

Parcours associé n°4

Spectacle et comédie

1. Shakespeare, *Le Songe d'une nuit d'été* (1596, acte III, scène 1 ; d'après le texte traduit par F.-V. Hugo) : «Il y a dans cette comédie [...] ce n'est pas un lion.»

BOTTOM

Il y a dans cette comédie de *Pyrame et Thisbé* des choses qui ne plairont jamais. D'abord, Pyrame doit tirer l'épée pour se tuer ; ce que les dames ne supporteront pas. Qu'avez-vous à répondre à ça ?

GROIN

Par Notre-Dame ! ça leur fera une peur terrible.

MEURT-DE-FAIM

Je crois que nous devons renoncer à la tuerie comme dénouement.

BOTTOM

Pas le moins du monde. J'ai un moyen de tout arranger. Faites-moi un prologue ; et que ce prologue affecte de dire que nous ne voulons pas nous faire de mal avec nos épées et que Pyrame n'est pas tué tout de bon ; et, pour les rassurer encore mieux, dites que moi, Pyrame, je ne suis pas Pyrame, mais Bottom le tisserand : ça leur ôtera toute frayeur.

LECOIN

Soit, nous aurons un prologue comme ça, et il sera écrit en vers de huit et de six syllabes.

BOTTOM

Non ! deux syllabes de plus ! en vers de huit et de huit !

GROIN

Est-ce que ces dames n'auront pas peur du lion ?

MEURT-DE-FAIM

J'en ai peur, je vous assure.

BOTTOM

Mes maîtres, réfléchissez-y bien. Amener, Dieu nous soit en aide ! un lion parmi ces dames, c'est une chose fort effrayante ; car il n'y a pas au monde de rapace plus terrible que le lion, voyez-vous ; et nous devons y bien regarder.

GROIN

Eh bien, il faudra un autre prologue pour dire que ce n'est pas un lion.

2. Molière, *Les Fourberies de Scapin* (1671, acte III, scène 2) : “Attendez. [...] je n'en puis plus !”

Scapin

Attendez. Voici une affaire que je me suis trouvée fort à propos pour vous sauver. Il faut que vous vous mettiez dans ce sac et que...

Géronte

Ah !

Scapin

Non, non, non, non, ce n'est personne. Il faut, dis-je, que vous vous mettiez là-dedans, et que vous gardiez de remuer en aucune façon. Je vous chargerai sur mon dos, comme un paquet de quelque chose, et je vous porterai ainsi au travers de vos ennemis, jusque dans votre maison, où quand nous serons une fois, nous pourrons nous barricader, et envoyer quérir main-forte contre la violence.

Géronte

L'invention est bonne.

Scapin

La meilleure du monde. Vous allez voir. *À part.* Tu me payeras l'imposture.

Géronte

Eh ?

Scapin

Je dis que vos ennemis seront bien attrapés. Mettez-vous bien jusqu'au fond, et sur-tout prenez garde de ne vous point montrer, et de ne branler pas, quelque chose qui puisse arriver.

Géronte

Laisse-moi faire. Je saurai me tenir...

Scapin

Cachez-vous. Voici un spadassin qui vous cherche. *En contrefaisant sa voix.* « Quoi ? Jé n'aurai pas l'abantage dé tuer cé Geronte, et quelqu'un par charité né m'enseignera pas où il est ? » À *Géronte avec sa voix ordinaire.* Ne branlez pas. *Reprenant son ton contrefait.* « Cadédis, jé lé trouverai, sé cachât-il au centre dé la terre. » À *Géronte avec son ton naturel.* Ne vous montrez pas. *Tout le langage gascon est supposé de celui qu'il contrefait, et le reste de lui.* « Oh, l'homme au sac ! » Monsieur. « Jé té vaille un louis, et m'enseigne où put être Geronte. » Vous cherchez le seigneur Geronte ? « Oui, mordi ! Jé lé cherche. » Et pour quelle affaire, Monsieur ? « Pour quelle affaire ? » Oui. « Jé beaux, cadédis, lé faire mourir sous les coups de vaton. » Oh ! Monsieur, les coups de bâton ne se donnent point à des gens comme lui, et ce n'est pas un homme à être traité de la sorte. « Qui, cé fat dé Geronte, cé maraut, cé velître ? » Le seigneur Geronte, Monsieur, n'est ni fat, ni maraud, ni belître, et vous devriez, s'il vous plaît, parler d'autre façon. « Comment, tu mé traites, à moi, avec cette hauteur ? » Je défends, comme je dois, un homme d'honneur qu'on offense. « Est-ce que tu es des amis dé cé Geronte ? » Oui, Monsieur, j'en suis. « Ah ! Cadédis, tu es de ses amis, à la vonne hure. » *Il donne plusieurs coups de bâton sur le sac.* « Tiens. Boilà cé que jé té vaille pour lui. » Ah, ah, ah ! Ah, Monsieur ! Ah, ah, Monsieur ! Tout beau. Ah, doucement, ah, ah, ah ! « Va, porte-lui cela dé ma part. Adiusias. » Ah ! diable soit le Gascon ! Ah ! *En se plaignant et remuant le dos, comme s'il avait reçu les coups de bâton.*

