

Le 03 mai 2011

**DOSSIER :  
LE COMIQUE, LA COMEDIE, LE RIRE**



**La Comédie de Béthune**  
Centre Dramatique National Nord – Pas-de-Calais

138 rue du 11 novembre  
BP 631 – 62 412 Béthune cedex  
[www.comediedebethune.org](http://www.comediedebethune.org)

Depuis Bergson et son ouvrage, le rire est clairement placé du côté de l'humain, en tout cas du côté du corps et du physique. De même, le rire est lié à un spectacle, au sens premier, à l'observation d'un événement qui déclenche le rire. Dans l'acte de rire, le rieur et le ridicule -ou le risible- coexistent. C'est ainsi que l'art en général, et le théâtre en particulier, s'empare de ce phénomène largement collectif et social. D'abord lié au laid, chez Aristote, il est d'emblée associé au spectacle de la démesure, au grossissement et à la simplification que l'on retrouve dans un genre : la comédie. Si l'on se fie à cette définition de Littré, le registre comique est inséparable de la comédie et il est le déclencheur du rire.

## COMIQUE

(ko-mi-k') **adj.**

1° Qui appartient à la comédie. Le genre, le style comique. Troupe comique. Poète, pièce comique. *Il n'avait point de répugnance à suivre l'avis que lui donnait le père de sa femme, sachant mieux qu'elle que la vie comique n'est pas si heureuse qu'elle le paraît*, **SCARR. Rom. com. II, ch. 3**. *Théodote, avec un habit austère, a un visage comique et d'un homme qui entre sur la scène*, **LA BRUY. VIII**. Avoir le masque comique, avoir, en parlant d'un acteur, un visage habile à exprimer toutes les nuances d'un rôle plaisant.

2° Par extension, plaisant, qui fait rire. Propos, aventure comique. *J'aime mieux Arioste et ses fables comiques*, **BOILEAU, Art poét. III**. *Il est comique que le bien d'un Parisien soit en Souabe ; mais la chose est ainsi*, **VOLT. Lett. Florian, 11 avril 1767**. *Oh ! tu prends au tragique Un débat qui pour moi ne sera que comique*, **GRESSET, Méchant, II, 1**.

3° S. m. Le comique, le genre comique, la comédie. Comique de situation, de caractère, larmoyant. *Que la nature donc soit votre étude unique, Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique*, **BOILEAU, Art p. III**. *Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs*, **BOILEAU, ib.** *Le paysan ou l'ivrogne fournit quelques scènes à un farceur ; il n'entre qu'à peine dans le vrai comique ; comment pourrait-il faire le fonds ou l'action principale d'une comédie ?* **LA BRUY. I**. Le haut comique, la comédie de caractère ou de moeurs, quand les personnages sont de bonne compagnie dans leurs actions et leurs paroles. *Il y a deux acteurs excellents, mais rien pour le tragique ni pour le haut comique*, **VOLT. Lett. d'Argental, 19 sept. 1766**. Le bas comique, les pièces qui se rapprochent de la farce par les actions, les idées, les plaisanteries. Avoir du comique dans la figure, dans l'esprit, avoir une figure qui fait rire, un esprit qui plaisante. Par extension, ce qu'il y a de comique. Le comique de l'affaire, c'est que....

4° Auteur comique. Molière est notre premier comique. *Quel homme on aurait pu faire de ces deux comiques [Térence et Molière] !* **LA BRUY. I**. Le comédien chargé de représenter les personnages comiques. La troupe a un très bon comique. Jouer les comiques, tenir l'emploi de comique. Fig. C'est le comique de la troupe, se dit d'une personne qui, dans une société, amuse d'ordinaire les autres par ses plaisanteries ou ses bouffonneries. Aujourd'hui chanteur comique et quelquefois comique tout court, chanteur de salon qui chante des chansonnettes, des romances bouffonnes. XVIe s. *Dit l'ancien comique grec....* **MONT. I, 104**. Le latin comicus, en grec, gala, le dieu Comus.

COMIQUE. 3° Ajoutez : Le haut comique, voy. **HAUT, n° 13**, à la fin.

<http://francois.gannaz.free.fr/Littre/xmlittre.php?requete=comique>

Le rire est donc bien, à l'origine, inséparable de ce genre que nous nous proposons de faire explorer aux élèves.

Ce dossier tentera de faire découvrir aux élèves ce qui caractérise le rire, au théâtre, quels en sont les mécanismes et les fonctions. Il s'attachera également à en explorer les effets à travers la notion de registre car le rire est-il uniquement lié au comique ? Quels liens entretient-il avec le tragique, notamment dans le théâtre des années 50 ? Est-il tout simplement lié à un genre ?

## PREMIERE PARTIE

### RIRE ET COMEDIE - un genre : la comédie

Cette partie du dossier se propose de faire découvrir aux élèves certaines grandes étapes de l'histoire du genre de la comédie.

#### I/ Ce qu'en dit Aristote

*La comédie est, comme nous l'avons dit, une imitation d'hommes sans grande vertu – non qu'elle traite du vice dans sa totalité, puisque le comique n'est qu'une partie du laid. Le comique tien en effet à un défaut et à une laideur qui n'entraînent ni douleur ni dommage : ainsi par exemple un masque comique peut être laid et difforme sans exprimer de douleur.*

Aristote (384 av J.C. – 323 av J. C.), *La poétique*.

**NB** : La Poétique : ne nous est connu que depuis le XV<sup>e</sup> siècle, sous la forme de notes et non pas sous la forme d'une publication. L'ouvrage ne constitue pas un ensemble mais plutôt des idées-forces.



→ Mettez le texte en relation avec cette photo. Qu'est-ce qui est fondamental pour définir la comédie ?

*Masque comique d'esclave principal*

Artiste : Anonyme

Date : 1er siècle avant J.C.

Matériaux : Terre cuite

**Les origines du genre :**

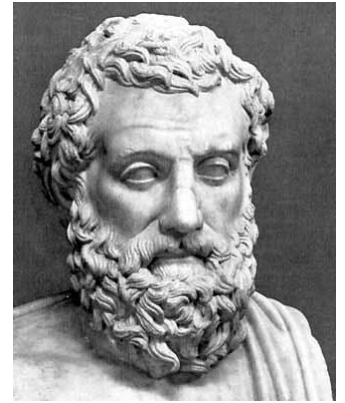
#### LE CHANT DU CÔMOS

La comédie (en grec « chant du cômos ») est issue du *cômos*, procession joyeuse et bruyante en l'honneur de Dionysos pendant laquelle des invectives directes alternaient avec des chants grivois. L'introduction d'une fable et de personnages est sans doute imitée de la tragédie, que la comédie ancienne parodie souvent. On sait cependant que la comédie s'était développée à Mégare et en Sicile au VI<sup>e</sup> siècle av. J.-C., bien avant qu'elle ne fit entrée au concours des Grandes Dionysies athéniennes, en 486. On distingue la comédie ancienne, dont les liens avec le *cômos* et la tragédie restent très sensibles, et la comédie nouvelle, beaucoup plus proche de notre comédie de mœurs et d'intrigue.

Martine David, *Le Théâtre*, Belin, 2007

→ A quel autre genre est-elle finalement liée? Qu'en pensez-vous ?

446 av J.C. – 385 av J.C.



### ➔ Découvrez les caractéristiques du théâtre d'Aristophane à travers :

...un article de dictionnaire

#### Un comique multiforme

Avec Aristophane, le comique est d'abord une affaire de rythme. L'intrigue est le plus souvent élémentaire : la première partie de la comédie nous montre la naissance d'un projet à la fois simple et absurde destiné à mettre fin à une situation intolérable pour le héros. Pour échapper à la guerre qui fait rage, les héros décident ainsi d'aller chercher la paix là où elle est, c'est-à-dire chez les dieux et de la ramener sur terre (Trygée dans *La Paix*), d'aller chercher « au diable » (c'est-à-dire en grec « chez les corbeaux », donc chez les oiseaux) un endroit tranquille, ou de contraindre les hommes à renoncer à la guerre en les privant de tout rapport sexuel (*Lysistrata*) ; la seconde partie de la pièce montre les conséquences de cette décision. Mais ce fil dramatique ténu permet d'enchaîner avec verve les scènes à effets.

Le comique d'Aristophane est aussi et surtout une affaire de mots. Aristophane joue en effet en maître de la dissonance et des registres de langage, il mêle l'obscénité au lyrisme, parodie aussi bien le style « empanaché » d'Eschyle que les subtilités d'Euripide et des « nouveaux philosophes ». Il sait aussi donner aux mots une réalité concrète et glisse aisément de la métaphore à la métamorphose. Ainsi, dans *Les Guêpes*, les vieux Athéniens qui composent le chœur sont d'abord comparés à des guêpes à cause de leur caractère hargneux. Mais quand les choreutes enlèvent leurs manteaux pour passer à l'attaque, les spectateurs découvrent que les vieux juges possèdent bien l'attribut essentiel de ces insectes, c'est-à-dire qu'ils portent un aiguillon au derrière.

On a souvent tenté de tirer une leçon de ce théâtre qui n'a d'autre ambition que de provoquer le rire. On a prétendu définir une position politique d'Aristophane. Mais il faut bien se résigner à reconnaître que la comédie ancienne est simplement « contre » et qu'elle se contente de dénoncer les imposteurs de toute nature. Elle n'est peut-être pas non plus une simple exaltation des valeurs populaires du carnaval et de la fête. Comme son héros favori qui est tout à la fois un rustre sans manières et un être plein de ressources, la comédie est double et joue avec la morale du ventre un jeu subtil.

S Saïd, Article « Aristophane » (extrait)  
in *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*,  
sous la direction de Michel Corvin, Bordas, 2008

...un extrait des *Nuées*

#### TOURNEBOULE

Oh ! là là ! bon dieu de sort ! ces nuits, que c'est long ! Ça n'en finit pas ! Il ne fera donc jamais jour ! Il y a pourtant bel âge que j'ai entendu le coq ! Et mes valets qui ronflent ! Ah ! dans le temps on n'aurait pas vu ça ! A bas la guerre ! pour des tas de raisons, et parce que je ne suis même pas libre de corriger mes gens ! [Montrant son fils] Et lui non plus, le bon et honnête jeune homme, il ne s'éveille pas ! il passe la nuit à péter, embobiné dans une demi-douzaine de couettes!... Allons, si vous permettez, ronflons, bien emmitouflé...

[A peine couché, il reprend]

Non! rien à faire pour dormir! Quelle misère! Je suis dévoré par les dépenses, et par le râtelier, et par les dettes, à cause de ce fils que j'ai là ! Il se laisse pousser la crinière, et en selle, et roule cocher ! il ne rêve que chevaux ! Et moi, je me ronge à voir la lune aller son train vers les fins de mois <sup>1</sup>, car les intérêts trottent !...

[Réveillant son serviteur]

Allume la lampe, petit; sors mon registre, que je voie combien j'ai de créanciers, et que je calcule les intérêts. Voyons voir, qu'est-ce que je dois ? huit cent mille à Pasiar <sup>2</sup> ? De quoi, huit cent mille à Pasiar ? pourquoi cet emprunt ? Ah oui, c'est quand j'ai acheté le pur-sang <sup>3</sup> ! Misère ! Il aurait beaucoup mieux valu prendre un coup de sang !

GALOPINGRE [*endormi, rêvant*] Hé, Philon ! tu triches ! garde ta ligne !

TOURNEBOULE

Ça y est, tenez ! le voilà, le mal qui m'a perdu ! Il ne rêve que cavalerie... même en dormant !

GALOPINGRE [*idem*] Combien de tours de course vont faire les chars de guerre?

TOURNEBOULE

C'est moi, ton père, à qui tu fais faire des tours et des tours ! [*Rouvrant son registre*] Allons, à quelle dette encor ai-je dû me soumettre après ce Pusias-là? deux cent mille, pour une plate-forme et une paire de roues, à Amynias...

GALOPINGRE [*idem*] Étrille et panse le cheval, et ramène-le à l'écurie.

TOURNEBOULE

Mais pense un peu ! C'est moi qui suis étrillé ! tu m'as ruiné, j'ai des amendes à payer, et d'autres créanciers qui parlent de saisies, en garantie des intérêts dus.

GALOPINGRE [*s'éveillant*]

Vraiment, père, qu'est-ce que tu as à ronchonner et à tournebouler toute la nuit ?

TOURNEBOULE

Des morsures... d'huissiers<sup>4</sup> qui me sortent de mes couvertures !

GALOPINGRE

Allons, mon vieux, laisse-moi dormir un peu! [*Il se recouche*]

*Les Nuées*, 423 av J.C., vers 1 à 38

1. Litt.: les jours de vingtaine (comme nous disons «les années vingt »).

2. Litt. : douze mines (et plus loin, v. 31, trois mines).

3. Litt. : le cheval marqué d'un « coppa ». On marquait les bêtes de race d'une lettre de l'ancien alphabet grec : coppa, san.

