" pour voir Dom Juan -"tu m'as invité, c'est mon tour"), lui prend la main (c'est d'ailleurs Dom Juan qui la lui donne sans broncher), fait son sermon, et le précipite en enfer - le tout, une fois de plus, sans que Dom Juan n'admette ce qui lui arrive. Et sa souffrance finale n'est "que" corporelle et ne s'accompagne d'aucune souffrance spirituelle. Loin de reconnaître qu'il a Dieu en face de lui, Dom Juan se "contente" de noter la douleur physique qui le saisit, rien de plus :

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

L'interjection "ô ciel" n'implique, à mon avis, aucune prise de conscience du divin - combien d'athées disent "mon dieu" dans la conversation. A la toute dernière seconde de sa vie

terrestre, Dom Juan ne réagit donc que par rapport à son corps, à sa matière qui devient un combustible, mais sans faire aucune "annonce" à l'égard de Dieu. Il reste incroyant jusqu'au bout. Dom Juan a été englouti mais cet engloutissement est une sorte de première atteinte à la

Texte 3, p. 134

Dom Juan et le pauvre

Corrigés on a sea stangent l'upring uell à sais!

Vue d'ensemble a position a manage que de la firmation de la serie de la firmation de la serie de la firmation de la serie de

1 Réponse libre. A Sultamodia (05-01-1) justille la

Lecture méthodique

- 2 l. 1-14: rencontre dans le bois; Sganarelle demande le chemin, le pauvre une aumône. Toute la scène va rebondir sur ce mot qui a le sens d'argent donné mais dans un contexte religieux, par souci de charité.

 l. 15-38: Dom Juan se moque du pauvre: puisqu'il passe sa journée à prier, Dieu pourvoit sûrement à ses besoins.
 - l. 39-fin: le pauvre est invité à jurer, contre un louis.
- a) Le pauvre vit seul dans ce bois depuis dix ans, comme un ermite, et s'occupe à prier le Ciel tout le jour. Mais il n'a le plus souvent pas un morceau de pain à se mettre sous les dents. Malgré cela, il ne se plaint pas, n'en veut pas à Dieu et prie pour ses bienfaiteurs. Il accepte la contradiction apparente qui fait de lui un être tourné vers Dieu mais sans en être récompensé par l'aisance matérielle. Il a une foi solide et simple. Il manifeste sa dignité personnelle et sa foi en refusant de jurer. C'est contre cette foi irrationnelle mais profonde que l'esprit rationnel de Dom Juan veut s'exercer.
 - b) Sganarelle intervient trois fois: il demande la route, puisqu'il est le valet. Il explique l'ironie de son maître au mendiant qui doit s'étonner que le mot aumône ait déclenché les moqueries de Dom Juan. Pour cela, il présente Dom Juan par une formule concise et cocasse (déjà utilisée dans une autre scène) qui en montre la rationalité toute mathématique. Enfin, il semble inciter le pauvre à jurer, peut-être par sens pratique (en tant que valet, il sait qu'il faut profiter de tout gain possible), peut-être aussi par gêne de voir ce croyant maltraité dans sa foi et pour que l'épreuve se termine vite.

puissance de Dieu.

c) Dom Juan est cynique lorsqu'il ironise sur la pauvreté du mendiant et sadique lorsqu'il veut le forcer à jurer, car il sait que l'homme sera torturé ensuite par son acte. Il sait que le dilemme est difficile pour un homme croyant mais tenaillé par la faim. Dom Juan apparaît sous un meilleur jour à la fin puisqu'il donne la pièce malgré le refus du mendiant et qu'il semble se précipiter au secours d'un homme attaqué.

Synthèse

4 Dom Juan viole les lois de la charité chrétienne car l'aumône aux pauvres fait partie des devoirs religieux. En outre, cette figure du religieux, pauvre ermite qui prie pour le salut des autres, est présente dans l'imaginaire chrétien depuis le Moyen Âge; l'aumône est alors une monnaie d'échange: une pièce contre une prière pour le salut de l'âme du bienfaiteur. Au plan de la simple humanité ensuite, Dom Juan semble faire passer son idéologie avant l'aide à un homme qui meurt de faim, ce qui est contraire à son sens moral où l'homme est plus important que Dieu, d'où son revirement à la fin: il offre le louis pour l'amour de l'humanité; et il partira secourir un homme attaqué par plusieurs autres car il ne peut souffrir cette lâcheté. Dom Juan refuse ici la prière: pourquoi demander de l'aide à Dieu puisqu'Il ne paraît pas se préoccuper de son fidèle serviteur? Et si on n'obtient pas l'aide de Dieu pour soi-même, inutile de prier pour le salut d'autrui (l. 19-20). Dom Juan est impie plutôt qu'athée puisqu'il semble chercher à offenser Dieu, à le narguer, à le vaincre, comme il aurait voulu l'emporter sur la foi du mendiant. C'est l'obéissance à des règles religieuses qu'il refuse. Son libertinage moral consiste à se montrer ironique envers Dieu et à dénoncer les côtés injustes ou

injustifiés de la religion.
 La scène est construite sur un crescendo: le chantage va-t-il aboutir? Et le caractère et les idées de Dom Juan sont mis en relief par son comportement envers le mendiant.

Approfondissements culturels

Molière et la commedia dell'arte Commedia dell'arte

Théâtre traditionnel italien, représenté par des acteurs professionnels (ce que signifie dell'arte), dont le texte n'est pas à proprement parler improvisé, comme on le pense abusivement, mais plutôt semi-improvisé. En raison de son oralité, cet art est en grande partie perdu; nous ne disposons plus que de quelques canevas, véritables outils de travail des troupes, simplement destinés à indiquer la succession des scènes, ainsi que les tenants et les aboutissants de la situation. Ces précieux documents, malheureusement fort sommaires, contiennent avec le schéma des pièces les principaux effets ou lazzi, faisant parfois l'objet de recommandations lapidaires. Les intrigues - si tant est qu'on puisse employer ce terme - sont inexistantes; car les scènes sont plus juxtaposées que liées organiquement. Ce qui détermine leur succession,

c'est la nécessité de faire intervenir les différents acteurs de la troupe, selon leur spécialité, de sorte que c'est un souci de rentabilité économique, si l'on peut dire, qui influence ici cet aspect précis de la création. Le dialogue est toujours sous-tendu, dans la commedia dell'arte, par un petit nombre de situations-types, pour lesquelles le comédien dispose non seulement d'une trame, mais aussi de certains enchaînements de répliques quasi automatiques. dont il est très familier, voire même de dialoguesmodèles publiés en recueils littéraires. Ces recueils de mélanges constituent en quelque sorte des répertoires d'exemples destinés aux comédiens désireux d'approfondir leur art en se cultivant. Ils regroupent de nombreux fragments - lieux communs utiles à chaque personnage, collections de mots, de répliques et de dialogues préconçus - prêts à être insérés à tel ou tel moment d'un échange, et classés suivant les différentes situations stéréotypées et récurrentes dans cette dramaturgie. C'est ainsi, par exemple, que pour les amoureux, qui doivent tendre vers le raffinement pétrarquisant du langage, on distingue les Concetti (pensées), Prime uscite (sorties), Soliloqui (monologues), Raconti (récits). Rimproveri (reproches), Disperationi (désespoirs), Deliri (délires), etc. Chaque catégorie contient à son tour les traits convenables à différentes situations, de sorte que l'on trouve des concetti relatifs à la prière amoureuse, aux épanchements lyriques, à l'amour réciproque, au mépris, à la jalousie, à la réconciliation. au dépit, aux adieux, etc. Ce théâtre se caractérise également par l'importance du corps et du jeu gestuel, mais nous ne savons rien de précis sur les jeux de scène, hormis le fait que les postures étaient si stylisées et les lazzi parfois si acrobatiques, que les témoins du temps s'avouent impuissants à les décrire. Le célèbre Scaramouche, par exemple, était un formidable acrobate qui, à quatre-vingt-trois ans, disait-on, parvenait à donner un soufflet du pied. On peut penser que Molière s'inspire dans son écriture de ce théâtre brillant, soit qu'il réutilise par exemple, selon la technique des comédiens italiens. une séquence de dialogue, sans doute conçue et «rodée» de longue date, peut-être issue d'une tradition orale ancienne; il procède ainsi en reprenant presque mot pour mot tout un échange tiré du dialogue de Scapin et d'Argante dans Les Fourberies de Scapin (I, 4) pour le mettre dans la bouche d'Argan et de Toinette, dans Le Malade imaginaire (I, 5). Soit qu'il procède, dans la composition d'une scène ou d'une séquence de scènes, à des greffes de lazzi dus aux Comédiens italiens ou de situations empruntées dans le vaste fonds commun de la littérature occidentale.