Géronte

Ah ! Scapin, je n'en puis plus !

3. Samuel Beckett, *En attendant Godot* (1952 ; extrait de l'acte II) : "Est-ce suffisant ? [...] Lucky s'immobilise."

Pozzo : Est-ce suffisant ? Sans doute. Mais je suis large. C'est ma nature. Aujourd'hui. Tant pis pour moi. (*Il tire sur la corde. Lucky le regarde.*) Car je vais souffrir. Cela est certain. (*Sans se lever, il se penche et reprend son fouet.*) Que préférez-vous ? Qu'il danse, qu'il chante, qu'il récite, qu'il pense, qu'il...

Estragon : Qui ?

Pozzo : Qui ! Vous savez penser, vous autres ?

Vladimir : Il pense ?

Pozzo : Parfaitement. (*À haute voix.*) Il pensait même très joliment autrefois, je pouvais l'écouter pendant des heures. Maintenant... (*Il frissonne.*) Enfin, tant pis. Alors, vous voulez qu'il nous pense quelque chose ?

Estragon : J'aimerais mieux qu'il danse. Ce serait plus gai.

Pozzo : Pas forcément.

Estragon : N'est-ce pas, Didi, que ce serait plus gai ?

Vladimir : J'aimerais bien l'entendre penser.

Estragon : Il pourrait peut-être penser d'abord et danser ensuite ? Si ce n'est pas trop lui demander.

Vladimir (*à Pozzo*) : Est-ce possible ?

Pozzo : Mais certainement, rien de plus facile. C'est d'ailleurs l'ordre naturel. (*Rire bref.*)

Vladimir : Alors, qu'il danse.

Silence.

Pozzo (*à Lucky*) : Tu entends ?

Estragon : Il ne refuse jamais ?

Pozzo : Je vous expliquerai ça tout à l'heure. (*À Lucky.*) Danse, pouacre !

Lucky dépose valise et panier, avance un peu vers la rampe, se tourne vers Pozzo. Estragon se lève pour mieux voir. Lucky danse. Il s'arrête.

Estragon : C'est tout ?

Pozzo : Encore !

Lucky répète les mêmes mouvements, s'arrête.

Estragon : Eh ben, mon cochon ! (*Il imite les mouvements de Lucky.*) J'en ferais autant. (*Il imite, manque de tomber, se rassied.*) Avec un peu d'entraînement.

Vladimir : Il est fatigué.

Pozzo : Autrefois, il dansait la farandole, l'almée, le branle, la gigue, le fandango et même le hornpipe. Il bondissait. Maintenant il ne fait plus que ça. Savez-vous comment il l'appelle ?

Estragon : La mort du lampiste.

Vladimir : Le cancer des vieillards.

Pozzo : La danse du filet. Il se croit empêtré dans un filet.

Vladimir (avec des tortillements d'esthète) : Il y a quelque chose...

Lucky s'apprête à retourner vers ses fardeaux.

Pozzo (comme à un cheval). Wooua !

Lucky s'immobilise.