4. On attendait : de punaises.

*...une mise en scène de Lysistrata par Claire Dancoisne (Théâtre de la licorne) en 2006*



Photos extraites du site du Théâtre de la licorne :

<http://www.theatre-lalicorne.fr/>

➔Autre auteur grec à découvrir seul : Ménandre (343 av J.C. – 292 av J. C.) et la comédie nouvelle.

### III/ A Rome

---

Les personnages de la comédie latine :  
une structure type

*Bas relief représentant une scène de comédie*  
Musée national de Naples

→ Commentez cette image.

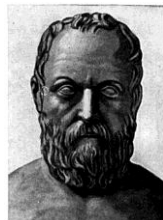


Deux auteurs à découvrir par vous-mêmes :

**PLAUTE**  
251 av JC – 184 av JC



**TERENCE**  
185 av J.C. – 159 av JC

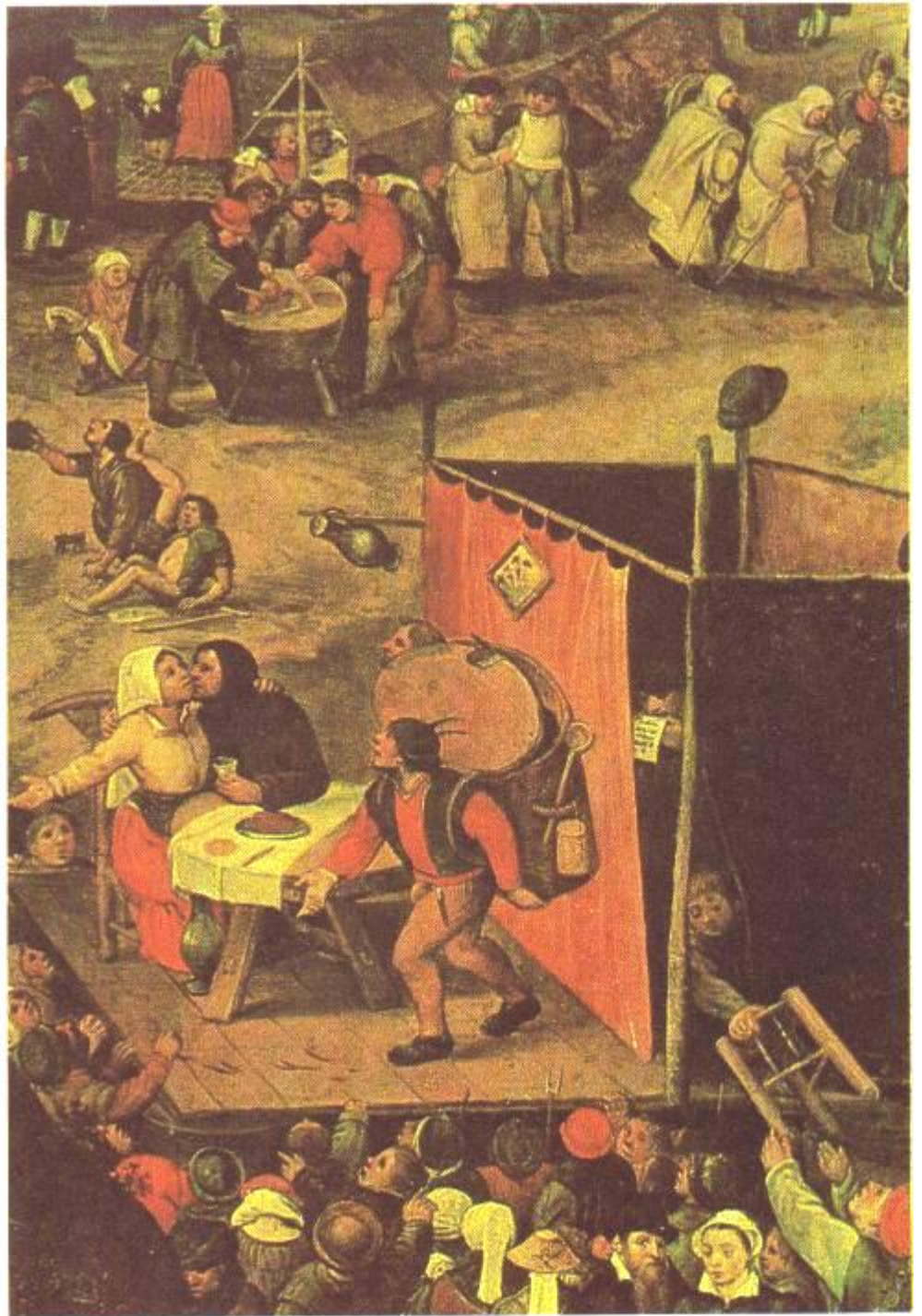


L'ensemble des documents ci-dessous permet de découvrir les genres comiques au Moyen-Age.

**LE THEATRE DE FOIRE**

*La Foire paysanne* par Peter  
Balten, v. 1525 – v. 1598  
(Musée du théâtre  
d'Amsterdam)

→ Décrivez précisément  
cette image.



## FARCE ET SOTTIE : DEUX GENRES COMIQUES

**FARCE** (...) On peut facilement trouver des ancêtres à la farce médiévale, que ce soit *le Garçon et l'Aveugle* (petite pièce picarde de la fin du XIII<sup>e</sup> siècle) ou certains fabliaux dialogues (*Dit de Dame Jouenne*). Il faut cependant attendre le XV<sup>e</sup> siècle pour que la farce, très liée à carnaval\*, devienne vraiment un genre\* autonome, prisé des étudiants et des compagnies\* joyeuses. Lors des fêtes calendaires ou en cas de réjouissances publiques (mariage, arrivée d'un grand personnage), on joue volontiers une farce, isolément ou à la fin d'un spectacle plus important. Nous avons conservé environ cent cinquante farces françaises, écrites pour la plupart entre 1450 et 1550 : rarement plus de cinq cents vers (les quinze cents vers de *Pathelin*\* sont un cas exceptionnel), peu de personnages, une intrigue\* élémentaire ; les acteurs, souvent enfarinés, parfois masqués, jouent sur des tréteaux étroits fermés au fond par un rideau ; les décors sont très simples ou inexistantes. (...)

La structure de base de la farce, c'est de parvenir à tromper l'autre, à le « farcer ». B. Rey-Flaud a bien étudié comment, dans le mot farce, se contaminaient deux étymologies : *un fars* qui veut dire rembourrage (d'une volaille ou d'un vêtement) et un *farm* qui signifie maquillage ; le fard comme le bourrelet trichent avec la réalité et trompent l'observateur. La farce est un univers de trompeurs et de trompés : maris perpétuellement dupes des manèges de la femme et de son amant ; boutiquiers victimes des ruses des mauvais payeurs ; valets qui se vengent d'une humiliation ; matamores se faisant mutuellement peur ; « badins » demeurés qui croient le premier hâbleur venu. Car le langage lui-même est tromperie, de Pathelin embobinant en virtuose le drapier au benêt Maître Mimin, prisonnier d'un latin auquel il ne comprend goutte. La farce aime d'ailleurs jouer sur les équivoques du langage, de préférence obscènes, au point que certaines farces ne sont guère qu'une métaphore sexuelle en action, la femme faisant boucher le trou de son chaudron ou allant à la messe recevoir son coup de goupillon ! La farce reste proche en effet de ses origines carnavalesques : le ventre et le sexe gouvernent les motivations de ses personnages. Et leurs ambitions vont rarement au-delà d'un bon plat de tripes ou d'un phallus de belle taille. Aussi ne faut-il pas surestimer le prétendu réalisme de la farce. Les auteurs (en général anonymes) enracinent certes leurs héros dans un certain quotidien : ils ont une profession, une famille, un nom, et, souvent, des ennuis d'argent (car on n'est guère riche dans la farce) ; mais ce monde est un monde à l'envers, comme toute structure de carnaval : le bas y domine le haut. La femme dompte son mari à coups de gifles ; le paysan l'emporte sur le gentilhomme ; l'homme d'Église ne peut y être qu'un paillard hypocrite. Parenthèse festive, la farce est la revanche des instincts et des pulsions sur les préceptes éthiques. D'où son amoralisme tranquille : jamais un scrupule, rarement un remords. Il faut dérober tout ce qu'on peut, déguster tout ce qui se présente (femme ou festin), éviter les coups ou bien cogner le premier. Sa seule morale, c'est qu'il est juste de tromper un trompeur. La farce se veut un genre *déshonnête*. (...)

B. Faivre, Article « Farce » (extrait)  
in *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*,  
sous la direction de Michel Corvin, Bordas, 2008

**SOTTIE**. Forme dramatique médiévale dans laquelle une troupe de Sots conduit une vive critique, souvent politique, des dérèglements de la société.

La sottie (ou sotie) se développe au XV<sup>e</sup> siècle, surtout dans les collèges et les basoches (clercs de procureurs). Acteurs, et, pour une large part, spectateurs de la sottie sont donc des « intellectuels » qui profitent des libertés du carnaval\* pour satiriser les vices sociaux. Convoquant le Monde à leur tribunal (pour trouver les coupables !) ou jouant eux-mêmes allégoriquement les conflits entre groupes sociaux, les Sots ne cessent, sur leurs tréteaux, de refaire le monde. Sans épaisseur psychologique, toujours extérieur à la réalité qu'il dénonce, le Sot est une fiction de théâtre, un être de langage dont la virtuosité peut aller jusqu'au délire verbal. Sans doute est-ce là ce qui conserve à la sottie une étonnante modernité, même si bien des allusions politiques nous sont aujourd'hui obscures. Durement réprimée sous François I<sup>er</sup>, la sotie ne survécut pas.

B. Faivre, Article « Sottie », *ibid.*



*Devant le juge*, Gravure sur bois pour l'édition Pierre Levet, publiée à Paris en 1489

Maître Pathelin est un avocat sans affaires à plaider et rusé. Pour refaire sa garde-robe sans déboursier d'argent, il décide de gruger le drapier Guillaume qui est, lui aussi, un peu filou. Ce dernier vient chez Maître Pathelin afin de se faire payer. Maître Pathelin pour l'apitoyer lui joue la comédie du mourant devant sa femme en larmes. Guillaume repart en courant sans rien demander.

Puis, le berger Thibault l'Agnelet vient demander à Maître Pathelin de le défendre dans un procès contre son maître dont il a égorgé les moutons. Maître Pathelin propose une ruse à Thibaut : qu'il se fasse passer devant le tribunal pour un simple d'esprit et réponde aux questions posées en bêlant.

Le procès s'engage et il s'avère que le plaignant est le drapier Guillaume en personne ! Maître Pathelin parvient à convaincre le juge de l'innocence de Thibaut et de la folie du drapier Guillaume.

Une fois le procès gagné, Maître Pathelin ne parvient pas à se faire payer de son client : Thibaut lui répondant en bêlant à toutes ses demandes d'argent.

**Compléments possibles :**

- Lecture d'extraits de *La Farce de Maître Pathelin*
- Evoquer la *Farce du cuvier*
- Extrait de *Sganarelle ou le cocu imaginaire*, mise en scène de Christian Schiaretti (à partir de 12 mn 20 dans le DVD)
- Texte d'Hanokh Levin, *Grande angoisse*, présenté comme une farce moderne

**Axes de réflexion possibles :**

- La dimension critique et satirique du théâtre comique médiéval
- De la farce médiévale à la commedia dell'arte : vers un genre codifié
- Gros plan sur une farce médiévale
- Molière, un héritier du Moyen-âge ? Etc.

**PATHELIN** (*depuis son lit, d'une voix mourante*) : Guillemette ! un peu d'eau de rose, redresse les oreillers derrière moi. (*en colère*) Diantre ! A qui je parle ? (*Montrant le drapier*) La cruche, la cruche ! A boire ! Frotte-moi la plante des pieds.

5 **GUILLAUME** (*depuis la porte*) : Je l'entends là !

**GUILLEMETTE** : Evidemment !

**PATHELIN** (*délirant*) : Ah ! Méchante : Viens ici ! (*en éternuant*) T'avais-je fait ouvrir la fenêtre ? Débarrasse-moi de ces gens noirs qui me guettent ! Abracadabra vade retro Satanas<sup>1</sup> Amen ! Amène-les-moi...

10 **GUILLEMETTE** : (*quittant le drapier*) : Qu'est-ce ? Comme tu te démènes ! As-tu perdu l'esprit ?

**PATHELIN** (*qui s'agrippe à elle*) : Chut ! Ecoute, tu ne vois pas ce que je sens ? Oh ! Un moine noir qui vole. Attrape-le, passe-lui une camisole<sup>2</sup> au chat, au chat, comme il monte. (*Le drapier, éberlué, se dresse sur la*  
15 *pointe des pieds pour mieux voir.*) C'est la grosse bête qui monte, qui monte...