> Voir Claude Bourqui, *La Commedia dell'arte*, Paris, SEDES, 1999

http://www.toutmoliere.net

Dom Juan et le pauvre



MOLIÈRE Dom Juan (1665)

Dom Juan et Sganarelle, son valet, se sont déguisés pour échapper à leurs poursuivants. Égarés dans la forêt, ils demandent leur chemin à un pauvre.

Sganarelle : Enseignez-nous un peu le chemin qui mène à la ville.

Le pauvre : Vous n'avez qu'à suivre cette route, Messieurs, et détourner à main droite quand vous serez au bout de la forêt. Mais je vous donne avis que vous devez vous tenir sur vos gardes, et que depuis quelque temps il y a des voleurs ici autour.

Dom Juan: Je te suis bien obligé, mon ami, et je te rends grâce de tout mon cœur.

10 **Le pauvre** : Si vous vouliez, Monsieur, me secourir de quelque aumône ?

Dom Juan: Ah! Ah! ton avis est intéressé, à ce que je vois.

Le pauvre : Je suis un pauvre homme, Monsieur, retiré tout seul dans ce bois depuis dix ans, et je ne manquerai pas de prier le Ciel qu'il vous donne toute sorte de biens.

Dom Juan: Eh! prie-le qu'il te donne un habit, sans te mettre en peine des affaires des autres.

Sganarelle: Vous ne connaissez pas Monsieur, bon homme; il ne croit qu'en deux et deux sont quatre et en quatre et quatre sont huit.

Dom Juan: Quelle est ton occupation parmi ces arbres?

25 **Le pauvre** : De prier le Ciel tout le jour pour la prospérité des gens de bien qui me donnent quelque chose.

Dom Juan: Il ne se peut donc pas que tu ne sois bien à ton aise?

30 **Le pauvre** : Hélas ! Monsieur, je suis dans la plus grande nécessité¹ du monde.

Dom Juan: Tu te moques: un homme qui prie le Ciel tout le jour ne peut pas manquer d'être bien dans ses affaires.

35 **Le pauvre** : Je vous assure, Monsieur, que le plus souvent je n'ai pas un morceau de pain à mettre sous les dents.

Dom Juan: Voilà qui est étrange, et tu est bien mal reconnu de tes soins. Ah! Ah! je m'en vais te donner un louis d'or tout à l'heure², pourvu que tu veuilles jurer³.

Le pauvre : Ah! Monsieur, voudriez-vous que je commisse⁴ un tel péché?

Dom Juan: Tu n'as qu'à voir si tu veux gagner un louis d'or⁵ ou non. En voici un que je te donne, si tu jures; tiens, il faut jurer.

Le pauvre : Monsieur !

Dom Juan : À moins de cela, tu ne l'auras pas.

Sganarelle: Va, va, jure un peu, il n'y a pas de mal.

Dom Juan: Prends, le voilà ; prends, te dis-je, mais jure donc.

Le pauvre : Non, Monsieur, j'aime mieux mourir de faim.

Dom Juan: Va, va, je te le donne pour l'amour de l'humanité. Mais que vois-je là ? un homme attaqué par trois autres ? La partie est trop inégale, et je ne dois pas souffrir cette lâcheté⁶.

Il court au lieu du combat.

Acte III, sc. 2

1. povertà - 2. subito - 3. imprecare, bestemmiare - 4. che io commetta - 5. luigi d'oro (moneta dell'epoca) - 6. viltà

40

45

MISANTHROPE (1666)

Résumé: Alceste est un homme qui porte peu d'affection à ses semblables (misanthrope signifie en grec : qui n'aime pas les hommes) et déteste surtout l'hypocrisie. Discutant avec lui, son ami Philinte fait l'éloge de la prudence et de la nécessité du mensonge en société. Alceste le récuse et met en pratique son goût de la sincérité en disant à un auteur, Oronte, venu lui faire entendre son sonnet que « franchement, il (ce texte) est bon à mettre au cabinet » (ce qui, à l'époque, veut dire le garder dans son bureau, ne pas le faire connaître). Il dit à Oronte préférer une vieille chanson populaire, La chanson du roi Henri. Mais son intransigeance entre en conflit avec les exigences de sa passion. Alors que plusieurs femmes — la prude Arsinoé, la conciliante Eliante — s'intéressent à lui, il nourrit un amour exclusif pour Célimène. Or celle-ci est une coquette, une jeune femme soucieuse de plaire, qui adore les méchancetés de la

conversation mondaine et se grise du jeu pervers des petits marquis de son entourage. Alceste veut la demander en mariage mais il ne parvient pas à obtenir une réponse, prise qu'elle est dans son tourbillon de relations superficielles. Arsinoé vient précisément l'avertir que Célimène n'est pas une femme vertueuse comme elle et qu'elle a des preuves de ses mensonges. Il ne veut rien entendre et poursuit ses déclarations d'amour à Célimène. Au dernier acte, pourtant, la réalité du comportement de la jeune femme apparaît enfin à Alceste, grâce à des lettres privées lues en public : elle a écrit des choses cruelles sur ceux qu'elle traitait en amis, et même sur Alceste (« Pour l'homme aux rubans verts il me divertit quelquefois avec ses brusqueries et son chagrin bourru ; mais il est cent moments où je le trouve le plus fâcheux du monde »). L'entourage de la jeune femme l'abandonne, sauf Alceste qui lui propose de se retirer avec lui dans un désert! Célimène préfère éviter un tel mariage et s'en va. Alceste tente d'attirer à lui Arsinoé, qui ne veut plus du « rebut de Madame », et Eliante, qui s'est déjà promise à Philinte.

Laissé à sa solitude, Alceste se dit à lui-même : « Trahi de toutes parts, accablé d'injustices, je vais sortir d'un gouffre où triomphent les vices. / Et chercher sur la terre un endroit écarté / Où d'être homme d'honneur on ait la liberté. ». Le Misanthrope, où Molière a sans doute exprimé le plus ses douleurs intimes, est la pièce de son répertoire qui fait le plus éclater le cadre de la comédie. La satire de la mondanité passe au second plan, derrière une mise à nu de la souffrance produite par la difficulté d'aimer et d'être aimé. Molière est-il Alceste, ce mal-aimé, cet amoureux dédaigné? On peut le penser. Il est aussi et surtout dans l'autre aspect du personnage, un être constamment blessé et saisi par un sentiment de solitude dans un monde superficiel. Donc le thème est celui de la solitude humaine, dont Alceste est l'emblème.

L'AVARE (1668)

Résumé: Harpagon est un vieil avare qui a prévu un plan pour gagner et économiser de l'argent en mariant ses deux enfants à des personnes riches et en organisant son mariage et celui de ses enfants le même jour. Malheureusement pour lui, Cléante, son fils, veut épouser la jeune fille que son père s'est destinée. De son côté, Élise aime Valère et ne veut pas épouser un homme qu'elle ne connaît pas. De plus, Mariane aime réciproquement Cléante et ne veut pas se marier à Harpagon. Les enfants d'Harpagon cherchent des solutions pour épouser les personnes qu'elles aiment, solutions trouvées dès qu'ils rencontreront Anselme, l'homme qu'Élise doit épouser, car ils comprendront alors qu'il est en fait le père de Valère et de Mariane et qu'il est prêt à payer les deux mariages pour le bonheur de ses enfants, et à la joie d'Harpagon.

Harpagon, l'avare, n'aime que son argent ; il ne voit que des voleurs autour de lui, il soupçonne tout le monde de vouloir lui voler son argent. Son fils et sa fille causent-ils à part : « Je crois, dit-il, qu'ils se font signe l'un à l'autre de me voler ma bourse. » Il fouille le valet de son fils ; après avoir visité ses deux mains, il demande les autres. Il refuse à ses enfants le nécessaire, et son fils, réduit à manquer de tout, devient joueur. Harpagon l'apprend et au lieu de lui reprocher ce vice, il lui conseille de placer à gros intérêt l'argent qu'il gagne au jeu. L'Avare songe à établir ses deux enfants sans s'inquiéter le moins du monde de leurs goûts, il a fait choix d'une riche

veuve pour son fils Cléante, et pour sa fille, Élise, du seigneur Anselme, un homme mûr qui n'a pas plus de cinquante ans, mais noble, doux, posé, sage et fort riche. Son intendant, Valère, qui aspire secrètement à la main d'Élise, lui fait quelques objections. L'argent est immoral, parce que c'est une force de destruction sociale. Pour Harpagon l'argent est une sorte de religion, un credo intérieur.