4. Eugène Ionesco, *Le Piéton de l'air* (1963) : « Tu vas voir [...] au-dessus des personnages. »

Bérenger : Tu vas voir. C'est un jeu. Un jeu d'enfant. Il y a, bien sûr, des règles à respecter, mais elles sont simples. Il y a tout un tas de procédés. Voyons, lequel choisir ? On peut nager dans l'air. C'est fatigant. On peut faire la planche : on ne monte pas très haut. Il y a la bicyclette puisque tu sais aller à bicyclette. C'est encore un engin, mais puisque nous en avons pris l'habitude, c'est ce qui est à recommander pour un débutant. L'engin remplace l'homme et ses fonctions. Retrouvons la fonction authentique à travers ses déformations.

Une bicyclette blanche de cirque est lancée des coulisses. Bérenger l'attrape. Au même moment, des gradins apparaissent comme au cirque, sur lesquels s'installent les Anglais et Joséphine. Ceux-ci sont devenus des spectateurs de cirque. Marthe est côté jardin, sur le devant, le dos aux gradins. [...]

Bérenger : Regarde : tu fais marcher tes jambes pour mettre les roues en mouvement. Tu te tiens tout droit comme sur une selle, les mains en avant comme sur un guidon. Au bout de sept ou huit tour de pédales, tu démarres doucement. (*Bérenger fait le tour de la piste.*)

Joséphine : Écarte-toi un peu, tu empêches les gens de voir.

John Bull : C'est facile.

Journaliste : Attendons la suite.

Bérenger : Et tu te retrouves tout à coup à la hauteur d'une armoire... d'un petit cerisier... d'un cerisier plus grand.

Petit garçon : Le monsieur est-il ballon ?

Les Anglaises : Oh !

Les Anglais : Oh !

Bérenger fera le tour du plateau après avoir grimpé éventuellement sur le praticable incliné mais au-dessus de la tête des spectateurs qui lèveront les yeux pour le regarder. Il disparaîtra un moment, réapparaîtra toujours au-dessus des personnages.

Rédigez des réponses précises et détaillées, en vous appuyant sur les textes et en effectuant quelques recherches sur les quatre pièces.

1° Quel spectacle Shakespeare a-t-il intégré dans la comédie ?

2° Citez trois passages du même extrait qui montrent que les artisans ne conçoivent pas facilement la notion d'illusion théâtrale.

3° Dans quel extrait un valet apparaît-il comme le meneur de jeu qui tire les ficelles de l'intrigue ?

4° Quelle comédie ce personnage parvient-il à monter pour se jouer de son maître ? Dans quelle intention la joue-t-il ?

5° Dans quelle mesure le spectacle de Lucky illustre-t-il la relation entre maître et valet, dans l'extrait de Beckett ?

6° Dans cet extrait, qu'est-ce qui relève du comique de farce ?

7° Prouvez, en citant trois passages, que l'extrait de Ionesco accorde une moindre place à l'intrigue.

Parcours associé n°1 (corrigé)

Spectacle et comédie

1° Quel spectacle Shakespeare a-t-il intégré dans la comédie ?

Dans *Le Songe d'une nuit d'été*, Shakespeare a intégré la pièce *Pyrame et Thisbé*, pièce d'inspiration mythologique étonnamment qualifiée de « comédie » par le tisserand Bottom.

2° Citez trois passages du même extrait qui montrent que les artisans ne conçoivent pas facilement la notion d'illusion théâtrale.

Les artisans pensent que devant la terrible et funeste fin des amants, l'effroi va gagner le cœur d'une partie du public. Ces craintes témoignent de leur méconnaissance du processus de l'illusion théâtrale, qui consiste à être capable de ressentir des émotions devant le faux et ce qui n'est qu'une représentation du réel. Nous pouvons relever ces expressions : « ce que les dames ne supporteront pas » ; « ça leur fera une peur terrible » ; « est-ce que ces dames n'auront pas peur du lion ? ».

3° Dans quel extrait un valet apparaît-il comme le meneur de jeu qui tire les ficelles de l'intrigue ?

Le valet Scapin apparaît comme un meneur de jeu qui tire les ficelles de l'intrigue, dans l'extrait 2. Le verbe « attendez » et les didascalies de la tirade montrent en effet que Scapin a monté de toutes pièces une solution au prétendu problème de Géronte.

4° Quelle comédie ce personnage parvient-il à monter pour se jouer de son maître ? Dans quelle intention la joue-t-il ?