**GUILLEMETTE** : Enfin, qu'est-ce cela, n'as-tu pas honte ? Eh ! Par saint Guy, c'est trop remuer.

**PATHELIN** (*épuisé*) : Ces médecins me tuent avec les drogues qu'ils  
20 m'ont fait prendre. Et pourtant, il faut bien leur obéir. Ils nous modèrent lent comme de la pâte.

**GUILLEMETTE** (*au drapier, en l'entraînant à l'intérieur*) : Hélas ! Cher Monsieur, venez le voir ! Il est au plus mal !

**GUILLAUME** : Au plumard ?

25 **GUILLEMETTE** : Non, au plus mal !

**GUILLAUME** : Est-il possible qu'il soit tombé malade, en revenant de la foire !

**GUILLEMETTE** : De quelle foire ?

**GUILLAUME** : Par saint Jean oui, je crois qu'il y est allé ! (*s'approchant de*  
30 *Pathelin, gentil*) : Du drap que je vous ai donné à crédit, il me faut l'argent (*tout sourire*) Maître Pierre, c'est moi...

**PATHELIN** (*son visage s'éclaire*) : Ah ! Maître Jean ! (*Geste de dénégation du drapier ; Pathelin se lève, se précipite sur son pot de chambre et le*  
*tend.*) Plus dures que pierres, j'ai chié deux petites crottes noires et

35 rondes comme des billes. Prendrai-je un autre lavement ?

**GUILLAUME** (*en repoussant le pot de chambre*) : Est-ce que je sais moi ? Et que voulez-vous que cela me fasse ! Il me faut neuf francs ou six écus !

**PATHELIN** (*présente au drapier trois objets incongrus*) : Ces trois morceaux noirs et pointus, vous appelez ça des pilules ? (*en articulant*  
40 *indistinctement*) Hi hon han ho ho hi ha ha hoire.

**GUILLEMETTE** (*traduisant*) : Ils lui ont endolori la mâchoire.

**PATHELIN** : Par Dieu, Maître Jean, ne m'en faites plus prendre, il n'est rien de plus amer. *Il lui souffle dans le nez, puis lui présente une*  
*cuvette.*) A preuve : j'ai tout rendu !

45 **GUILLAUME** (*écoeuré*) : Mais non, mes neuf francs n'ont point été rendus !

**GUILLEMETTE** : Rendez-vous à l'évidence ! Allez-vous-en par tous les diables puisque au nom de Dieu vous ne voulez rien entendre !

**GUILLAUME** : Par le Dieu qui me fit naître, je ne pars d'ici sans  
50 mon drap ou mes neuf francs !

**PATHELIN** (*qui apporte un deuxième pot de chambre*) : Et mon urine ? (*Il lui tend le pot d'un geste large et asperge le drapier.*)

**GUILLAUME** : Ah !!!

**PATHELIN** : ... Ne vous dit-elle pas que je meurs ? Pour l'amour de  
55 Dieu, faites que je ne passe pas de vie à trépas<sup>3</sup>

**GUILLEMETTE** (*Au drapier*) : Allez-vous en ! Ce n'est pas charitable de  
l'exciter ainsi !

**GUILLAUME** : Saint Placide, priez pour moi ! Six aunes<sup>4</sup> de drap tout  
d'une pièce... franchement, dites-moi, trouvez-vous normal que je les  
60 perde sans rien faire ?

**PATHELIN** (*assis sur le pot*) : Ah ! Maître Jean : [...]

**GUILLAUME** (*au comble de l'effarement*) : Il me faut neuf francs  
simplement.

**GUILLEMETTE** : Hélas, vous êtes sans cœur de tant tourmenter ce malheureux.  
65 Ne voyez-vous pas qu'il vous croit médecin ! Hélas ! le  
pauvre chrétien est en grande souffrance : onze semaines, sans aucun  
répit, qu'il est dans cet état le pauvre homme.

**GUILLAUME** : Palsambleu, je ne sais comment cet accident est survenu  
car je l'ai rencontré aujourd'hui et même... nous avons marchandé ensemble !  
70 C'est du moins ce qu'il me semble ou... je ne sais ce qu'il  
en est.

**GUILLEMETTE** (*charmante*) : Par Notre-Dame, mon doux Maître vous  
n'avez pas bonne mémoire. Si vous voulez un bon conseil : un peu de  
repos vous ferait le plus grand bien. (*aguicheuse*) Beaucoup de gens  
75 pourraient jaser croyant que vous venez me courtiser. (*complice*)  
Partez bien vite : les médecins, en arrivant, risquent de nous  
surprendre.

**GUILLAUME** (*s'écartant vivement*) : je n'ai cure de ce qu'ils pourraient  
penser, il n'était pas dans mes intentions de ... Maugrebleu, qu'est-ce  
80 qui m'arrive !! J'étais pourtant sûr... Au fait, n'avez-vous pas une oie  
sur le feu ?

**GUILLEMETTE** : Ah ! Bravo ! De l'oie, et quoi encore, Ah ! Monsieur, ce  
n'est pas une viande pour malade. Mangez vos oies sans venir faire des  
grimaces, ma foi vous êtes par trop sans-gêne. (*Elle le pousse dehors.*)

85 **GUILLAUME** : Je vous supplie de ne point m'en vouloir mais j'étais  
persuadé...

**GUILLEMETTE** : Encore ? (*Elle lui ferme la porte au nez*)

*Anonyme, La farce de Maître Pathelin, XV<sup>e</sup> siècle, adaptation en français moderne.*

### Résumé de *La farce du cuvier*

Jacquinet, homme du peuple, doit obéir à sa femme et à sa belle-mère, qui veulent le soumettre à tous les travaux domestiques du logis. Elles lui imposent donc un "rôlet", liste des travaux qu'il aura à effectuer.

Finalement, soumis, Jacquinet aide sa femme pour faire sa lessive au bord du cuvier, un grand baquet qui contient le linge sale. Sa femme bascule alors dans le cuvier. Tempêtant et suppliant son époux, elle est sur le point de mourir noyée. Jacquinet lui répond simplement que la sortir de l'eau ne fait pas partie de sa liste.

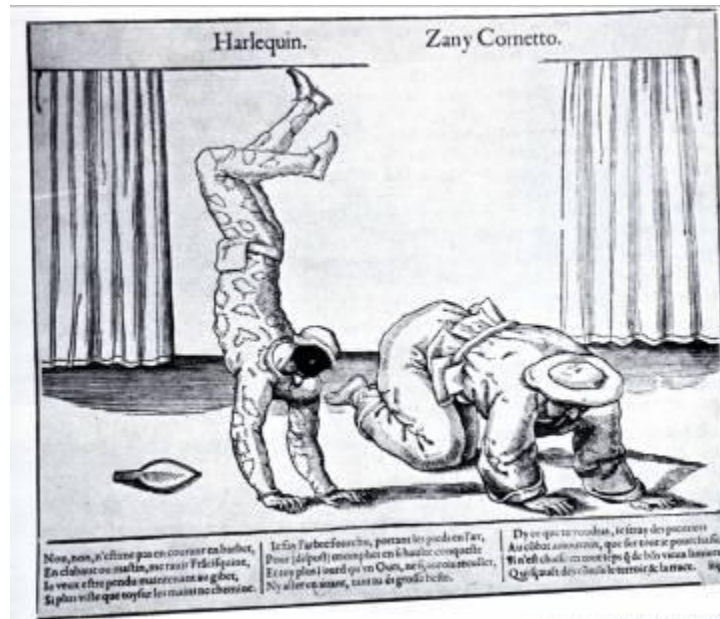
Il ne se décide finalement à tirer sa femme du cuvier qu'après la promesse qu'il sera dorénavant maître chez lui, et qu'elle devra lui obéir.

### Résumé de *Sganarelle ou le cocu imaginaire*

Comédie en un acte et en vers, représentée le 28 mai 1660, au théâtre du Petit-Bourbon. Alors que la jeune Célie a d'abord été fiancée à Lélie, son père, Gorgibus, bon bourgeois de Paris, entend la marier à Valère, le fils de Villebrequin, dont les biens sont plus considérables. Célie se désespère et, en s'évanouissant, laisse tomber un portrait de Lélie. Sganarelle survient et aide à transporter la jeune fille chez elle; mais sa femme, qui a aperçu la scène de sa fenêtre, pense qu'il la trompe. Elle sort, ramasse et contemple le portrait, ce qui laisse croire à Sganarelle, de retour, qu'elle a un amant. Lélie revient, s'étonne de voir son portrait entre les mains de Sganarelle, alors que Sganarelle s'irrite contre lui, car il le croit amant de sa femme. Lélie, pour sa part, pense que sa bien aimée est mariée à Sganarelle et il est sur le point de se trouver mal quand la femme de Sganarelle l'invite à entrer chez elle pour se remettre. Sganarelle a observé la scène; il y voit la preuve de son infortune et se lamente en compagnie de Célie, victime de la même mésaventure. Sganarelle prononce un long monologue qui traduit ses hésitations à agir, car il est tantôt animé par son courroux et son désir de vengeance, tantôt paralysé par la crainte d'être battu. Il recherche Lélie, le menace de son épée, mais prend peur dès que celui-ci se retourne, prétend que ses armes ne sont qu'un déguisement, et doit se donner des soufflets pour s'exciter. Heureusement, une suivante qui a tout vu dissipe les quiproquos et tout rentre dans l'ordre.

Cette œuvre connaît un succès durable, puisque Molière la donne cent vingt-deux fois durant sa carrière, souvent en complément d'une pièce plus conséquente.

Objectif : Faire un mini-dossier sur La Commedia dell'arte en quatre séances



Gravure sur bois des environs de 1577. Recueil Frossard. (M.R.D. Suède)

### Déroulement

- Séance n°1 : Recherches internet
- Séance n°2 : Recherches bibliothèque
- Séance n°3 : Rédaction du dossier

### Séance n°1 : Recherches internet

Cochez les cases une fois l'activité réalisée.  
Vous devez aller très vite à l'essentiel.  
Ce travail sera évalué.

- Créez un **dossier COMMEDIA** dans votre espace personnel.
- Commencez à stocker des **images**.
- Pour chacune d'entre elles, notez scrupuleusement la **source**.
- Etablissez une **sitographie** raisonnée sur le sujet.
- Créez 4 documents texte portant sur les **thèmes** suivants :
  - Les origines
  - Les personnages
  - Les techniques
  - Les influences
- Prenez des **notes** sur chacun de ces documents. **Le copier-coller est banni !**

### Séance n° 2 : Recherches bibliothèque

Cochez les cases une fois l'activité réalisée.  
Vous devez aller très vite à l'essentiel.

- **Complétez** les recherches de la semaine dernière avec les ouvrages de la bibliothèque de théâtre.
- Notez scrupuleusement les **références** des ouvrages (Auteur, titre, éditions, année).
- Etablissez une **bibliographie** sur le sujet.
- **L'usage d'internet est interdit dans cette séance.**

### ***Séance n°3 : Rédaction du dossier***

Vous devez, en deux séances, **réaliser votre dossier** qui n'est pas un exposé, qui ne peut, en aucun cas correspondre au plan induit par les 4 rubriques de recherches.

Vous devez répondre à une **problématique**.

Voici des exemples de problématiques :

1. Molière a-t-il été influencé par la commedia dell'arte ?
2. En quoi le jeu des comédiens est-il fondateur ?
3. Pourquoi le jeu masqué est-il si fascinant ?
4. Commedia dell'arte et marionnettes : un lien intrinsèque ?
5. L'héritage antique dans la commedia dell'arte.
6. Du jeu all'improviso à l'improvisation contemporaine : un art de l'acteur à explorer.  
Etc.