TONTRÔLE du
MOLIÈRE Harpagon décide de marier sa fille
Harpagon décide de marier sa fille Elise, qui aime secrètement Valère, à Anselme, père de Valère, qui la prendrait sans de Comment Elise va-t-elle réagir?
HARPAGON [] Et pour toi, je te donne au Seigneur Anselme. ELISE. – Au Seigneur Anselme?
HARPAGON. – Oui, un homme mûr, prudent et sage, qui n'a pas plus de cinquante ans, et dont on vante le grands biens.
ELISE. Elle fait une révérence. – Je ne veux point me marier, mon père, s'il vous plaît. HARPAGON. Il contrefait la révérence. – Et moi, ma petite fille, ma mie, je veux que vous vous mariiez, s'il vous plaît ELISE. – Je vous demande pardon, mon père. HARPAGON. – Je vous demande pardon, ma fille.
ELISE. – Je suis très humble servante au Seigneur Anselme; mais, avec votre permission, je ne l'épouserai point HARPAGON. – Je suis votre très humble valet: mais, avec votre permission, vous l'épouserez dès ce soir. ELISE. – Dès ce soir ? HARPAGON. – Dès ce soir.
ELISE. – Cela ne sera pas, mon père. HARPAGON. – Cela sera ma fille.
ELISE Non. HARPAGON Si.
ELISE. – Non, vous dis-je. HARPAGON. – Si, vous dis-je. ELISE. – C'est une chose où vous ne me réduirez point.
HARPAGON C'est une chose où je te réduirai.
ELISE. – Je me tuerai plutôt que d'épouser un tel mari. HARPAGON. – Tu ne te tueras point, et tu l'épouseras. Mais voyez quelle audace! A-t-on jamais vu une fille parle de la sorte à son père?
ELISEMais a-t-on jamais vu un père marier sa fille de la sorte?
HARPAGON. – C'est un parti où il n'y a rien à redire; et je gage que tout le monde approuvera mon choix. ELISE. – Et moi, je gage qu'il ne saurait être approuvé d'aucune personne raisonnable.
HARPAGON. – Voilà Valère: veux-tu qu'entre nous deux nous le fassions juge de cette affaire? ELISE. – J'y consens.
HARPAGON. – Te rendras-tu à son jugement? ELISE. – Oui, j'en passerai par ce qu'il dira. HARPAGON. – Voilà qui est fait.
L'Avare, Acte I, Scène

- ① Dégagez le plan de la scène: le «ballet» des répliques, la «bataille», la solution trouvée. Indiquez les lignes correspondantes.
- Comment Molière fait-il renaître l'intérêt à la fin?
- 3 Quel effet de style utilise Molière dans ce dialogue? En quoi est-il comique?
- O Quel est l'intérêt social de ce passage?

LE BOURGEOIS GENTILHOMME (1670)

Résumé: Monsieur Jourdain, le personnage principal est un bourgeois enrichi qui a honte de son origine de marchand de drap. Pour parvenir à la dignité supérieure d'homme de qualité, autrement dit

de gentilhomme, il prend des maîtres pour apprendre les bonnes manières de la Cour. Comme M. Jourdain est un de ces bourgeois incultes, il est évident que les maîtres profitent de sa naïveté et de sa simplicité pour l'exploiter, au grand désespoir de Madame Jourdain, sa femme, et de Nicole, sa servante, qui critiquent ses desseins. Le comble est que M. Jourdain est amoureux fou d'une prétendue marquise, Dorimène. Pour lui prouver son amour, il lui fait apporter des cadeaux par un comte douteux et sans argent, Dorante. Ce dernier qui est, en réalité, l'amant de la marquise, trompe M. Jourdain et fait comme si les cadeaux venaient de lui._Aveuglé par sa folie des grandeurs, M. Jourdain refuse à Cléonte, un jeune bourgeois, la main de sa fille Lucile parce qu'il veut absolument qu'elle épouse un noble. Covielle, valet de Cléonte, invente alors un stratagème: Il présente à M. Jourdain Cléonte déguisé en fils du Grand Turc qui, sous ce déguisement, lui demande la main de sa fille. Flatté, M. Jourdain donne son consentement et il est élevé par son gendre à la dignité de « mamamouchi ». M. Jourdain, trop naïf et trop borné, est trompé par son entourage sans qu'il s'en doute.

Dans le Bourgeois gentilhomme, Molière s'exprime sur l'idéal de la société de son temps : l'honnête homme, idéal différent de ceux d'aujourd'hui, peut-être, mais servant à mettre en lumière des défauts fort communs. De manière comique, il décrit deux hommes se prenant pour ce qu'ils ne sont pas, c'est-à-dire des personnes de qualité. Se croyant au-dessus de tout le monde et se donnant un air, Dorante et M. Jourdain, ridiculisent les gens qui changent de personnalité afin d'entrer dans les critères de sélection de la société. Exagérant leurs défauts tels que la vanité, la malhonnêteté, la flatterie et la manipulation, Molière dénonce l'hypocrisie et montre la vraie nature de ces deux personnages. L'honnête homme n'est pas flatteur, car il reste toujours naturel. Dans cette comédie-ballet qu'est le Bourgeois gentilhomme, Molière critique ses contemporains et leur manière mesquine de vanter les mérites de quelqu'un afin d'obtenir quelque chose.

LES FEMMES SAVANTES (1672)

Résumé: Philaminte est une mère autoritaire qui mène son monde, y compris son mari, Chrysale, à la baguette. Elle s'est piquée aussi d'être "saante" et parvient à entraîner sa fille ainée Armande et sa belle-soeur Bélise dans son sillage. Elle veut imposer un exaspérant poète à la mode, Trissotin, comme époux à sa fille cadette, Henriette. Henriette qui est une jeune fille éclairée, mais pas du tout « savante », aime Clitandre, un jeune homme de bonne famille, aimable et intelligent qui a été rejeté par Armande. De son côté, Armande a toujours des vues sur Clitandre qu'elle essaie de convaincre de maintenir une relation « de tête » où les affaires du corps n'entrent pas...

Molière nous avait déjà offert une satire des femmes et des dérives de leur érudition dans les Précieuses Ridicules. Il reprend quelques années plus tard le même sujet, mais en divisant une famille entre hommes de bon sens et femmes pseudo-cultivées. Il glisse au milieu de ce mélange détonnant Henriette, une jeune fille qui n'adhère pas aux envolées culturelles et maternelles et un jeune homme amoureux, Clitandre, ancien amoureux déconfit d'Armande la sœur aînée de la première. Dans cette pièce, Molière critique principalement les pédants et les poètes « de cour », notamment Cotin et Ménage qui lui ont inspiré les personnages de Trissotin et Vadius.

LE MALADE IMAGINAIRE (1673)

Résumé: Argan, un bourgeois, se croit toujours malade; sa femme lui dispense des soins attentifs, mais n'attend que sa mort pour pouvoir hériter. Il se fait faire des saignées et prend toutes sortes de remèdes, dispensés par des médecins pédants et soucieux davantage de complaire à leur patient que de la santé de celui-ci. Pour que son maître mange bien, Toinette, sa servante, se déguise en médecin et lui dispense des conseils plus raisonnables. Angélique, sa fille, aime Cléante — ce qui mécontente Argan, car Cléante est pauvre. De plus, il préférerait voir sa fille mariée à Thomas Diafoirus, le fils d'un médecin. Pour les tirer d'affaire, Toinette recommande à Argan de faire le mort. Sa femme est appelée par Toinette, et manifeste sa joie d'être débarrassée de son mari devant celui-ci, qu'elle croit mort. Toinette appelle ensuite Angélique, qui manifeste un chagrin sincère de la mort de son père : celui-ci arrête aussitôt son jeu et accepte l'union de sa fille avec Cléante, à la condition que ce dernier devienne médecin. Son frère, Béralde, lui conseille de devenir médecin lui-même, ce qu'il accepte. La pièce se termine par une cérémonie bouffonne d'intronisation d'Argan à la médecine.