Scapin se rend supérieur à son maître par son intelligence, sa ruse et sa fourberie. Le valet parvient à faire croire à Géronte qu'un homme arrive pour le tuer, envoyé par le prétendu frère de Hyacinthe (alors encore « jeune fille pauvre et de naissance inconnue »), qui cherche à le punir de vouloir faire rompre le mariage. Scapin invite Géronte à se cacher dans un grand sac, puis imite la présence d'un spadassin et en profite pour donner des coups de bâton contre le sac.

5° Dans quelle mesure le spectacle de Lucky illustre-t-il la relation entre maître et valet, dans l'extrait de Beckett ?

Dans *En attendant Godot*, la relation entre Pozzo et Lucky est particulièrement inhumaine, puisque le spectateur voit arriver sur scène un homme privé de parole et tenu en laisse par un maître apparemment insensible qui lui ordonne d'exécuter une danse. Nous pouvons dire que cette relation entre maître et valet n'est pas conforme à la tradition théâtrale, qui généralement met en scène la ruse des serviteurs, employée au service ou aux dépens de leur maître.

6° Dans ce même extrait, qu'est-ce qui relève du comique de farce ?

La danse ridicule et peu gracieuse qu'exécute Lucky relève du comique de farce, tout comme les gestes d'imitation de Vladimir et

Estragon. Lucky est en effet réduit à la condition d'un animal domestiqué parce qu'il est tenu au cou par une corde et doit faire tout ce que son maître lui demande. Son nom pourrait être celui d'un animal et évoque avec une certaine ironie sa condition misérable, qu'expriment clairement l'injure verbale « pouacre » et le ton souvent menaçant employé par son maître. Cet extrait relève par ailleurs de la parodie dans la mesure où le comique de farce est contrebalancé par le pathétique de leur relation et la brièveté des jeux de scène. On a l'impression qu'évolue sur la scène un couple comique attendu par Vladimir et Estragon, devenus spectateurs, sans que le maître ni le valet n'arrive à affirmer son indépendance par rapport à l'autre. Cela limite l'effet comique et nous permet de parler d'humour ou de distanciation, voire de parodie de scène farcesque. Les personnages continuent de gesticuler comme au temps de Molière, mais on ressent qu'entre eux existe un lien affectif extrêmement touchant.

7° Prouvez, en citant trois passages, que l'extrait de Ionesco accorde une moindre place à l'intrigue.

« Faute de pièce et de texte, c'est aux trouvailles visuelles de la mise en scène et de la décoration qu'on doit finalement les seules surprises et les seules émotions du spectacle » (*Le Monde*, 11 février 1963). Et pour cause, l'argument de la pièce *Le Piéton de l'air* -l'angoisse d'un écrivain, Bérenger, devant le manque d'inspiration et la mort- ne laisse pas d'interroger sur l'épaisseur de l'intrigue. Il s'agit bien sûr d'une référence à soi-même, sur fond de réflexion métaphysique sur les hasards de la vie et de la créa-

tion, mais nous chercherions en vain dans cet extrait quelque logique d'action. Nous l'indiquent ces trois passages, qui montrent qu'au centre de l'intrigue trône la seule notion de spectacle : « Tu vas voir. C'est un jeu. Un jeu d'enfant » ; « Regarde : tu fais marcher tes jambes » ; « Écarte-toi un peu, tu empêches les gens de voir ». Quant aux personnages, nombre d'entre eux sont dépourvus de singularité et représentent une catégorie (les Anglais, les Anglaises, petit garçon, journaliste). Face à ce néant, la dramaturgie se propose d'explorer les ressources de la machinerie et du pur spectacle.

8° Contrairement aux trois premiers extraits, quel emploi est fait des ressources du spectacle vivant dans *Le Piéton de l'air* ?

Dans cette pièce où les personnages deviennent à leur tour spectateurs, Ionesco multiplie le recours aux autres arts du spectacle (comme la danse) et à de nombreux accessoires ; nous repérons dans cet extrait les trois éléments suivants : « une bicyclette blanche de cirque » ; « des gradins [qui] apparaissent autour de la piste » ; « le praticable incliné ». Ces outils circassiens sont pour la plupart destinés à exprimer l'envol.