*Personnages de commedia dell'arte  
Exposition autour de Pulcinella  
Maison Folie de Moulins, Lille, 2008*

## Corneille et la comédie nouvelle

**Document 1 : Les premières comédies de Corneille in *La comédie à l'âge classique*, Michel Gilot et Jean Serroy, Belin – Lettres sup -, 1997**

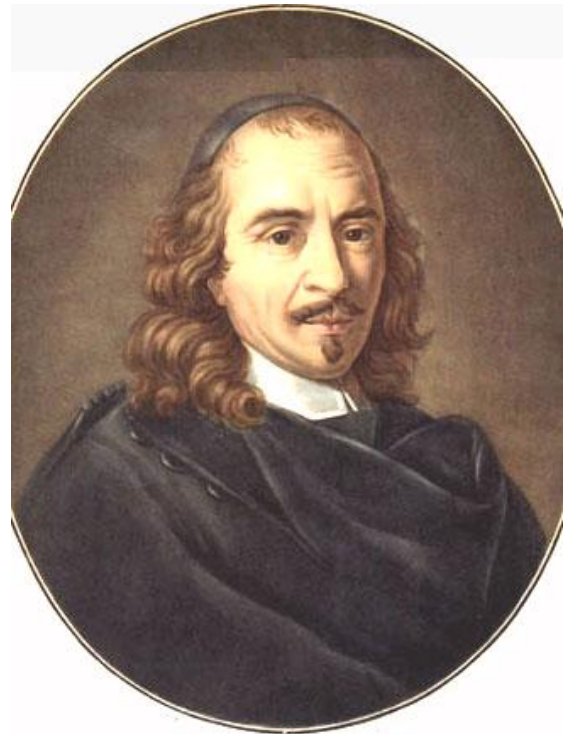
***Mélite ou Les Fausses Lettres***, créée pendant la saison 1629-1630, met en scène deux jeunes filles et trois galants. Tircis, qui se pique de libertinage et d'insensibilité amoureuse, tombe amoureux de Mélite, qu'aime son ami Éraste. Celui-ci, pour se venger, fait croire, par de fausses lettres, que Mélite aime un autre galant, Philandre. Les lettres jettent le trouble dans la petite compagnie: désespoir de Tircis, évanouissement de Mélite qui le croit mort, et inconstance de Philandre qui, flatté, délaisse pour Mélite sa maîtresse Cloris, la sœur de Tircis. Éraste, au désespoir devant ce qu'il a déclenché, tombe dans la folie et révèle sa fourbe. On lui pardonne et sa folie s'apaise : il gagne le cœur de Cloris, qui ne veut plus de Philandre qui l'a trahie, tandis que Mélite et Tircis peuvent s'aimer de leur côté.

***La Veuve ou Le Traître trahi***, créée pendant la saison 1631-1632, a pour personnage principal Clarice, une jeune veuve, riche et de qualité, qui n'est pas insensible à la cour que lui fait le tendre Philiste. Mais Alcidon, qui jusqu'ici courtisait Doris, la sœur de Philiste, tombe amoureux de Clarice, qu'il convoite. Pour parvenir à ses fins, il l'enlève grâce à l'aide de son ami Céliidan, lequel pense ainsi se venger de Doris qu'il avait aimée. Mais, vite détrompé, celui-ci rend Clarice à Philiste, et regagne le cœur de Doris, tandis qu'Alcidon quitte la scène après avoir avoué sa trahison.

***La Galerie du Palais ou L'Amie rivale***, créée pendant la saison 1632-1633, présente quatre personnages: Céliidée qui est aimée de Lysandre et qui l'aime; Hippolyte qui est aimée de Dorimant mais qui, elle, est éprise de Lysandre. Pour détacher celui-ci de Céliidée, Hippolyte sème le trouble entre les deux amants, et amène Lysandre, qui se croit trahi, à se battre avec Dorimant qu'il croit être son rival. Mais Céliidée intervient et la lumière est faite: Céliidée et Lysandre se retrouvent, et Hippolyte, en fin de compte, accepte Dorimant.

***La Suivante***, créée pendant la saison 1633-1634, montre le conflit entre Amarante, la suivante, et Daphnis, la maîtresse, pour l'amour de Florilame. Amarante, pour séparer Daphnis de son amant, fait croire à Géraste, le père de la jeune fille, que celle-ci en aime un autre, Clarimond. Le père accepte le mariage de sa fille avec Clarimond, mais par un quiproquo celle-ci croit que c'est à Florilame qu'il la donne et se réjouit de cette décision ; or quand Géraste, revenant sur son accord, la donne effectivement à Florilame, Daphnis est désespérée de se voir arracher à celui qu'elle aime. Le malentendu est vite dissipé, et Daphnis et Florilame peuvent se marier selon le vœu de Géraste, tandis qu'Amarante reste seule.

***La Place Royale ou L'Amoureux extravagant***, créée en 1633-1634, s'organise autour d'Alidor qui, amoureux d'Angélique, entend se libérer de cet amour pour gagner une indépendance qu'il prise par-dessus tout. Il s'efforce de faire tomber la jeune fille dans les bras de son ami Cléandre, et lui fait croire que lui-même courtise une autre femme. Par dépit, Angélique choisit d'épouser Doraste. Alidor, qui n'avait pas prévu cette réaction, regagne la confiance d'Angélique et la convainc de se laisser enlever par Cléandre. Mais, de nuit, Cléandre se méprend et enlève Phylis, la sœur de Doraste. Il en tombe amoureux et, alors que la lumière est faite, il l'épouse, tandis qu'Angélique se retire au couvent, refusant le repentir d'Alidor qui reste seul, et libre, comme il le voulait.



### **COMEDIE**

Le mot comédie a désigné d'abord en français toute forme d'œuvre théâtrale, qu'elle soit comique ou tragique. Mais l'idée même de comédie comme genre vient d'Aristote, qui définit la comédie comme « une imitation d'hommes de qualité inférieure » (*Poétique*, VI).

On aurait tendance à définir la comédie par le comique ; c'est ce que tente de faire Aristote. En fait ce n'est guère possible, vu la place extrêmement variable que tient le comique dans la comédie et le fait que le comique varie, lui aussi, selon les cultures. En réalité, le caractère le plus net et le plus général de la comédie est qu'elle prend ses sujets et ses personnages dans la vie privée; à la limite, il peut y avoir dans la comédie présence de souverains et de princes, comme chez Shakespeare, dans la mesure où le domaine public, celui de l'État et du pouvoir, n'est pas directement touché. Corollaire : la comédie est rarement liée à la légende, à la fable, à l'Histoire - *Amphitryon* est une assez remarquable exception, mais c'est à peine une comédie. La comédie raconte l'histoire d'un homme, plus rarement d'un groupe d'hommes, dont le comportement conduit à un déséquilibre. Parfois, le déséquilibre est le fait d'une situation qui provoque le rire (la présence de jumeaux par exemple, produisant des erreurs sur la personne). On sait que le rire est une défense contre l'angoisse; et, d'une façon très générale, la comédie est le lieu de tous les pansements possibles contre l'angoisse — non sans permettre au spectateur de passer aussi par l'angoisse : « La tragédie joue de nos angoisses profondes, la comédie de nos mécanismes de défense contre elles » (Mauron). De là vient le statut subtil de la comédie, et l'éventail presque infini de ses possibilités. Axée sur la peinture de la réalité quotidienne, elle la bafoue le plus souvent par l'optimisme de son dénouement. Ce dénouement est toujours ambigu : il respecte et fait triompher les valeurs de la société et, en même temps, comme le montre son meilleur analyste, Charles Mauron, il manifeste la victoire d'Eros sur ladite société, et fait la part belle aux « fantaisies de triomphe » qui voient l'amour des jeunes gens vaincre l'argent et la prudence des parents. La souplesse de la comédie, la nécessité de l'inventivité dans les sujets en font le domaine par excellence de l'imagination créatrice. Inversement, elle pose au metteur en scène le problème renouvelé du référent, dans la mesure où son domaine étant la réalité quotidienne, il lui faut à chaque fois trouver un univers référentiel qui convienne à un public nouveau.



**Document 3 : Scène de comédie, fresque de l'atrium d'une maison de Pompéi. La scène représente un dialogue entre deux courtisanes et un vieillard**

### **CONSIGNES**

Lisez l'encadré 1 :

- Qui sont les personnages de Corneille ?**
- Quels sujets ont ces comédies ?**
- Connaissez-vous d'autres sujets de comédies ?**
- De quoi dépendent ces sujets ?**

Confrontez cette réflexion à l'encadré 2

En quoi l'image de l'encadré 3 évoque-t-elle une comédie ?

## **Molière**

Les élèves connaissent bien la comédie de Molière car ils l'étudient tout au long du collège. Les approches peuvent être multiples :

Voici un exemple d'atelier artistique, au collège de La Bassée, avec une séance autour des *Fourberies de Scapin* :

<http://www.curiosphere.tv/video-documentaire/0-toutes-les-videos/109540-reportage-utiliser-le-theatre-comme-voie-dacces-a-la-lecture>

**En annexe, la fiche TICE évoquée dans ce documentaire.**

Pour découvrir la comédie de Molière, il est intéressant de visionner certains passages du film *Molière d'Ariane Mnouchkine*, notamment, dans la deuxième partie, celui au cours duquel le jeu du comédien Molière est approché (à partir de la minute 35 du DVD).

Enfin, le travail de Christian Schiaretti est intéressant à découvrir à travers des captations en vente dans le commerce.

Extraits : <http://www.youtube.com/watch?v=pAnWK4lwABg>

En lycée, on peut proposer la question de synthèse suivante aux élèves :

- Texte n°1 : Molière, *Le médecin malgré lui*, acte I, scène 1, 1666.
- Texte n°2 : Molière, *George Dandin*, acte I, scène 1, 1668.
- Texte n°3 : Molière, *Monsieur de Pourceaugnac*, acte I, scène 1, 1669.

*En quoi les extraits du corpus annoncent-ils une comédie ?*

*Votre réponse sera justifiée par des éléments des textes que vous analyserez et n'excèdera pas une page et demie.*

*Vous vous efforcerez de confronter les documents.*

***Comédies françaises et italiennes au début du siècle***

Après la fermeture de l'Hôtel de Bourgogne en 1697, le début du siècle ne connaît que deux lieux théâtraux officiels : La Comédie française et l'Opéra. Les acteurs italiens n'ont donc plus de lieux et le théâtre de foire va s'approprier le répertoire italien. Une anthologie de ce théâtre réalisée par Dominique Lurcel est d'ailleurs publiée aux éditions 10 / 18<sup>1</sup>. La Comédie française ne cesse de tenter de rivaliser avec ce théâtre de foire qui attire un très large public.

Les Italiens reviennent en 1716. C'est le Nouveau Théâtre italien de Riccoboni avec une formule nouvelle : ils insèrent des scènes en français et crée une sorte de mélange entre comédie à l'italienne, basée sur le jeu, et une comédie à la française de type moliéresque.

Marivaux, on le sait, passera régulièrement d'un théâtre à l'autre et une pièce sur deux est créée chez les Italiens.

Pour illustrer cette époque, on peut montrer cette fresque de Tiepolo et/ou utiliser des textes de Marivaux.



Giandomenico Tiepolo, *La baraque des saltimbanques*, fresque, 196x160, 1793, muséeCa' Rezzonico, Venise

---

<sup>1</sup> *Le Théâtre de la foire au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Dominique Lurcel, éditions 10/18, Saint-Amand, 1983.

### **Le Vaudeville: l'origine du nom**

A l'origine ce nom renvoie vraisemblablement à des chansons populaires et satiriques de la Guerre de Cent ans créées par un certain Olivier Basselin, né à Vire. Le nom déformé de « vault de ville » désigne alors ce style de chanson. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le mot désigne un genre théâtral mêlé de chansons et de ballets.

Au XIX<sup>e</sup> siècle, qui correspond à l'apogée du genre, le mot désigne une comédie légère pleine de rebondissements. Les chansons sont donc moins systématiques et terminent très souvent les actes.

### **Le boulevard du Temple**

A l'origine, le vaudeville se joue sur le boulevard du temple, haut lieu des spectacles populaires dès le XVIII<sup>e</sup> siècle. Ce boulevard fut surnommé le « boulevard du crime » en raison des nombreux crimes qui se déroulaient sur la scène. On y trouvait tout type de spectacles de divertissements et les comédiens y côtoyaient les bateleurs, les marionnettistes, les acrobates et les forains. Les spectacles qui s'y donnaient avaient tous un même objectif : plaire pour distraire le peuple le plus large.

Devant un public nombreux (entre 500 et 3000 personnes), les acteurs défilent et séduisent par leurs mimes, leurs acrobaties, leurs danses ou leurs numéros d'animaux. Il y en a pour tous les goûts ! Sur le boulevard, l'animation ne manque pas non plus, les acteurs attirent les clients en interpellant les passants, en leur présentant des numéros, en leur jouant des tours.

Par peur de cette population qui se rendaient régulièrement en ces lieux et qui devenaient de plus en plus revendicatrice, le baron Haussmann décida de faire raser ce secteur pour le remplacer par la place de la République. D'autres théâtres populaires vont voir le jour dans Paris, mais leur éloignement ne permet pas de restaurer cette atmosphère si particulière du boulevard du crime.

On peut trouver l'esprit de ce lieu dans le film de Marcel Carné : *Les Enfants du Paradis*.

**Pour animer cette séance, l'analyse de trois passages du film de Marcel Carné permet de découvrir l'atmosphère du lieu extérieur (le boulevard) et intérieur (le théâtre) :**

**Extrait 1** → *Les Enfants du paradis*, première époque, chapitre I du DVD

**Extrait 2** → *Les Enfants du paradis*, première époque, chapitre VII du DVD

**Extrait 3** → *Les Enfants du paradis*, première époque, chapitre XIII du DVD

On peut ensuite proposer l'analyse de cette image qui permet de recenser les éléments du décor type d'une pièce de boulevard.