Molière prend comme objet de satire les médecins. Au sujet traditionnel de la comédie - les <u>amours contrariés de jeunes gens – se superpose cette acerbe critique des médecins.</u> Celle-ci est le plus grand ressort comique de la pièce. Mais si, comme Rabelais, nous nous attachons à « sucer à la substantifique moelle », sous le rire apparaît un message : celui de la vacuité du proverbe latin castigat ridendo mores. Tout le génie du style de Molière est d'avoir réussi à lier deux genres différents : la comédie et le ballet et d'en n'avoir fait qu'un. En effet, il faut remarquer à quel point la musique et le chant se mêlent à la comédie. Molière a pris soin d'assurer la liaison entre les actes et les intermèdes et vice et versa. Ce lien peut se lire à double sens. La comédie s'ouvre sur une pastorale dont les résonances sont à chercher chez Virgile. Molière place d'emblée le spectateur dans l'univers de la fête, celui de la campagne, des amours entre bergers et bergères. Le Malade imaginaire a effectivement pour but de « délasser » Louis XIV à son retour de la guerre. Ce dernier, comme il se doit, est loué dans ce ballet champêtre initial. Il revient victorieux de la guerre. Ce ballet initial est donc un hymne à sa gloire. Tout est donc placé sous le signe du rire dans cette comédie-ballet. Le thème même du Malade imaginaire est la critique grinçante des médecins. C'est d'ailleurs le plus important ressort comique de la pièce. Ce sont des personnages de la farce par excellence. Le ridicule de leur costume (chapeau et grande robe noire) ainsi que celui de leur utilisation intempestive du latin en fait des personnages propres à susciter le rire. Il dénonce toute l'absurdité et la vacuité du corps de la médecine. Ce que dénonce Molière n'est donc pas la médecine, la science, mais la façon dont celle-ci est pratiquée. Il critique le « galimatias » et le verbiage des médecins et ce notamment dans une admirable scène où Monsieur Purgon fait l'étale de tout son savoir en citant les noms scientifiques des maladies qui, croissant dans l'ordre de gravité, ne font qu'apeurer Argan, se voyant déjà mort (III, 7). Mais les médecins ne sont pas les seuls à être ridicules, Argan, leur patient, l'est tout autant, sinon plus. C'est lui le malade imaginaire, c'est à partir de son caractère hypocondriaque que se développe toute la pièce. Mais, bien plus encore que les médecins, Molière raille la folie d'Argan. Le Malade imaginaire, sous le rire, est porteur d'un message bien amer. Il signe pour Molière l'échec de la catharsis, de la comédie comme médicament de l'âme. Molière admet dans cette pièce l'échec de la comédie, du rire pour soigner les folies. Argan est, à la fin de la pièce, intronisé médecin et donc conforté dans sa folie, il n'est pas soigné.

Lors de la cérémonie finale (qui fait écho à l'intronisation du bourgeois gentilhomme en mamamouchi), toute l'absurdité de l'acte ressort : trois médecins s'expriment dans une langue à mi-chemin entre le français et le latin, Argan est dénommé par le nom de bachelarius, comme un étudiant qui passe sa thèse. Tout le monde prend part à cette fête. Béralde invite tous les autres personnages à participer à cette fête : « Nous y pouvons aussi prendre chacun un personnage et nous donner ainsi la comédie les uns aux autres. ». Tout le monde se travestit et la comédie se conclut en un véritable univers de fête comme elle avait commencé. Toute la pièce est un « carnaval », pour reprendre le mot de Béralde. Il s'agit d'accompagner Argan dans sa folie. Béralde le précise d'ailleurs très explicitement à sa nièce « ce n'est pas tant le jouer que de s'accommoder à ses fantaisies. » (III, 14). La mascarade finale signe l'échec du rire et le triomphe de la maladie de l'âme. Les vices moraux resteront, il n'y a rien qui puisse les guérir. C'est cet amer constat que Molière laisse en guise de testament dramaturgique.

Le poumon!, pp. 176-177

Corrigés

Vue d'ensemble

1 Argan, le maître, apparaît dans cette scène comme soumis à Toinette, la servante. Celle-ci s'est déguisée et prétend être un grand médecin. Elle exploite le respect et l'obéissance que son maître manifeste pour tout médecin avec aveuglement pour donner de bons conseils sur l'alimentation et se moquer d'Argan quand elle lui propose de se couper un bras ou de crever un œil.

Contenu

- 2 Le docteur Toinette préfère les maladies compliquées, dans lesquelles sa science peut briller. La liste de ces maladies inclut des maladies graves (pleurésies, pestes) et toutes sont précédées de l'adjectif bonnes, qui marque le
 - degré de gravité mais aussi le profit que peut en tirer le médecin. Et c'est donc une critique implicite des profits des médecins (l. 6-9). Toinette souhaite donc qu'Argan ait toutes les maladies pour lui montrer ses capacités, souhait étrange auquel Argan ne voit pas de malice puisqu'il remercie le faux médecin de ses bontés (l. 13), se croyant réellement atteint de graves maladies.
- 3 Les symptômes de la maladie d'Argan sont très vagues: ils touchent toutes les parties du corps (tête, yeux, cœur, membres, ventre) et reviennent de façon irrégulière (de temps en temps, parfois, quelquefois, parfois, quelquefois). Le docteur Purgon ne semble soigner qu'en "purgeant": il soumet son malade à un régime très allégé, comportant des pruneaux qui l'aideront à lâcher le ventre (l. 53); c'est de là que viennent tous les malaises ressentis par Argan, qui semble en réalité avoir faim.
- 4 Le médecin Toinette qualifie Purgon d'ignorant. Elle le dit dans un latin de cuisine pour faire plus savant, puisque les médecins se targuent de parler latin, et elle ne propose rien d'autre qu'une alimentation riche qui redonnera des forces au faux malade.

Forme

- 5 Le comique de mots est très présent dans la scène:
 - à travers le nom de «Purgon», où on entend le verbe «purger», Molière se moque des médecins de son époque qui ne savent qu'affaiblir encore plus les malades, par les saignées et les purges, au lieu de les quérir;
 - dans la tirade où Toinette se présente (l. 1-12), elle explique qu'elle recherche les maladies graves et dédaigne les maladies ordinaires, et souhaite qu'Argan soit à l'agonie: le comique naît de l'exagération qui confine à l'absurde. Le vocabulaire employé fait penser à un guerrier mercenaire en campagne, recherchant des ennemis à sa mesure (pour chercher d'illustres matières à ma capacité, c'est là que je triomphe). Ensuite, elle semble vouloir obliger le pouls d'Argan à battre à son rythme à elle, et lui parle comme à un cheval ou un soldat récalcitrant: Allons donc, que l'on batte comme il faut (l. 14);

- le comique de répétition joue sur quatre mots-clés: le poumon, oui Monsieur, ignorant et bon. Toinette écoute d'abord Argan énumérer ses symptômes en ponctuant chacun d'eux par le poumon. Puis c'est elle qui mène l'interrogatoire et semble confirmer son premier diagnostic en posant des questions qui n'attendent que oui comme réponse. Elle ponctue enfin la liste des mets autorisés par Purgon par un ignorant repris en faux latin (pour lui donner plus de poids) et propose un menu de bon sens à faire frémir tout médecin: cette fois, bon va avec des noms d'aliments (il faut manger de bon gros bœuf, de bon gros porc, de bon fromage de Hollande, l. 57-58), pour en exprimer la richesse. Au lieu de lâcher, il s'agit de coller et conglutiner (l. 59).
- il y a un renversement de situation dans cette scène puisque la servante devient la personne écoutée et respectée, tandis que le maître est mené en bateau... D'autre part, en tant que servante d'Argan, Toinette n'ignore rien de ses habitudes et peut donc briller dans ses questions et son diagnostic (l. 56-60); elle va aussi l'amener à modifier ce qui la désespérait le plus, c'est-à-dire son régime alimentaire. Béralde, qui d'habitude contredit son frère, ici appuie le médecin Toinette, même dans ses requêtes les plus absurdes sur le bras et l'œil.
- 7 Argan est un maître et un père autoritaire, comme le sort tous les pères des comédies de Molière. Ici, il semble apeuré et craintif. Ses oui, *Monsieur* résonnent comme les réponses d'un petit enfant à son maître ou d'un soldat à son général. Il se confond en remerciements: *Je sus votre obligé* (je vous suis reconnaissant) répond-il au souhait de Toinette qu'il soit gravement malade, et à la fin il dit *vous m'obligez beaucoup*. Toutefois à la fin devant les demandes absurdes de se crever un œil et de se couper un bras, il réagira enfin: «La belle opération, de me rendre borgne et manchot!».

Synthèse

8 Molière se moque des médecins qui ne trouvent dans les malades que des sujets d'étude et des moyens de rivaliser et de briller entre eux. Leur science n'est faite que de «secrets» (souvent énoncés en latin) auxquels le malade ne comprend rien. Enfin, les seuls remèdes proposés affaiblissent le malade davantage.

Le Malade imaginaire Acte III

MONSIEUR PURGON Je viens d'apprendre là-bas, à la porte, de jolies nouvelles; qu'on se moque ici de mes ordonnances, et qu'on a fait refus de prendre le remède que j'avais prescrit.

ARGAN Monsieur, ce n'est pas...

MONSIEUR PURGON Voilà une hardiesse bien grande, une étrange rébellion d'un malade contre son médecin!

TOINETTE Cela est épouvantable!

MONSIEUR PURGON Un clystère que j'avais pris plaisir à composer moi-même.

ARGAN Ce n'est pas moi...

MONSIEUR PURGON Inventé et formé dans toutes les règles de l'art.

TOINETTE II a tort.

MONSIEUR PURGON Et qui devait faire dans les entrailles un effet merveilleux.

(...) MONSIEUR PURGON Mépriser mon clystère!

ARGAN Faites-le venir, je m'en vais le prendre.

MONSIEUR PURGON Je vous aurais tiré d'affaire avant qu'il fût peu.

TOINETTE II ne le mérite pas.

MONSIEUR PURGON J'allais nettoyer votre corps et en évacuer entièrement les mauvaises humeurs.

ARGAN Ah! mon frère! (...)

MONSIEUR PURGON J'ai à vous dire que je vous

abandonne à votre mauvaise constitution, à l'intempérie de vos entrailles, à la corruption de votre sang, à l'âcreté de votre bile, et à la féculence de vos humeurs.

TOINETTE C'est fort bien fait.

ARGAN Mon Dieu!

MONSIEUR PURGON Et je veux qu'avant qu'il soit quatre jours vous deveniez dans un état incurable.

ARGAN Ah! miséricorde!

MONSIEUR PURGON Que vous tombiez dans la bradypepsie.

ARGAN Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON De la bradypepsie dans la dyspepsie.

ARGAN Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON De la dyspepsie dans l'apepsie.

ARGAN Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON De l'apepsie dans la lienterie.

ARGAN Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON De la lienterie dans la dysenterie.

ARGAN Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON De la dysenterie dans l'hydropisie.

ARGAN Monsieur Purgon!

MONSIEUR PURGON Et de l'hydropisie dans la privation de la vie, où vous aura conduit votre folie.

Esabac en poche, pag. 47-48 ex 8

COMMENTAIRE DIRIGE – TERZA – MOLIERE, L'AVARE

Evaluation de l'itinéraire sur L'Avare

Durée: 2 heures

15

Extrait : Acte V, scène 3

Harpagon Approche, viens confesser l'action la plus noire, l'attentat le plus horrible qui jamais ait été commis.

Valère Que voulez-vous, monsieur?

Harpagon Comment, traître, tu ne rougis pas de ton crime?

5 **Valère** De quel crime voulez-vous donc parler?

Harpagon De quel crime je veux parler, infâme ? comme si tu ne savais pas ce que je veux dire ! C'est en vain que tu prétendrais de le déguiser : l'affaire est découverte, et l'on vient de m'apprendre tout. Comment abuser ainsi de ma bonté, et s'introduire exprès chez moi pour me trahir, pour me jouer un tour de cette nature ?

10 **Valère** Monsieur, puisqu'on vous a découvert tout, je ne veux point chercher de détours et vous nier la chose.

Maître Jacques à part. Oh! oh! Aurais-je deviné sans y penser?

Valère C'était mon dessein de vous en parler, et je voulais attendre, pour cela, des conjonctures favorables ; mais puisqu'il est ainsi, je vous conjure de ne vous point fâcher, et de vouloir entendre mes raisons.

Harpagon Et quelles belles raisons peux-tu me donner, voleur infâme?

Valère Ah! Monsieur, je n'ai pas mérité ces noms. Il est vrai que j'ai commis une offense envers vous ; mais, après tout, ma faute est pardonnable.

Harpagon Comment! pardonnable? Un guet-apens, un assassinat de la sorte?

Valère De grâce, ne vous mettez point en colère. Quand vous m'aurez ouï, vous verrez que le mal n'est pas si grand que vous le faites.

Harpagon Le mal n'est pas si grand que je le fais! Quoi! mon sang, mes entrailles, pendard!

Valère Votre sang, Monsieur, n'est pas tombé dans de mauvaises mains. Je suis d'une condition à ne lui point faire de tort ; et il n'y a rien, en tout ceci, que je ne puisse bien réparer.

25 | Harpagon C'est bien mon intention, et que tu me restitues ce que tu m'as ravi.

Valère Votre honneur, Monsieur, sera pleinement satisfait.

Harpagon Il n'est pas question d'honneur là-dedans. Mais, dis-moi, qui t'a porté à cette action ?

Valère Hélas! me le demandez-vous?

Harpagon Oui, vraiment, je te le demande.

Valère Un dieu qui porte les excuses de tout ce qu'il fait faire, l'Amour.

Harpagon L'Amour?

Valère Oui.

Harpagon Bel amour, bel amour, ma foi! l'amour de mes louis d'or!

COMPREHENSION

- 1. Situez la scène : qui est Valère pour Harpagon à ce moment là de la pièce ? Qui est-il en réalité ? Qui l'a accusé du vol de la cassette ? Pourquoi cette accusation ? Qui a en réalité volé l'or d'Harpagon ?
- 2. De quoi parle Harpagon ? De quoi parle Valère ? Comment au théâtre appelle-t-on ce type de situation ?

INTERPRETATION

- 3. Relevez les termes par lesquels Harpagon désigne le vol. Relevez ceux qui désignent son trésor. De quel trait de caractère est-ce révélateur ?
- 4. A quels procédés comiques recourt Molière dans cet extrait ? Quelle est son intention ?

5. Est-ce une simple scène de farce ?

REFLEXION PERSONNELLE

"Le devoir de la comédie étant de corriger les hommes en les divertissant, j'ai cru que, dans l'emploi où je me trouve, je n'avais rien de mieux à faire que d'attaquer par des peintures ridicules les vices de mon siècle..."

Pensez-vous comme Molière que le but de la comédie, et plus largement de l'art et de la littérature, est de corriger les hommes en les divertissant ?

Développez une réflexion personnelle sur ce thème, en faisant référence à d'autres œuvres littéraires que vous avez lues (180 mots environ).

ELEMENTS DE CORRECTION

QUESTIONS

1-Valère est le valet d'Harpagon, en réalité il est l'amant de sa fille et il saura ensuite qu'il est le fils d'Anselme. Maitre Jacques l'a accusé pour se venger ; La Flèche a volé le trésor. 2-

Harpagon parle de son trésor, Valère d'Elise : c'est un quiproquo

3- ol : « l'action la plus noire, l'attentat le plus horrible qui jamais ait été commis », « crime », « l'action la plus noire, l'attentat le plus horrible qui jamais ait été commis »,

L'argent : « mon sang, mes entrailles », « l'amour de mes louis d'or »

Caractère d'Harpagon : avare, excessif, paranoïaque, fou

4-Comique de mots, situation, caractère (citer des exemples)

Intention : amuser/mais aussi se moquer et donc critiquer l'excès du personnage

5- Héritage de la farce et de certains de ses procédés et lieux communs, mais dimension satirique qui en fait une comédie : réflexion plus profonde

REFLEXION PERSONNELLE: METHODE

- Extrait de la fin d'une introduction : « Pensez-vous comme Molière que le but de la comédie, et plus largement de l'art et de la littérature, est de corriger les hommes en les divertissant ? » **Reformuler la problématique :** « Le but de la comédie et plus largement de l'art et de la littérature, est-il de corriger les hommes en les divertissant ? » / « Divertir est-il le seul le but de la comédie et plus largement de l'art et de la littérature ? Ne doivent-ils pas également avoir un visée morale ? »
- Formulation de la thèse : « Je suis d'accord avec Molière, le but de la comédie est de corriger les mœurs »
- Dans les paragraphes, pour prouver la pertinence des arguments, s'appuyer sur des exemples précis et les bien les exploiter en les analysant
- Souligner les titres d'œuvres

LANGUE

Ses fils → ses enfants
La comique (la comicità) → le
comique La sérieux → le sérieux
La comédie a comme but celui de corriger → a comme but de
corriger Enragé → être en colère
Inculpe → accuse
Ce dernier, toutefois, il-avoue
On peut affirmer ça → cela
Son intention est celle de faire
remarquer Le publique → public
La comédie doit corriger les mœurs → doit-elle

REFLEXION PERSONNELLE

L'œuvre de Molière a été influencée par la farce et par la commedia dell'arte. L'auteur de *L'Avare* y a puisé son génie comique. Cependant, la comédie et plus largement le théâtre peuvent avoir plusieurs buts : celui de faire rire ou d'apporter des émotions au spectateur, de faire réfléchir mais aussi celui d'enseigner. Le théâtre en général doit-il avoir un but moraliste ?