Maquette de décor pour *Jean de la Lune*, de Marcel Achard, par André Barsacq, 1937  
(collection Mme A. Barsacq) in *Le Théâtre*, sous la direction de Daniel Couty et Alain Rey, Bordas spectacles, Paris, 1989 - Photographie, © Bibliothèque nationale, Archives, Photo DR

Un extrait de *La Dame de chez Maxim's* -mise en scène de Sivadier- peut aussi être analysé.

## IX/ Au XX<sup>ème</sup> siècle

---

Gros plans dans la saison 2010-2011 :

Les différents supports en ligne permettront une réflexion sur ces auteurs.

**Beckett** avec *Oh, les beaux jours*, mise en scène de Blandine Savetier

Fiche préparatoire et retour sur le spectacle disponible sur le site de La Comédie de Béthune :

<http://www.comediebethune.org/public/espace-pedagogique/ressources.html>

**Ionesco** avec *Les Chaises*, mise en scène de Luc Bondy

Dossier pédagogique du spectacle disponible sur le site de La Comédie de Béthune :

<http://www.comediebethune.org/public/espace-pedagogique/ressources.html>

**Hanokh Levin** avec *Shitz* de Christophe Moyer

Dossiers pédagogiques du spectacle disponibles sur le site de La Comédie de Béthune

<http://www.comediebethune.org/public/espace-pedagogique/ressources.html>

## DEUXIEME PARTIE

### RIRE ET COMIQUE : le registre comique

---

#### I/ Les formes

---

Le vade-mecum du livre *Le comique*, GF Corpus Lettres, textes choisis par Véronique Sternberg-Grenier, GF Flammarion, 2003 propose des définitions très précises sur ces notions :

- *L'ironie*
- *L'humour*
- *Le trait d'esprit*
- *Le burlesque et l'héroï-comique*
- *Le ridicule*

L'ouvrage propose un certain nombre de textes qui sont autant de textes complémentaires pour la classe.

Voici reproduit ci-dessous un texte de Jacques Schérer qui semble fondamental :

#### **COMIQUE.**

Un élément de la réalité sera dit comique s'il provoque chez ceux qui le contemplant le rire, le sourire ou un état d'euphorie amusée. Semblablement, dans l'ordre esthétique, et particulièrement dans la comédie\*, sera dit comique le caractère d'une œuvre théâtrale provoquant dans son public des réactions semblables.

#### **Principes de classification**

La complexité de ces réactions avertit qu'il y a plusieurs sortes de comique et qu'une théorie unitaire du comique reste problématique. Une première distinction sépare ceux qui identifient le comique et le rire (ou le risible), comme Bergson\*, et ceux qui les tiennent pour des instances différentes, comme Hegel\*. L'une de ces perspectives implique la possibilité d'une théorie unique et universelle, l'autre, obligeant à se demander quel peut être le contenu d'un comique non risible, introduit à des analyses plus fines de l'écriture et de la représentation ; c'est pour préserver cette possibilité qu'a été suggéré le terme d'euphorie. Des principes de classification, tenant compte des contenus extrêmement variés des œuvres comiques, ont été proposés. Malgré leur apparente clarté, ils ne font guère progresser la compréhension du phénomène comique. Ils sont de deux sortes. Les uns calquent leurs définitions sur les différents types de représentations comiques. La comédie\* à tiroirs, la comédie\* larmoyante, la comédie-ballet\*, la comédie\* musicale, et même le one-man-show ou l'émission de radio ou de télévision, voire les nouveaux types de comique que pourrait révéler l'avenir, auraient ainsi chacun sa recette propre. Outre que l'analyse de cette diversité est encore dans l'enfance, il n'est pas évident a priori que chaque genre puisse avoir son comique attitré. Les seconds principes de classification reposent sur les niveaux visés, dans une même œuvre, par le comique. En ce sens, on distingue traditionnellement un comique de mots, un comique de caractère, un comique de mœurs et un comique de situation. La hiérarchie établie entre ces différents niveaux a varié selon les époques et selon les intérêts de ceux qui s'attaquaient à ces questions. Le XIX<sup>e</sup> siècle, imbu de psychologie au théâtre, a privilégié le comique de caractère. Le terme, assez démodé, de mœurs recouvrira volontiers une attitude de critique sociale, tandis qu'un homme de théâtre aura tendance à mettre le comique de situation au premier plan. Les distinctions entre ces niveaux sont commodes, mais parfois difficiles à appliquer : tout personnage de théâtre a un caractère, il a des mœurs, il est dans une situation et il prononce des mots. En outre, ce classement n'introduit pas à une compréhension d'ensemble du phénomène comique. Cette compréhension est promise par Bergson dans son ouvrage intitulé *Le Rire*. La formule la plus célèbre en est que le comique est « du mécanique plaqué sur du vivant ». Dans sa généralité, elle s'applique, certes, à un grand nombre de cas, mais on peut observer aujourd'hui qu'elle ne définit qu'un des moyens d'établir la supériorité du spectateur sur le personnage comique. Il y en a d'autres, et cette supériorité, imaginaire et momentanée, apparaît comme la forme la plus générale de la relation comique entre un public et le spectacle qui lui est proposé. L'humiliation du personnage qui provoque le rire peut aussi être obtenue par un acte qui manque son but, par d'autres schémas de la déception, ou par une critique de dimension sociale, créée, non par des

mots, mais par d'autres réactions démonstratives. On peut avoir intérêt aussi à distinguer le comique du personnage du comique d'une situation. Le spectateur peut rire d'un personnage, infériorisé à ses yeux par un des procédés qui le déstabilisent, sans trouver comiques les autres personnages. La situation d'ensemble est plus exigeante ; pour atteindre son but comique, elle doit engendrer des problèmes pour tous les personnages, les soumettant ainsi tous au rire du spectateur ; c'est généralement ainsi que procède Feydeau\*.

#### **Fragilité ou pérennité du comique**

Le comique est également inscrit, plus que d'autres instances théâtrales, dans l'histoire. A la différence du tragique\*, qui semble lié à certaines circonstances et époques, le comique, sous une forme plus ou moins élaborée, se trouve partout et toujours. Il satisfait un besoin constant et universel. Mais, pour atteindre son public, il englobe des références historiques parfois précises - et périssables. Le comique peut vieillir. Quand il écrivait *le Rire*, Bergson affirmait, comme une évidence, qu'on riait d'un « nègre » ! Le rire peut donc être fragile. Dans l'œuvre de Tchekhov\*, le comique se mélange indiscernablement à des situations qui émeuvent jusqu'aux larmes. Cette ambiguïté est peut-être un cas unique dans l'histoire du théâtre. Mais ce qui est fréquent, c'est l'aventure de pièces comiques qui, bien accueillies à leur création, ne font plus rire après quelques années ou quelques générations.

L'exception la plus remarquable à la règle de vieillissement du comique est l'œuvre de Molière\*. De quel droit nous fait-elle encore rire? Bien que liée d'une manière évidente à la société de son temps, elle repose sur des instruments universels, soumettant au rire la totalité de la vision : aux *Précieuses ridicules* succèdent des cocus ridicules, des fâcheux ridicules, des avares ou des malades ridicules et même des honnêtes gens ridicules. En outre, le personnage comique principal est toujours un inconscient, ce qui établit structurellement son infériorité devant le spectateur qui le comprend et le juge. Enfermé dans une chimère imperméable à l'expérience, le personnage moliéresque est par là en accord prédéterminé avec le schéma le plus général du comique.

#### **BIBLIOGRAPHIE**

F. Gaiffe, *le Rire et la Scène française*, Boivin, Paris, 1931 ; D. Victoroff, *le Rire et le Risible. Introduction à la psychologie du rire*, PUF, Paris, 1953 ; Ch. Mauron, *Psychocritique du genre comique*, Corti, Paris, 1964 ; H. Bergson, *le Rire, essai sur la signification du comique*, (Alcan, 1900), PUF, Paris, 1964; J. Sareil, *l'Écriture comique*, PUF, Paris, 1984; P. Bornecque, *les Procédés comiques*, éd. du Panthéon. Paris, 1995 ; X-M. Defays, *le Comique*, Seuil, Paris, 1996.

J. SCHERER, « article comique »  
in *Dictionnaire encyclopédique du théâtre à travers le monde*,  
sous la direction de Michel Corvin, Bordas, 2008

## II/ Les types

Ces exemples ci-dessous permettent de recenser un éventail large de types traditionnels de comique. Le tableau qui suit tente de récapituler l'ensemble des réponses. A vous de les trouver !

1. **Zerbinette**.- (...) Il a un père qui, quoique riche, est un avaricieux fieffé, le plus vilain homme du monde. Attendez. Ne me saurais-je souvenir de son nom ? Hai ! Aidez-moi un peu. Ne pouvez-vous me nommer quelqu'un de cette ville qui soit connu pour être avare au dernier point ?  
**Géronte**.- Non.  
**Zerbinette**.- Il y a à son nom du ron ... ronte. Or ... Oronte. Non. Gé ... Géronte. Oui. Géronte, justement ; voilà mon vilain, je l'ai trouvé, c'est ce ladre-là que je dis. (Molière, *Les Fourberies de Scapin*, III, 3).
2. **Trissotin**.- Pour cette grande faim qu'à mes yeux on expose,  
Un plat seul de huit vers me semble peu de chose,  
Et je pense qu'ici je ne ferai pas mal  
De joindre à l'épigramme ou bien au madrigal

Le ragoût d'un sonnet (...). (Molière, *Les Femmes savantes*, III, 2).

3. **Père Ubu.**- Ah ! Oh ! Je suis blessé, je suis troué, je suis perforé, je suis administré, je suis enterré. (Jarry, *Ubu Roi*, IV, 4).
4. La bouteille ou le bâton de Sganarelle dans *Le Médecin malgré lui*.
5. *Il tire Géronte à un bout du théâtre, et, lui passant un bras sur les épaules, lui rabat la main sous le menton, avec laquelle il le fait retourner vers lui, lorsqu'il veut regarder ce que sa fille et l'apothicaire font ensemble* (Molière, *Le Médecin malgré lui*, III, 6).
6. Dans la fameuse tirade du nez prononcée par Cyrano de Bergerac, celui-ci fait preuve d'autodérision et utilise des tons différents pour parler de son nez (amical, agressif, naïf, militaire etc...).
7. **IRMA**, entrant et apportant le courrier:  
Madame, la poterne vient d'éliminer le fourrage...  
*Elle tend le courrier à Madame, puis reste plantée devant elle, dans une attitude renfrognée et boudeuse.*  
**MADAME**, prenant le courrier:  
C'est tronç!... Sourcil bien!... (Elle commence à examiner les lettres puis, s'apercevant qu'Irma est toujours là:) Eh bien, ma quille! Pourquoi serpez-vous là? (Geste de congédiement.) Vous pouvez vidanger! (Tardieu, *Un Mot pour un autre*).
8. **Harpagon.**- (...) Elle n'est point sortie de ma maison ?  
**Valère.**- Non, monsieur.  
**Harpagon.**- Hé ! Dis-moi donc un peu : tu n'y as point touché ?  
**Valère.**- Moi, y toucher ? Vous lui faites tort, aussi bien qu'à moi ; et c'est d'une ardeur toute pure et respectueuse que j'ai brûlé pour elle.  
**Harpagon.**- Brûlé pour ma cassette ! (Molière, *L'Avare*, V, 3).
9. **Blaise.**- Vous voyez en effet comme elle se presse ; on dirait qu'elle y va de bon jeu, je crois que ça m'annonce du guignon. (Marivaux, *Les Acteurs de bonne foi*, scène 4).
10. L'avarice d'Harpagon, la bêtise et l'obsession de M. Jourdain ...
11. Noms de personnages : Laverdure, Dardard, L'Épine, Hortensius, Coustouillu, Madame de Tubéreuse, Georges Dandin, M et Mme de Sotenville, Trissotin...
12. *(On entend un grand bruit dans la cheminée, par laquelle on voit tomber tout à coup un homme, enveloppé d'un manteau déguenillé, qui se précipite dans la chambre.)*  
**Don César.**- Pardon ! Ne faites pas attention, je passe.  
Vous parliez entre vous. Continuez de grâce.  
J'entre un peu brusquement, messieurs, j'en suis fâché !  
*(Il s'arrête au milieu de la chambre et s'aperçoit qu'il est seul.)*  
Personne ? (...) Fort bien. (Hugo, *Ruy Blas*, IV, 2).
13. **Magdelon.**- Vite, voiturez- nous ici les commodités de la conversation. (Molière, *Les Précieuses ridicules*, scène 9).
14. **Cyrano.**- Ce silène,  
Si ventru que son doigt n'atteint pas son nombril,  
Pour les femmes encore se croit un doux péril,  
Et leur fait (...)  
Des yeux de carpe avec ses gros yeux de grenouille ! (Rostand, *Cyrano de Bergerac*, I, 5).