L'œuvre de Molière et plus largement le théâtre en général doivent avoir un but moraliste.

Tout d'abord quand les spectateurs vont au théâtre ils devraient apprendre une façon de vivre plus équilibrée. La pièce doit éduquer le public pour le faire progresser moralement. Par exemple Molière, à travers ses pièces transmet au public le modèle de l'honnête homme. Cet homme doit être cultivé, mesuré et non pas excessif. Pour incarner cet idéal de vie, Molière met en scène des personnages qui s'en éloignent. Par exemple, dans <u>L'Avare</u>, le vieillard Harpagon est l'avare par excellence et son vice, l'avarice, le rend excessif, agressif, paranoïaque : c'est tout le contraire de l'honnête homme. Quand il rencontre le valet La Flèche chez lui, il le soupçonne injustement et devient même agressif et violent. Molière montre ainsi au public que le vice peut être très dangereux pour l'homme qui devient fou, comme Harpagon.

Enfin le théâtre qui a un but moraliste fait réfléchir le public. Les spectateurs réfléchissent sur le caractère des personnages. Leurs aspects négatifs sont ridiculisés et donc le spectateur comprend qu'il ne doit pas suivre ce comportement. En plus la pièce dénonce souvent des injustices sociales. On peut voir la volonté de faire réfléchir et de critiquer dans la pièce <u>Tartuffe</u> de Molière. Ici l'auteur critique fortement la fausse dévotion et l'impiété de Tartuffe. Le personnage principal est un religieux mais il ne respecte pas les règles chrétiennes. C'est un séducteur avide de pouvoir et de richesse. À cause de son impiété et de sa fausse dévotion, Tartuffe sera emprisonné. Dans cette pièce les spectateurs réfléchissent sur la fin tragique de Tartuffe causée par ses vices. En même temps Molière critique et condamne son personnage. Grâce à cette pièce le spectateur réfléchit sur le comportement du faux dévot qui ne doit pas être suivi parce qu'immoral.

En conclusion une caractéristique fondamentale du théâtre, en plus de susciter des émotions, doit être de faire réfléchir à travers l'exemple et la critique des comportements négatifs mis en scène. Ainsi, l'art n'est pas un ornement inutile, ni même un moyen de s'évader de la réalité. Il permet de nous faire réfléchir sur nos comportements et sur le fonctionnement de la société.

COMMENTAIRE DIRIGE – TERZA – MOLIERE, L'AVARE

Durée: 2 heures

Extrait : Acte II, scène 6

Harpagon

Mais, Frosine, as-tu entretenu la mère touchant le bien qu'elle peut donner à sa fille ? Lui as-tu dit qu'il fallait qu'elle s'aidât un peu, qu'elle fît quelque effort, qu'elle se saignât pour une occasion comme celleci ? Car encore n'épouse-t-on point une fille sans qu'elle apporte quelque chose.

5 Frosine

Comment! C'est une fille qui vous apportera douze mille livres de rente.

Harpagon

Douze mille livres de rente?

Frosine

Oui. Premièrement, elle est nourrie et élevée dans une grande épargne de bouche. C'est une fille accoutumée à vivre de salade, de lait, de fromage et de pommes, et à laquelle, par conséquent, il ne faudra ni table bien servie, ni consommés exquis, ni orges mondés perpétuels, ni les autres délicatesses qu'il faudrait pour une autre femme ; et cela ne va pas à si peu de chose, qu'il ne monte bien, tous les ans, à trois mille francs pour le moins. Outre cela, elle n'est curieuse que d'une propreté fort simple, et n'aime point les superbes habits, ni les riches bijoux, ni les meubles somptueux, où donnent ses pareilles avec

287

horrible pour le jeu, ce qui n'est pas commun aux femmes d'aujourd'hui ; et j'en sais une de nos quartiers qui a perdu, à trente et quarante, vingt mille francs cette année. Mais n'en prenons rien que le quart. Cinq mille francs au jeu par an, et quatre mille francs en habits et bijoux, cela fait neuf mille livres, et mille écus que nous mettons pour la nourriture: ne voilà-t-il pas par année vos douze mille francs bien comptés ?

Harpagon

Oui ; cela n'est pas mal ; mais ce compte-là n'est rien de réel.

Frosine

Pardonnez-moi. N'est-ce pas quelque chose de réel que de vous apporter en mariage une grande sobriété, l'héritage d'un grand amour de simplicité de parure, et l'acquisition d'un grand fonds de haine pour le jeu ?

Harpagon

C'est une raillerie que de vouloir me constituer sa dot de toutes les dépenses qu'elle ne fera point. Je n'irai point donner quittance de ce que je ne reçois pas ; et il faut bien que je touche quelque chose.

Frosine

30

Mon Dieu! vous toucherez assez; et elles m'ont parlé d'un certain pays où elles ont du bien, dont vous serez le maître.

Harpagon

Il faudra voir cela.

COMPREHENSION

- 1- Qui est Harpagon? Qui est Frosine? Qui est Mariane?
- 2- Expliquez la première question posée par Harpagon à Frosine ? De quoi parle-t-il ?

INTERPRETATION

- 3- Quels arguments Frosine apporte-t-elle pour convaincre Harpagon d'épouser Mariane ?
- 4- De quels traits du caractère d'Harpagon Molière fait-il la satire ? Citez le texte pour justifier votre réponse.
- 5- D'après le discours de Frosine, quelle est la condition des femmes de son temps ?

REFLEXION PERSONNELLE

Introduction (50 mots):

Pensez-vous que la critique des défauts humains soit plus forte en passant par la satire et qu'elle puisse changer certains aspects de la société ?

Développez une réflexion personnelle sur ce thème, en faisant référence à d'autres œuvres littéraires que vous avez lues.

Complète le schéma de la production du commentaire dirigé (300 mots)

1)amorce
2) présentation du thème
3) la problématique

Développement (200 mots)

Choisir PLAN ANALYTIQUE (PROBLEMES) PLAN THEMATIQUE (PROBLEMAT DIALECTIQUE (THESE) 1A	ΓIQUE) 5 mots	PLAN
1) présentation de l'idée		
Explication de l'idée	,	
3) Illustration de l'idée		
4) Transition		
1B		
1) présentation de l'idée Explication de l'idée	2)	
3) Illustration de l'idée		
4) Transition		
Saut d'une ligne		
Choisir PLAN ANALYTIQUE (CAUSES) PLAN THEMATIQUE (DOMAINE D'APPLIC DIALECTIQUE (ANTITHESE) 75 mots 2A	•	PLAN
1) présentation de l'idée		
Explication de l'idée		
3) Illustration de l'idée		

4) Transition					
2B					
1) présentation	n de l'idée				
				2)	
3) Illustration	de l'idée.				
Saut d'une ligne					••
Conclusion					
Choisir PLAN AN DEVELOPPER) PI	•	-	•	RECHERCHE D'UN TH INELLE)	EME A
1) résumé.					
2) Réponse à la pr	oblématique				
2) Réponse à la pr	oblématique				

Esabac en poche pages. 85-86 ex 4b et suivants

ESSAI BREF – TERZA – MOLIERE

Extrait 1:

Molière, L'Ecole des femmes, 1662 Acte V, scène 4

Arnolphe, décidé à épouser sa pupille Agnès, l'élève dans une totale ignorance. Agnès s'éprend du jeune et naïf Horace, qu'elle finira par épouser malgré les efforts de son tuteur pour empêcher cette idylle.

Scène 4 - ARNOLPHE, AGNES:

ARNOLPHE, le nez dans son manteau, et déguisant sa voix.

Venez, ce n'est pas là que je vous logerai.

Et votre gîte ailleurs est par moi préparé.

Je prétends en lieu sûr mettre votre personne.

(Se faisant connaître.)

Me connaissez-vous?

AGNES, le reconnaissant.

Hai!

ARNOLPHE

Mon visage, friponne,

Dans cette occasion rend vos sens effrayés,

Et c'est à contre-coeur qu'ici vous me voyez;

Je trouble en ses projets l'amour qui vous possède.

(Agnès regarde si elle ne verra point Horace.)

N'appelez point des yeux le galant à votre aide:

Il est trop éloigné pour vous donner secours.

Ah! ah! si jeune encor, vous jouez de ces tours!

Votre simplicité, qui semble sans pareille,

Demande si l'on fait les enfants par l'oreille;

Et vous savez donner des rendezvous la nuit.

Et pour suivre un galant vous évader sans bruit!