15. Dans *La Cantatrice chauve* de Ionesco, la réplique « Tiens on sonne » est répétée 4 fois dans la scène 7.
16. Dans *Le Malade imaginaire* de Molière, Cléante et Angélique chantent devant Argan (le père) un petit opéra improvisé. Ce subterfuge leur permet de se déclarer leur flamme à la barbe du père.
17. Dans *Le Barbier de Séville* de Beaumarchais, le personnage de La Jeunesse en a assez de devoir s'interrompre en éternuant sans cesse.
18. **Monsieur Robert.**-Holà ! holà ! holà ! Fi ! Qu'est ceci ? Quelle infamie ! Peste soit le coquin de battre ainsi sa femme !  
**Martine,** *les mains sur les côtés, lui parle en le faisant reculer, et à la fin lui donne un soufflet.*- Et je veux qu'il me batte moi. (Molière, *Le Médecin malgré lui*, I, 2).
19. **Bélise.**- Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire ?  
**Martine.**- Qui parle d'offenser grand-mère ou grand-père ?  
(Molière, *Les Femmes savantes*, III, 6).
20. **Latude,** *qui se dresse.*- Quelle chute ! (...) Mais courons au plus pressé. (*Il s'élançe.*) A moi l'oxygène ! (*fausse sortie*) Que j'emporte ce matelas, au fait. Je le vendrai (...) J'en tirerai vingt-cinq sols. (Courteline, *Une Evasion de Latude*, scène 3).
21. (*On frappe à la porte à droite.*)  
**Zénaïde,** *haut.*- Qui est là ? (*A part.*) Pourvu que ce ne soit pas Oswald, mon fiancé ! Je n'ai pas mis la robe qu'il préfère ! Et d'ailleurs, à quoi bon ? Après tout ce qui s'est passé !  
**La voix d'Oswald,** *au-dehors.*- C'est moi, Oswald !  
**Zénaïde.**- Hélas, c'est lui, c'est bien Oswald ! (*Haut.*) Entrez, Oswald ! (*A part.*) Voilà bien ma chance ! Que pourrais-je lui dire ? (Jean Tardieu, *Oswald et Zénaïde ou les apartés.*)
22. **Cléonte.**- Ambousahim oqui boraf, Jordina, salamalequi.  
**Covielle.**- C'est-à-dire : « Monsieur Jourdain, votre cœur soit toute l'année comme un rosier fleuri ». (Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, IV, 6).
23. **Le juge.**- Viens là ! Parle !  
**Le berger.**- Bée !  
**Le juge.**- Quel casse-tête ! Que signifie ce « bée » ? Suis-je une chèvre ? (*La Farce de Maître Pathelin.*)

## TABLEAU RECAPITULATIF

Types de comique	Sous categories	
Gestes	Langage du corps	
	Entrées et sorties	
	Entrées fracassantes	
	Costume et accessoire	
Mots	Idiomes	Langage imaginaire
		Sens impropre
		Patois-régionalisme
		Tics de langage
	Jeux de mots	Calembour
		Onomastique
	Figures de style	Métaphore
		Périphrase
		Hyperbole
		Sarcasme
	Rythme	Répétition
		Accumulation
Interruption		
Situation	Renversement de situation	
	Situation triangulaire	
	Quiproquo	
	Malentendu	
	Aparté	
Caractère	Défauts moraux	

### III/ Comique et tragique

---

Ces deux exemples peuvent permettre d'approcher cette frontière ténue entre les registres comiques et tragiques notamment dans le théâtre qui développe conjointement silence et hypertrophie de la parole afin de combler le vide de l'existence. Le rire apparaît bien comme une réponse à cette négativité de l'existence.

#### **LE CAS IONESCO**

⇒ Premier exemple autour de *La Cantatrice chauve*, 1950, extrait scène 1 : Une langue qui nous fait rire

Résumer la pièce est une chose presque impossible tellement l'absurde est omniprésent. Toutefois, on peut dégager un semblant d'histoire :

Les Smith, famille traditionnelle londonienne, reçoivent les Martin. Le capitaine des pompiers leur rend visite. Celui-ci reconnaît en Mary, leur bonne, une vieille amie.

---

(...)

*Un autre moment de silence. La pendule sonne sept fois. Silence. La pendule sonne trois fois. Silence. La pendule ne sonne aucune fois.*

M. SMITH, *toujours dans son journal.*

Tiens, c'est écrit que Bobby Watson est mort.

Mme SMITH

Mon Dieu, le pauvre, quand est-ce qu'il est mort?

M. SMITH

Pourquoi prends-tu cet air étonné? Tu le savais bien. Il est mort il y a deux ans. Tu te rappelles, on a été à son enterrement, il y a un an et demi.

Mme SMITH

Bien sûr que je me rappelle. Je me suis rappelé tout de suite, mais je ne comprends pas pourquoi toi-même tu as été si étonné de voir ça sur le journal.

M. SMITH

Ça n'y était pas sur le journal. Il y a déjà trois ans qu'on a parlé de son décès. Je m'en suis souvenu par associations d'idées!

Mme SMITH

Dommage! Il était si bien conservé.

M. SMITH

C'était le plus joli cadavre de Grande-Bretagne! Il ne paraissait pas son âge. Pauvre Bobby, il y avait quatre ans qu'il était mort et il était encore chaud. Un véritable cadavre vivant. Et comme il était gai!

Mme SMITH

La pauvre Bobby.

M. SMITH

Tu veux dire « le » pauvre Bobby.

Mme SMITH

Non, c'est à sa femme que je pense. Elle s'appelait comme lui, Bobby, Bobby Watson. Comme ils avaient le même nom, on ne pouvait pas les distinguer l'un de l'autre quand on les voyait ensemble. Ce n'est qu'après sa mort à lui, qu'on a pu vraiment savoir qui était l'un et qui était l'autre. Pourtant, aujourd'hui encore, il y a des gens qui la confondent avec le mort et lui présentent des condoléances. Tu la connais?

M. SMITH

Je ne l'ai vue qu'une fois, par hasard, à l'enterrement de Bobby.

Mme SMITH

Je ne l'ai jamais vue. Est-ce qu'elle est belle?

M. SMITH

Elle a des traits réguliers et pourtant on ne peut pas dire qu'elle est belle. Elle est trop grande et trop forte. Ses traits ne sont pas réguliers et pourtant on peut dire qu'elle est très belle. Elle est un peu trop petite et trop maigre. Elle est professeur de chant.

*La pendule sonne cinq fois. Un long temps.*

Mme SMITH

Et quand pensent-ils se marier, tous les deux?

M. SMITH

Le printemps prochain, au plus tard.

Mme SMITH

Il faudra sans doute aller à leur mariage.

M. SMITH

Il faudra leur faire un cadeau de noces. Je me demande lequel?

Mme SMITH

Pourquoi ne leur offririons-nous pas un des sept plateaux d'argent dont on nous a fait don à notre mariage à nous et qui ne nous ont jamais servi à rien ?

Court silence. La pendule sonne deux fois.

Mme SMITH

C'est triste pour elle d'être demeurée veuve si jeune.

M. SMITH

Heureusement qu'ils n'ont pas eu d'enfants.

Mme SMITH

Il ne leur manquait plus que cela! Des enfants! Pauvre femme, qu'est-ce qu'elle en aurait fait!

M. SMITH

Elle est encore jeune. Elle peut très bien se remarier. Le deuil lui va si bien.

Mme SMITH

Mais qui prendra soin des enfants? Tu sais bien qu'ils ont un garçon et une fille. Comment s'appellent-ils?

M. SMITH

Bobby et Bobby comme leurs parents. L'oncle de Bobby Watson, le vieux Bobby Watson est riche et il aime le garçon. Il pourrait très bien se charger de l'éducation de Bobby.

Mme SMITH

Ce serait naturel. Et la tante de Bobby Watson, la vieille Bobby Watson pourrait très bien, à son tour, se charger de l'éducation de Bobby Watson, la fille de Bobby Watson. Comme ça, la maman de Bobby Watson, Bobby, pourrait se remarier. Elle a quelqu'un en vue?

M. SMITH

Oui, un cousin de Bobby Watson.

Mme SMITH

Qui? Bobby Watson?

M. SMITH

De quel Bobby Watson parles-tu?

Mme SMITH

De Bobby Watson, le fils du vieux Bobby Watson l'autre oncle de Bobby Watson, le mort.

Non, ce n'est pas celui-là, c'est un autre. C'est Hobby Watson, le fils de la vieille Bobby Watson la tante de Bobby Watson, le mort.

Mme SMITH

Tu veux parler de Bobby Watson, le commis-voyageur?

M. SMITH

Tous les Bobby Watson sont commis-voyageurs.

(...)

## Lecture analytique :

### 1°) Un texte signifiant ?

- a. La situation
- b. Les personnages
- c. Les contradictions :
  - champs lexicaux antithétiques, conversations parallèles qui fonctionnent par strates
  - description centrale

Cl : signification apparente qui débouche sur du non sens

### 2°) Un texte cohérent ?

- a. Syntaxiquement
- b. Fonctionnement par « association d'idées » : question-réponse
- c. Reprises et répétitions : pronoms, nom propre unique, « tous les deux »
- d. Double sens

Cl : le texte possède une cohésion formelle extrêmement construite mais le sens fait défaut

### 3°) Un texte comique ?

- a. Le décalage : analyse des temps verbaux et du temps de l'histoire / mots vs situation
- b. Un langage autonome : il semble que les personnages n'ont pas conscience de ce qu'ils disent/absence de communication avec nombreuses ellipses
- c. Comique vs tragique : enferment de l'individu, absence de communication

Cl : autonomie du langage qui révèle le tragique des mots. Statut du rire à interroger

⇒ Deuxième exemple autour des *Chaises*, 1952 : Une exposition comique ?

*Lecture analytique*, pp. 33-35

De « *Le rideau se lève (...)* » à « *(...) maréchal des logis. Silence.* »

## I/ Des personnages sérieux ?

1. Dénomination
2. Relation : admiration, maternité
3. Nostalgie d'un âge d'or
4. Des personnages ridicules dans une situation dérisoire

## II/ Un lieu d'attente

1. Au milieu de nulle part
2. Symbolique de l'île
3. Un lieu qui s'est transformé
4. Attente de la mort

**Conclusion : Emergence du tragique**

## Documents complémentaires

### Document 1 : Définition du comique dans le dictionnaire Littré

**COMIQUE** (ko-mi-k') adj.

1° Qui appartient à la comédie. Le genre, le style comique. Troupe comique. Poète, pièce comique. *Il n'avait point de répugnance à suivre l'avis que lui donnait le père de sa femme, sachant mieux qu'elle que la vie comique n'est pas si heureuse qu'elle le paraît*, **SCARR. Rom. com. II, ch. 3**. Théodote, avec un habit austère, a un visage comique et d'un homme qui entre sur la scène, **LA BRUY. VIII**. Avoir le masque comique, avoir, en parlant d'un acteur, un visage habile à exprimer toutes les nuances d'un rôle plaisant.

2° Par extension, plaisant, qui fait rire. Propos, aventure comique. *J'aime mieux Arioste et ses fables comiques*, **BOILEAU, Art poét. III**. *Il est comique que le bien d'un Parisien soit en Souabe ; mais la chose est ainsi*, **VOLT. Lett. Florian, 11 avril 1767**. *Oh ! tu prends au tragique Un débat qui pour moi ne sera que comique*, **GRESSET, Méchant, II, 1**.

3°S. m. Le comique, le genre comique, la comédie. Comique de situation, de caractère, larmoyant. *Que la nature donc soit votre étude unique, Auteurs qui prétendez aux honneurs du comique*, [BOILEAU](#), *Art p. III*. *Le comique, ennemi des soupirs et des pleurs*, [BOILEAU](#), *ib*. *Le paysan ou l'ivrogne fournit quelques scènes à un farceur ; il n'entre qu'à peine dans le vrai comique ; comment pourrait-il faire le fonds ou l'action principale d'une comédie ?* [LA BRUY](#). *I*. Le haut comique, la comédie de caractère ou de mœurs, quand les personnages sont de bonne compagnie dans leurs actions et leurs paroles. *Il y a deux acteurs excellents, mais rien pour le tragique ni pour le haut comique*, [VOLT](#). *Lett. d'Argental, 19 sept. 1766*. Le bas comique, les pièces qui se rapprochent de la farce par les actions, les idées, les plaisanteries. Avoir du comique dans la figure, dans l'esprit, avoir une figure qui fait rire, un esprit qui plaisante. Par extension, ce qu'il y a de comique. Le comique de l'affaire, c'est que....

4°Auteur comique. Molière est notre premier comique. *Quel homme on aurait pu faire de ces deux comiques [Térence et Molière] !* [LA BRUY](#). *I*. Le comédien chargé de représenter les personnages comiques. La troupe a un très bon comique. Jouer les comiques, tenir l'emploi de comique. Fig. C'est le comique de la troupe, se dit d'une personne qui, dans une société, amuse d'ordinaire les autres par ses plaisanteries ou ses bouffonneries. Aujourd'hui chanteur comique et quelquefois comique tout court, chanteur de salon qui chante des chansonnettes, des romances bouffonnes. XVIe s. *Dit l'ancien comique grec....* [MONT](#). *I, 104*. Le latin *comicus*, en grec, gala, le dieu Comus. COMIQUE. 3°Ajoutez : Le haut comique, voy. [HAUT, n° 13](#), à la fin.

<http://francois.gannaz.free.fr/Littre/xmlittre.php?requete=comique>

## Document 2 : Texte d'Eugène Ionesco

« Je n'ai jamais compris, pour ma part, la différence que l'on fait entre comique et tragique. Le comique étant intuition de l'absurde, il me semble plus désespérant que le tragique. Le comique n'offre pas d'issue. Je dis : « désespérant », mais, en réalité, il est au-delà ou en-deçà du désespoir ou de l'espoir.

Pour certains, le tragique peut paraître, en un sens, réconfortant, car, s'il veut exprimer l'impuissance de l'homme vaincu, brisé par la fatalité par exemple, le tragique reconnaît, par là même, la réalité d'une fatalité, d'un destin, de lois régissant l'Univers, incompréhensibles parfois, mais objectives. Et cette impuissance humaine, cette inutilité de nos efforts peut aussi, en un sens, paraître comique.

J'ai intitulé mes comédies « anti-pièces », « drames comiques », et mes drames « pseudo-drames », ou « farces tragiques », car, me semble-t-il, le comique est tragique, et la tragédie de l'homme, dérisoire. Pour l'esprit critique moderne, rien ne peut être pris tout à fait au sérieux, rien tout à fait à la légère. J'ai tenté, dans *Victime du devoir*, de noyer le comique dans le tragique ; dans *Les Chaises*, le tragique dans le comique ou, si l'on veut, d'opposer le comique au tragique pour les réunir dans une synthèse théâtrale nouvelle. Mais ce n'est pas une véritable synthèse, car ces deux éléments ne fondent pas l'un dans l'autre, ils coexistent, se repoussent l'un l'autre en permanence ; se mettent en relief l'un par l'autre ; se critiquent, se nient mutuellement, pouvant constituer ainsi, grâce à cette opposition, un équilibre dynamique, une tension. »

Eugène Ionesco, *Notes et contre-notes*, folio essais, 1991, pp. 60-61.

## LE CAS BARKER

### Séance : *Il faut manger* (Howard Barker), une comédie contemporaine ?

#### Justification

Quelles sont les traces du genre comédie dans ce texte ?

#### Le théâtre de la catastrophe

Lecture des documents complémentaires concernant Barker.

Analyser la tension entre le titre et la liste des personnages.

Découverte du texte page après page ; demander une lecture neutre.

Ce texte peut-il être une comédie ?

Quels sont les registres présents dans cette pièce ?

Choisissez un extrait de la pièce d'Howard Barker et ...

-Imaginez une mise en scène insistant sur le registre comique.

-Imaginez une mise en scène insistant sur le registre tragique.



**Howard Barker** est né en 1946 à Dulwich en Angleterre. Auteur d'une cinquantaine de pièces, peintre, poète, théoricien du drame, metteur en scène, il est un temps associé au théâtre politique du Royal Court de Londres, comme Edward Bond et David Edgar, puis fonde en 1987 avec un groupe d'acteurs metteurs en scène amis, sa propre compagnie "The Wrestling School" dont le but est de produire exclusivement ses pièces.

En France, longtemps méconnue, son écriture commence depuis une petite dizaine d'années à provoquer la curiosité des traducteurs, metteurs en scène et éditeurs.

La dramaturgie de Barker, nourrie à celle de Brecht et de Shakespeare, s'attache à fonder une conception moderne de la tragédie où s'expriment la complexité des êtres, leur façon de se débattre avec les mouvements de l'Histoire et avec les valeurs morales dominantes. Les situations, dans les pièces de Barker, se situent toujours au lendemain des catastrophes, dans les périodes post-révolutionnaires, les immédiats après-guerres. Tantôt fables, épopées, tantôt dramaturgies plus "séquentielles" à partir d'une thématique (la guerre, le visage), Barker fouille l'âme humaine dans ce qu'elle a de terrifiant et de magnifique, ballottée entre rationnel et irrationnel, raison et pulsions.

<http://www.theatre-contemporain.net/biographies/Howard-Barker/presentation/>

« La fonction du théâtre est de rendre au public la responsabilité de l'argumentation morale. »

#### **Howard Barker**

Étonnant, détonnant, déroutant : Howard Barker, l'« aboyeur » du théâtre anglais (Mike Sens), ne se laisse guère raconter, et c'est tant mieux. Sa liberté créative n'a d'égale que celle qu'il prétend laisser ou restituer à ses spectateurs, car il vise à « s'adresser à l'âme là où elle entend sa propre différence ». Pour Barker, la tâche propre du théâtre ne consiste surtout pas à répéter ou corriger ce qu'est le monde. Mais pas davantage à nous en distraire ou à nous réconcilier avec lui. Ni message, ni compensation, ni consolation ; ni didactisme, ni divertissement. (...)

Théâtre de la Catastrophe, dit Barker ; théâtre du grand retour de la Tragédie. Théâtre qui met d'abord en œuvre, à même le corps des acteurs, des processus qui sont autant de questions adressées au réel, au risque de subvertir nos certitudes trop confortables et de nous infliger « ces dégâts subtils causés à une vie bien construite ». Théâtre qui réclame de son public qu'il devienne le sujet d'une expérience aiguë, parfois douloureuse ou difficile (mais quelle expérience digne de ce nom ne l'est pas ?), dont les acteurs seraient les laborantins : celle de la poésie. (...)

Extrait de la présentation par Olivier Py du cycle Howard Barker au théâtre de l'Odéon ([http://www.theatre-odeon.fr/fr/la\\_saison/les\\_spectacles\\_2008\\_09/accueil-f-289.htm](http://www.theatre-odeon.fr/fr/la_saison/les_spectacles_2008_09/accueil-f-289.htm))

Entretien / Howard Barker **L'expérience du « théâtre de la catastrophe »**

Le Théâtre de l'Odéon rend hommage à Howard Barker à travers un cycle de quatre spectacles : *Gertrude (Le Cri)*, *Le Cas Blanche-Neige*, *Les Européens*, *Tableau d'une exécution*. L'occasion d'interroger la pensée de l'auteur britannique.

**Vous avez donné naissance au « théâtre de la catastrophe ». Pourriez-vous revenir sur les fondements de ce théâtre ?**

**Howard Barker :** Avant tout, le « théâtre de la catastrophe » est une forme tragique, mais pas au sens classique du terme. Le plus souvent, la tragédie classique s'appuie sur un consensus moral collectif. Voyez *Lear* : c'est une grande tragédie, mais sa conclusion est au service d'une fonction de réconciliation. On peut en dire autant de beaucoup de pièces du répertoire grec. Mais pas du « théâtre de la catastrophe ». Car ce théâtre vise à déstabiliser l'attitude morale du public plutôt qu'à la renforcer. L'expérience qu'il propose est donc plus dure que la tragédie classique et, en un certain sens, plus gratifiante.

**Quelle place le rire occupe-t-il dans votre théâtre ?**

**H. B. :** Un bon tragédien a toujours un certain sens de la comédie. Cela peut aller jusqu'à la subversion de la narration, en produisant, comme chez Shakespeare, un mixte de rire et de douleur simultanés. Mais le caractère extrême des situations proposées dans mes pièces, et l'absence de tout réalisme social, permettent surtout d'explorer des possibilités d'actions inouïes. Cela entraîne un haut niveau de tension



émotionnelle, et la décharge du rire, en provoquant une retombée de cette tension, indiquerait que la représentation n'a pas atteint ses objectifs.

**Vous sentez-vous l'héritier d'un auteur ou d'un courant théâtral ?**

**H. B. :** Tout écrivain anglais nommerait Shakespeare, je crois que cela va quasiment sans dire... A part cela, théâtralement, je ne suis pas conscient d'une influence. Sauf celle de Brecht, en tant que repoussoir. Son emprise a été énorme sur le théâtre anglais, des années 50 jusqu'à aujourd'hui. Je n'ai jamais pu m'y soumettre, et mon anti-brechtisme a certainement joué un rôle dans mon approche du tragique — Brecht, comme nous le savons, n'appréciait pas le tragique. Il faudrait donc parler de nausée plutôt que d'influence. Je crois que beaucoup d'artistes créent ainsi, en réagissant à un malaise plutôt qu'en essayant d'imiter ce qu'ils admirent.

(...)

Extrait d'un entretien réalisé par Manuel Piolat Soleymat (Daniel Loayza pour la traduction)

Journal *La Terrasse* (<http://www.journal-laterrasse.fr/howard-barker-1-3508.html>)

**IL FAUT MANGER**

Howard Barker, 2007

Traduit de l'anglais par Elisabeth Angel-

**Personnages**

**CHARLES VII, roi de France**

**UN SERVITEUR**

*Un roi émacié est assis à une table vide. Un serviteur entre, qui apporte un plat, une serviette et une cuiller.*

SERVITEUR.- Ragoût

*(le Roi lève la tête...)*

Ragoût

*(il regarde...)*

Ragoût

CHARLES.- De quoi?

SERVITEUR.- De bœuf

CHARLES.- Ragoût de bœuf?

*(il dévisage le Serviteur...)*

Fumet sublime goûtez-le

*Le Serviteur s'avance vers la table et place le plat à côté de lui. Il coince la serviette dans son col...*

SERVITEUR.- Où dois-je goûter ?

CHARLES.- Sur le bord, toujours le bord...

*(le Serviteur plonge sa cuiller dans le plat, le goûte)*

Et maintenant tournez le plat

*(le Serviteur tourne le plat)*

Merci

Encore une fois le bord

*(le Serviteur plonge sa cuiller et goûte. Le Roi l'observe...)*

Ça me fascine la façon dont vous abordez votre rôle de goûteur de nourriture empoisonnée j'ai une profonde admiration pour votre virtuosité et pour la véhémence avec laquelle vous niez je sais que fut un temps vous étiez acteur en fait je vous ai vu

SERVITEUR.- *(en avalant)* Jamais

CHARLES.- Jamais dites-vous mais je vous ai vu dans une comédie

SERVITEUR.- *(sourire)* Votre Majesté peut conclure ce qu'elle veut de ma manière de goûter sa nourriture je ne peux que dire

CHARLES.- Le milieu maintenant

*(le Serviteur sourit)*

Goûtez le milieu

*Un temps.*

SERVITEUR.- Je ne peux que dire

*(il plonge la cuiller)*

Si j'avais été un acteur je me serais sans aucun doute trahi non pas par mon habileté à goûter la nourriture de cette manière qui vous impressionne tant mais plutôt par mes lapsus occasionnels

*(il avale)*

Je vais souvent au théâtre mais jamais pour voir la pièce seulement l'acteur le spectacle en lui-même ne m'intéresse pas

CHARLES.- Plus

SERVITEUR.- Plus?

CHARLES.- Plus vers le milieu la cuiller ne s'est pas enfoncée assez profond

SERVITEUR.- Plus profond au milieu

*(le Roi fait oui de la tête...)*

Ces acteurs...

*(il plonge la cuiller)*

Parfois sont magnifiques mais parfois franchement embarrassants

*(il avale)*

Bien entendu le public ne se rend compte de rien puisque en principe il ne vient qu'un seul soir, mais ce qui est plus insolite c'est que l'acteur est lui-même

*(il se tamponne la bouche avec la serviette)*

Je parle parfois avec eux

*(il s'accoude sur la table d'un côté)*

Tout à fait incapable de distinguer les soirs où il échoue de celles où il réussit ce qui ne veut pas dire qu'il ne perçoit pas les fluctuations dans la qualité de ce qu'il est parvenu à faire mais que la plupart du temps son jugement s'avère tout simplement faux donc je vous suggère que c'est précisément la cohérence de mon attitude dans la façon que j'ai de goûter votre nourriture qui devrait vous convaincre que je ne joue aucunement la comédie et que loin d'être un acteur je suis et ai toujours été le serviteur de cette maison et que ma confiance vient très probablement de mon intime conviction que votre nourriture n'est pas empoisonnée du tout

*(il montre un embarras temporaire)*

Oh je me suis servi de votre serviette

Pardonnez-moi

*(il rit faiblement...)*

Une telle impertinence est sûrement la conséquence de mes gentilles remontrances sur ce thème qui m'est cher...