Tudieu! comme avec lui votre

ARNOLPHE

J'ai grand tort en effet!

AGNES

Je n'entends point de mal dans tout ce que j'ai fait.

ARNOLPHE

Suivre un galant n'est pas une action infâme?

AGNES

C'est un homme qui dit qu'il me veut pour sa femme:

J'ai suivi vos leçons et vous m'avez prêché

Qu'il se faut marier pour ôter le péché!

ARNOLPHE

Oui. Mais pour femme, moi, je prétendais vous prendre:

Et je vous l'avais fait, me semble, assez entendre.

AGNES

Oui. Mais, à vous parler franchement entre nous.

Il est plus pour cela selon mon goût que vous.

Chez vous le mariage est fâcheux et pénible,

Et vos discours en font une image terrible;

Mais, las! il le fait, lui, si rempli de plaisirs,

Que de se marier il donne des désirs.

ARNOLPHE

Ah! c'est que vous l'aimez,

langue cajole!

Il faut qu'on vous ait mise à quelque bonne école!

Qui diantre tout d'un coup vous en a tant appris?

Vous ne craignez donc plus de trouver des esprits?

Et ce galant, la nuit, vous a donc enhardie?

Ah! coquine, en venir à cette perfidie!

Malgré tous mes bienfaits former un tel dessein!

Petit serpent que j'ai réchauffé dans mon sein

Et qui, dès qu'il le sent, par une humeur ingrate,

Cherche à faire du mal à celui qui le flatte.

AGNES

Pourquoi me criez-vous?

traîtresse!

AGNES

Oui je l'aime.

ARNOLPHE

Et vous avez le front de le dire à moi-même!

AGNES

Et pourquoi, s'il est vrai, ne le dirais-je pas?

(...)

Extrait 2:

Jean-Jacques Rousseau, *Emile ou De l'éducation*, « De l'éducation des filles » Livre 5, **L'éducation de Sophie**, 1762. Roman pédagogique de Jean-Jacques Rousseau, en cinq livres. Proposant un système éducatif libéral, mais qui confine la femme dans une situation inférieure, l'Émile a d'abord pour but de former un homme social, qui préserve son innéité naturelle et qui régénère la société où il s'intègre au lieu d'y être aliéné. L'ouvrage fit scandale, fut condamné au feu, et Rousseau dut se réfugier en Suisse. Et pourtant, au XIXe s., c'est de ce livre que, tout en le discutant, se sont inspirés tous les grands éducateurs, depuis Pestalozzi et Herbart jusqu'à Fröbel.

Dans cet extrait, Jean-Jacques Rousseau, après avoir donné des conseils pour l'éducation des garçons, consacre une partie de son ouvrage à l'éducation des filles.

L'Education des filles

Ce que Sophie sait le mieux, et qu'on lui a fait apprendre avec le plus de soin, ce sont les travaux de son sexe, même ceux dont on ne s'avise point, comme de tailler et coudre ses robes. Il n'y a pas un ouvrage à l'aiguille qu'elle ne sache faire, et qu'elle ne fasse avec plaisir; mais le travail qu'elle préfère à tout autre est la dentelle, parce qu'il n'y en a pas un qui donne une attitude plus agréable, et où les doigts s'exercent avec plus de grâce et de

légèreté. Elle s'est appliquée aussi à tous les détails du ménage. Elle entend la cuisine et l'office ; elle sait le prix des denrées ; elle en connaît les qualités ; elle sait fort bien tenir les comptes ; elle sert de maître d'hôtel à sa mère. Faite pour être un jour mère de famille elle-même, en gouvernant la maison paternelle, elle apprend à gouverner la sienne ; elle peut suppléer aux fonctions des domestiques, et le fait toujours volontiers.

On ne sait jamais bien commander que ce qu'on sait exécuter soi-même : c'est la raison de sa mère pour l'occuper ainsi. Pour Sophie, elle ne va pas si loin ; son premier devoir est celui de fille, et c'est maintenant le seul qu'elle songe à remplir. Son unique vue est de servir sa mère, et de la soulager d'une partie de ses soins. Il est pourtant vrai qu'elle ne les remplit pas tous avec un plaisir égal. Par exemple, quoiqu'elle soit gourmande, elle n'aime pas la cuisine ; le détail en a quelque chose qui la dégoûte ; elle n'y trouve jamais assez de propreté. Elle est là-dessus d'une délicatesse extrême, et cette délicatesse poussée à l'excès est devenue un de ses défauts : elle laisserait plutôt aller tout le dîner par le feu, que de tacher sa manchette. Elle n'a jamais voulu de l'inspection du jardin par la même raison. La terre lui paraît malpropre ; sitôt qu'elle voit du fumier, elle croit en sentir l'odeur.

Elle doit ce défaut aux leçons de sa mère. Selon elle, entre les devoirs de la femme, un des premiers est la propreté; devoir spécial, indispensable, imposé par la nature. Il n'y a pas au monde un objet plus dégoûtant qu'une femme malpropre, et le mari qui s'en dégoûte n'a jamais tort. Elle a tant prêché ce devoir à sa fille dès son enfance, elle en a tant exigé de propreté sur sa personne, tant pour ses hardes, pour son appartement, pour son travail, pour sa toilette, que toutes ces attentions, tournées en habitude, prennent une assez grande partie de son temps et président encore à l'autre : en sorte que bien faire ce qu'elle fait n'est que le second de ses soins ; le premier est toujours de le faire proprement.

Extrait 3:

Simone de Beauvoir, *Le deuxième Sexe*, volume II : La femme mariée. « Je suis arrivée toute seule » 1949

« On ne naît pas femme ; on le devient », déclare l'auteur, qui veut donner à la femme un nouveau statut et une nouvelle image. S. de Beauvoir relate ses années d'enfance et d'éducation, puis son détachement progressif du « monde bourgeois » dans cet essai devenu une des références du féminisme.

Le code Français ne range plus l'obéissance au nombre des devoirs de l'épouse et chaque citoyenne est devenue une électrice; ces libertés civiques demeurent abstraites quand elles ne s'accompagnent pas d'une autonomie économique; la femme entretenue, épouse ou courtisane, n'est pas affranchie

du mâle parce qu'elle a dans les mains un bulletin de vote..si les mœurs lui imposent moins de contraintes qu'autrefois, ces licences négatives n'ont pas modifié profondément sa situation ; elle reste enfermée dans sa condition de vassale.

C'est par le travail que la femme a en grande partie franchi la distance qui la séparait du mâle; c'est le travail qui peut seul lui garantir une liberté concrète (...)

Par son rapport avec le but qu'elle poursuit, avec l'argent et les droits qu'elle s'approprie, elle éprouve sa responsabilité (...)

J'ai entendu une femme de journée, en train de laver le carreau d'un hall d'hôtel, qui déclarait: "Je n'ai jamais rien demandé à personne. Je suis arrivée toute seule." Elle était aussi fière de se suffire qu'un Rockfeller. Cependant, il ne faudrait pas croire que la simple juxtaposition du droit de vote et d'un métier soit une parfaite libération: le travail aujourd'hui n'est pas la liberté. C'est seulement dans un monde socialiste que la femme en accédant à l'un s'assurerait l'autre. La majorité des travailleurs sont aujourd'hui des exploités. D'autre part, la structure sociale n'a pas été profondément modifiée par l'évolution de la condition féminine ; ce monde qui a toujours appartenu aux hommes conserve encore la figure qu'ils lui ont imprimée.

Extrait 4:

Goldoni, La Locandiera (autour du personnage de Mirandolina) 1753

En français : La Belle Aubergiste/ ou La belle Hôtesse 1753. Comédie de Goldoni.

Dans cette comédie en trois actes, Goldoni reprend le canevas traditionnel de la commedia dell'arte. Celui de la femme entourée de ses soupirants. L'action se déroule et se resserre dans la « locanda », petit hôtel garni. À la fois lieu de travail et lieu de rencontre. La « locanda » est tenue par la malicieuse Mirandolina dont les grâces et l'esprit enjoué suffisent à gagner le cœur de ceux qui logent chez elle. Une belle tenancière d'auberge, Mirandolina, se

joue avec esprit des sentiments variés de trois seigneurs. Elle choisira finalement le valet Fabrice.

Peu représentée au XVIIIe siècle, c'est seulement au XIXe s. que la pièce acquiert sa notoriété. En 1890, Eleonora Duse porte le rôle de Mirandolina à son sommet.

Atto III, Scena tredicesima

Camera con tre porte.