*Le Roi l'observe.*

CHARLES.- Vous avez goûté sur le bord

SERVITEUR.- Oui

CHARLES.- Le bord et ensuite

SERVITEUR.- Le milieu

CHARLES.- Shhh

*(il réfléchit...)*

Le milieu et le bord ?

SERVITEUR.- Oui

*Le Roi regarde le plat...*

CHARLES.- Cette portion entre le pourtour et le centre...

SERVITEUR.- Oui

CHARLES.- Vous ne l'avez pas encore goûtée

*(il fixe le Serviteur du regard)*

Goûtez ceci

*Le Serviteur regarde le plat. Il formule avec application...*

SERVITEUR.- Un ragoût

*(il est patient)*

Un ragoût étant habituellement d'un naturel vicieux, la distinction entre le centre et le bord est

*(il se caresse la mâchoire)*

Après la première incursion de la cuiller est

Impossible à maintenir et donc

CHARLES.- Ha

SERVITEUR.- Même parler du centre à ce stade

CHARLES.- Ha

SERVITEUR.- Relève du discours académique

CHARLES.- Ha

SERVITEUR.- Où est le centre et qu'est-ce qui constitue le bord ?

*(le regard triomphant du Roi ébranle le Serviteur)*

Cependant vous souhaitez que je goûte cette partie du ragoût qui s'étend maintenant entre le centre et le bord nonobstant le fait que le bord tel qu'il est maintenant constitué n'aurait pas pu être le bord quand je suis entré cependant si

CHARLES.- (*se mettant debout*) HA

*Un temps.*

SERVITEUR.- Si tel est votre bon vouloir je vais

(*il saisit la cuiller*)

Nécessairement d'une façon quelque peu arbitraire

CHARLES.- Pas trop arbitraire

*Son regard demeure implacable.*

SERVITEUR.- Pas trop arbitraire non

(*il plonge la cuiller*)

Plonger la cuiller où ce qui *était* le bord rencontre ce qui *était* le milieu

CHARLES.- Arrêtez

SERVITEUR.- Arrêter?

CHARLES.- Vous faites bouger ce qu'il y a autour

*Un temps.*

SERVITEUR.- Ah oui?

(*il hausse les épaules*)

Un tout petit peu

CHARLES.- Vous avez remué

SERVITEUR.- Non je n'ai pas remué je

(*il regarde le Roi*)

Comment savez-vous que j'ai remué ? Vous ne regardez pas le ragoût

vous me regardez je n'ai pas remué

*Il est hors de lui. Un temps long.*

CHARLES.- Quand vous empoisonnez un homme - tout est dans le détail

(*il s'assied...*)

Je sais

Je sais ces choses

SERVITEUR.- Vous avez...

(*il est mal à l'aise*)

Vous avez...

(*il hausse les épaules*)

Vous avez vous-même empoisonné... ?

CHARLES.- Le centre

Le pourtour

La surface

Le fond

Et toujours le fol espoir que le plat soit indemne -dans son entièreté- grâce à quelque négligence ou à quelque bref intermède de charité -mangeable- oui on ne peut jamais exclure qu'un jour le dîner sera propre à la consommation mais quand je suis affamé regardez-moi je lèche les murs en quête de salpêtre j'ai découvert que de la mousse pousse sur le rebord de la fenêtre ne leur dites pas s'il vous plaît n'éliminez pas la mousse oh mais si vous allez le faire vous allez le faire... Êtes-vous bien sûr de ne pas être un acteur ? Ce regard empreint de pitié semble si sincère...

*Un temps.*

SERVITEUR.- Chaque jour je vous sers votre dîner et chaque soir je remporte la nourriture votre crainte fait peine à voir et si la nourriture était empoisonnée au moins le poison vous garantirait une mort rapide

CHARLES.- Ha

SERVITEUR.- Non?

CHARLES.- HA

SERVITEUR.- Votre mort ne serait-elle pas rapide ?

CHARLES.- (*avec une intense suspicion*) Quel argument ingénieux quel stratagème rusé et ce n'est pas rapide ces arguments semblent irréfutables le poison permettez-moi de faire votre éducation est très rarement rapide et le fait même que cet argument semble irréfutable me convainc que seul un idiot lui accorderait du crédit il y a un seul et unique paradoxe indéchiffrable dans cette situation et c'est vous êtes-vous le passeur innocent du poison ou êtes-vous vous-même l'empoisonneur ? Rien de ce que vous dites ne clarifie rien mais évidemment vous êtes un acteur

*Un temps.*

SERVITEUR.- Non

(*il hausse les épaules*)

Non

Je ne suis rien de tout cela et n'ai jamais été un acteur mais étant donné vos idées arrêtées sur la question de l'empoisonnement

CHARLES.- Mes idées arrêtées ?

SERVITEUR.- *(reformulant patiemment)* Étant donné la nature entièrement théorique de votre peur

CHARLES.- *(s'esclaffant)* Théorique?

*Un temps. Le Serviteur renouvelle sa tentative.*

SERVITEUR.- Étant donné que la conviction qui est la vôtre en matière d'empoisonnement ne saurait céder sous le poids de preuves en dépit des nombreux mois où j'ai goûté toute votre nourriture je ne vois pas comment quoi que ce soit pourrait -

CHARLES.- De preuves ?

*(il secoue la tête en souriant)*

L'acteur parle de preuves...

*(il lève les yeux sur le Serviteur)*

La preuve doit encore être faite

SERVITEUR.- Certainement

CHARLES.- Cette étape a tout simplement été retardée

SERVITEUR.- Par quoi! Par quoi a-t-elle été retardée... ?

CHARLES.- *(se levant à nouveau)* Par mon refus inflexible de toute nourriture ne leur dites pas pour la mousse s'il vous reste une once de pitié gardez pour vous le secret de la mousse oh vous êtes sans aucun doute un menteur pourquoi discuté-je avec un menteur un menteur subtil et délicieux certains mensonges sont des œuvres d'art certains menteurs sont des artistes dans leur mensonge vous êtes de ceux-là vous êtes de ceux-là et je vous ai parlé de la mousse oh c'est de la faiblesse c'est de la pure faiblesse qui m'a rendu sensible à vos arguments maintenant vous allez faire en sorte que cette gentille mousse me soit fatale n'est-ce pas là un raffinement dans la barbarie que d'empoisonner la mousse ?

*Il secoue la tête, plein de résignation...*

SERVITEUR.- Oui

*(un temps)*

Oui je suis un menteur et vous êtes condamné à mourir d'empoisonnement ou de faim les deux nous vont

*(le Roi lève la tête)*

Mangez

Oh mangez le prochain repas que je vais vous apporter

*Ils se regardent fixement l'un l'autre.*

CHARLES.- Quand un acteur joue la comédie est-ce que ça l'amuse ? J'ai souvent pensé à ça, en vous regardant, l'acteur s'amuse-t-il ?

*(le Serviteur ramasse le bol et la cuiller et s'apprête à partir. Il s'arrête brusquement, jetant la cuiller derrière lui. La cuiller glisse sur le sol et s'arrête...)*

Je vous exaspère

*(le Serviteur secoue la tête)*

Et dans une minute vous allez vous mettre à pleurer...

*(le Serviteur sanglote et gémit, incapable de se contrôler. Il s'essuie les yeux avec la serviette de table...)*

Pardonnez-moi...

SERVITEUR.- Vous pardonne ? Pourquoi ?

CHARLES.- Parce qu'un mort qui met tant de temps à entrer dans la mort est une insulte, je ne sais pas pourquoi... ces atermoiements... cette danse arthritique en équilibre sur le bord... c'est répugnant...

*(ils se regardent. Le Serviteur secoue la tête avec véhémence, enfonçant la serviette dans sa bouche. Il sort en courant. Charles regarde devant lui, l'œil fixe...)*

Cuiller... Cuiller... cuiller... !

*(il se lève pour parler au public)*

Charles VII roi de France mourut de faim par peur d'être empoisonné en 1461.

## TROISIEME PARTIE

### LE RIRE : mécanismes et fonctionnements

---

Le rire s'impose par son caractère largement relatif. Il est fonction d'une époque, d'un lieu géographique, d'une situation individuelle et personnelle ou d'un groupe social défini. On peut s'intéresser aux degrés du rire, à ses mécanismes, à ses fonctionnements.

L'essai de Bergson est remarquable à ce niveau-là. Il part de trois observations :

- 1) *Il n'y a pas de comique en dehors de ce qui est proprement humain.*
- 2) *Le comique suppose une certaine forme d'insensibilité.*
- 3) *Le comique se développe au sein d'une conscience commune.*

On peut alors proposer une synthèse :

#### ***Le rire est un mécanisme***

Le Rire est « du mécanique plaqué sur le vivant » (Bergson)

« Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique. » (Bergson)

- gestualité raide
- répétitions verbales
- suite de gags
- manipulateur manipulé
- méprise et quiproquo
- stéréotypes idéologiques ou rhétoriques
- jeux de mots

#### ***Le rire entretient un lien avec le réel***

- effet de désacralisation : idée de rabaissement
- hypertrophie, exagération, déformation, outrance
- répétition
- surprise

**Principe** : supériorité de l'observateur qui porte un jugement et en retire une satisfaction intellectuelle. Lié à un effet de soulagement et de libération : cruauté de celui qui rit (« anesthésie du cœur » Bergson).

**Dimension sociale** : le rire est communicatif et se place dans une situation de communication précise, dans un groupe social déterminé.

#### ***Le rire est une dramaturgie***

Le sujet ne réussit pas l'action entreprise.

Le rire est lié à un obstacle.

<b>SEANCE</b>	<b>Objectif : Faire émerger les ressorts du rire</b>
---------------	--

#### Observation

D'après cette présentation

<http://www.youtube.com/watch?v=-ZNrim-98r8&feature=related>

et cet extrait du spectacle de Jos Houben

<http://www.youtube.com/watch?v=aUmdoXNq0ok>

1. Que signifie rire ?
2. Comment se situe le spectateur par rapport à ce qui se passe sur le plateau ?
3. Trouvez quelques ressorts comiques.

## Votre parcours de spectateur

Quels ont été les ressorts du comique dans les trois spectacles vus au cours du premier trimestre ?

L'IMMEDIAT	DEUX MOTS	NO WAY VERONICA

**NB/ Ce travail devra être systématique pour tous les spectacles suivants et apparaître dans la partie initiale de votre dossier.**

### Exercices de plateau :

**Par groupe de 4, imaginer une séquence théâtrale avec 4 personnages imposés. Votre scène doit faire rire. (cf. ci-dessous).**

#### LE FAINÉANT

Il est un peu bigleux, il n'estime pas forcément bien les distances. Détaché, détendu, le corps mou, il ne bouge que s'il ne peut plus s'en empêcher.

Même pour cligner des yeux, il s'économise.

Pour atteindre une chaise, une bouteille d'eau, ou quelque objet de curiosité, il va déployer une technique physique inédite faite de trainements, de chutes, et d'utilisations des objets alentours.

Pour lui, parcourir 1m50 devient une épopée.

#### LA SUITE DE CATASTROPHES

En s'appuyant il ripe, juste le temps de se demander ce qui vient de se passer et la chaise sur laquelle il s'assoit lâche brusquement, pour ne pas tomber il s'accroche au rideau qui cède, et en se rétablissant son pied dérape, du coup il saute sur quelque chose mais qui se rompt et s'appuie sur une paroi, elle cède lentement et l'emporte, il marche dessus pendant qu'elle tombe et bascule debout sur une chaise, jusqu'à une autre chaise qui bascule aussi et monte sur une échelle...

#### LE RAPIDE

Il y a quelque chose de dangereux. On peut disparaître d'un seul coup. Le moindre bruit fait sursauter, le moindre contact rebrousse tous les poils de la peau. Les autres déboulent sans prévenir et surpris par la présence s'enfuient aussitôt et disparaissent. Il y a cette chose étrange que le sursaut est contagieux. La panique vient au ventre et attaque la partie reptilienne du cerveau.

#### LA LÉVITATION

Quelqu'un qui est tout à ce qu'il fait et ne se soucie pas des premiers symptômes de perte de poids. C'est lorsque tout à coup, il y a un risque réel de perdre le sol des pieds que l'instinct de s'accrocher, de s'ancrer, de se retenir à tout ce qui peut être suffisamment lourd prend le dessus. Il faut s'imaginer que rien n'est plus vertigineux que de ne plus pouvoir toucher par terre.