MIRANDOLINA (sola): Oh meschina me! Sono nel brutto impegno! Se il Cavaliere mi arriva, sto fresca. Si è indiavolato maledettamente. Non vorrei che il diavolo lo tentasse di venir qui. Voglio chiudere questa porta. (Serra la porta da dove è venuta.) Ora principio quasi a pentirmi di quel che ho fatto. È vero che mi sono assai divertita nel farmi correr dietro a tal segno un superbo, un disprezzator delle donne; ma ora che il satiro è sulle furie, vedo in pericolo la mia riputazione e la mia vita medesima. Qui mi convien risolvere quelche cosa di grande. Son sola, non ho nessuno dal cuore che mi difenda. Non ci sarebbe altri che quel buon uomo di Fabrizio, che in tal caso mi potesse giovare. Gli prometterò di sposarlo... Ma... prometti, prometti, si stancherà di credermi... Sarebbe quasi meglio ch'io lo sposassi davvero. Finalmente con un tal matrimonio posso sperar di mettere al coperto il mio interesse e la mia reputazione, senza pregiudicare alla mia libertà.

Traduction française : Acte III, scène XIII

Une salle à trois portes.

MIRANDOLINE (seule): Oh, pauvre de moi! Me voici dans un beau pétrin! Si le Chevalier me trouve ici, je suis fraîche! Il est fou furieux! Je ne voudrais pas que le diable lui inspirât de venir me chercher ici! Je vais fermer cette porte. (Elle verrouille la porte par laquelle elle est entrée.) À présent, je commence presque à me repentir de ce que j'ai fait. Il est vrai que je me suis beaucoup divertie à faire marcher ainsi cet orgueilleux, ce contempteur des femmes, mais, maintenant qu'il est hors de lui, c'est ma réputation et ma vie même qui sont en danger! Il s'agit maintenant pour moi de prendre une grande décision! Je suis seule, je n'ai personne pour me défendre. Je ne vois guère que ce brave Fabrice qui puisse me servir en l'occurrence. Je vais lui promettre de l'épouser... Mais... j'ai promis, promis déjà: il va peut-être se fatiguer de me croire... Il vaudrait presque mieux que je l'épouse vraiment. Somme toute, par un tel mariage, je puis espérer assurer la défense de nos intérêts et de ma réputation sans préjudice pour ma liberté.

Carlo Goldoni, *La Locandiera*, in Théâtre, éditions Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1994, page 767. Textes traduits et annotés par Michel Arnaud.

Document iconographique:

Peintre américain d'origine polonaise (Varsovie 1898 – Cuernavaca, Mexique 1980).

Peintre de l'entre-deux-guerres, elle appliquait aux tableaux des formules stylistiques empruntées au Cubisme. Elle est la peintre polonaise la plus célèbre de la période Art déco. Elle prône le luxe et la modernité. Elle a eu un vif succès dans les années 30.

Tamara de Lempicka, Autoportrait 1925



Complète le schéma de l'essai

Introduction:

	synthétique
3) reformulation d	e la problématique
	n

CORPUS LA CONDITION FEMININE Saut de 2 lignes

Saut de 2 lighes		
Développement:		
I. Présentation de l'idée		
1. Explication de l'idée		
1. Explication de ridee		
2. Illustration de l'idée		
11ucc		
3. Transition		
Saut d'une ligne		
II. présentation de l'idée		
1. Explication de l'idée		
2. Illustration de		
l'idée		
3. Transition		
Saut d'une ligne		
III. présentation de l'idée		
1. Explication de		
l'idée		
2. Illustration de		
l'idée		
Saut de 2 lignes		
Conclusion:		

297

1)

2) ouverture

Unité 6 - Molière

	ES COMÉDIES LÉGÈRES. LES GRANDES COMÉDIES.	10 Elle date de	
	Choisissez la bonne réponse.	a 1627	
1	L'Avare s'inspire de	b 1672 - 2229 1990 2000 1111 2000 1111	
	a Terence	c 1670.	
	b Plaute	11 Le Tartuffe a été joué la première fois	À
	c Corneille.	a Paris	a
2	Le protagoniste est	b Lyon	
	a Harpagon	c Versailles.	
	b Dom Juan	Desires repaired, corregerate, a fuelse r	
	c Céladon.	12 Molière attaque	
3	Les Précieuses ridicules remontent à	a la dévotion	
	a 1649	b l'hypocrisie	
	b 1659	c la manière religieuse.	
	c 1569.	13 La censure a frappé	
11 1	区 Parade 621 URION 6 d n D 8 j 2 j 2 j 2 j 2 j 2 j 2 j 2 j 2 j 2 j	a Dom Juan et Le Tartuffe	
4	La pièce condamne	b Le Tartuffe et Le Misanthrope	
	a les exagérations b les limitations	c Dom Juan et Le Misanthrope.	
	c les réductions de la préciosité.	père de Chimène.	
2	KACINE. URBISISSEE IN DORRE PRIVADE.	14 Dom Juan est un	
5	1 des sujets de Cornelle sont	a bigot	
	a tragédie	b libertin d	
	b une comédie c une comédie-ballet.	c traître.	
	monorary, criviscay country carl a	15 Son valet s'appelle nos fizione copinant	
6		a Arlequin	
	a Cléonte de qui démontre l'existe se se la la mana	b Polichinelle	
	b Jourdain elimst et d	c Sganarelle.	
	c Harpagon.	Le Cld, Corrylla clipsping bun gersoppings de	
7	Dans Le Malade imaginaire, la servante s'appelle	16 Le mythe de Dom Juan est	
	a Toinette	a italien	
	b Antoinette	b espagnol	
	c Armande.	c anglais.	
8	C'est la pièce qui voit Molière	17 Le protagoniste de Le Misanthrope	
	a revivre	a Alceste	
	d neureuse riruom d	b Harpagon	
	c être sifflé.	c Dom Juan.	
9	Les Femmes savantes parlent des salons	18 Le sous-titre de cette pièce est	
•	a mondains	a l'atrabilaire cardiaque	
	b littéraires supueno à tradii d	b l'atrabilaire amoureux	
	c italiens.	c l'atrabilaire antipathique.	

CORPUS LA CONDITION FEMININE

19 Alceste est amoureux de	8 Sa troupe s'appelle le Célèbre Théâtre. V F
a Chimène	
b Armande	
C Célimène.	9 II remporte un grand succès en 1659 avec Les Précieuses ridicules. V F
20 Un livret en musique sur Dom Juan a été compo	1 Arrius est un potsonnage exsentiel / exentre qui
ar for another de la fable est que le nius fort and	PARTICLE DAY OF DIVERSE A PROPERTY OF THE DISCORDA.
a Verdi	10 II a joué la plupart de ses pièces au Louvre. V F
b Mozart	Contract / there en course, it programs the bones
c Lulli.	This has an interest of the control of the pention
 EXTRAITS ET VIE. Choisissez la bonne réponse; ce n'est pas la bonne réponse, corrigez-la. 	si 3. Le siècle du théâtre. Reliez les phrases 1-11 avec a-m.
on 15 titled (Seneral Buttern B) cod 755 ti d 16 (3 cm. 15)	1 Le XVII ^e siècle est celui
1 Arnolphe veut élever sa pupille Agnès pour la donner en mariage.	E Les rois et les princes l'utilise
pour la donnée en mariage.	3 En 1580, Palladio construit
	4 Les troupes de comédiens
2 Agnès tombe amoureuse d'Arnolphe.	F La troupe des Italiens improvisait
	6 La troupe de Molière était
	7 La Comédie française est installée aujourd'hui
3 Agnès est transformée par l'amour, qui	8 L'Illusion Comique de Corneille a
lui donne du courage.	F Le Bourgeois gentilhomme de Molière mêle
	10 Les dramaturges continuent de se référer
	11 Grâce à un langage épuré
4 Elmire déclare son amour à Tartuffe.	F 0.000 0 0.000 0 0.000
si ce mest pes la boano répunse, comigaz-le.	a. comme expression de leur puissance.
	h étaient ambulantes
5 Elmire est très étonnée.	c. la comédie au ballet. doos el euclides en en est
	d. le théâtre classique français s'intellectualise.
A 1	e. à Vicence le premier théâtre en Europe.
6 Le scandale vient du fait qu'Elmire est mariée.	F f. à la poétique d'Aristote.
The state of the s	T IV
	g. dans la salle Richelleu du Palais Royal. h. sur les canevas de la Commedia dell'Arte.
7 Le vrai nom de Molière est Jean-Baptiste	
[2] J. H. G. T. Sandard of Adv. experies all physics A professional and process.	i. était au palais Royal.
clies menulis	I. une perspective baroque.
	m. du théâtre.