Institut Sainte-Marie (Providence à Jemeppe)

Nom et prénom de l’élève :

4e année de transition sciences /économie

Cours : Français (N. Pirard)

Parcours 3 : UAA5/6 :

La comédie classique

2025-2026

1. **Présentation**
2. **Objectifs**

° Faire connaissance avec le classicisme (courant du XVIIe siècle) et avec la comédie de Molière (l’auteur, ses histoires, son humour,...).

° Comprendre et analyser une comédie de Molière.

° Jouer une scène de Molière de manière humoristique.

1. **Évaluations**

° Analyse de scènes et de l’histoire du *Malade imaginaire* : procédés de l’humour, liens entre comédie et tragédie, liens avec l’époque et la vie de Molière.

° Mise en scène d’une scène du *Malade imaginaire* à connaitre par cœur et à interpréter.

1. **L’histoire du théâtre**

❶ **Prends notes (en annexe) des explications sur l’histoire du théâtre de l’Antiquité à la Renaissance en utilisant le diaporama.**

En certificatif, tu seras d’abord interrogé·e sur tes notes (en compréhension), puis sur la synthèse distribuée (à étudier).





1. **Le genre théâtral**
2. **Le vocabulaire spécifique au théâtre**

❶ **Complète cette synthèse (les mots soulignés seront à connaitre) grâce au lexique qui suit**[[1]](#footnote-0)**. Attention, certains mots ne sont pas dans le lexique et l’un des mots revient deux fois.**



**Acte** (n. m.) : partie de la pièce qui marque les éléments importants de l’action. Une pièce classique est composée de trois ou cinq actes divisés en scènes.

**Canevas** (n. m.) : éléments principaux d’une intrigue que le comédien doit connaître et autour desquels il improvise pour jouer une pièce de théâtre. Les canevas étaient très utilisés par les comédiens de la commedia dell’arte.

**Comédien** (n. m.) : professionnel (ou amateur) qui déclame le texte, joue un (ou plusieurs) personnage(s) dans la pièce.

**Coup de théâtre** (n. m.) : rebondissement inattendu de l’intrigue qui permet souvent de la faire avancer voire de la dénouer.

**Déclamer** (v.) : réciter un texte à haute voix, avec le ton et les gestes convenables.

**Décor** (n. m.) : ensemble des éléments matériels (aujourd’hui, souvent technologiques), visuels présents sur la scène et permettant de figurer un lieu (permettant au spectateur de s’imaginer que la scène représente un lieu).

**Dialogue** (n. m.) : Conversation entre deux ou plusieurs personnes sur un sujet défini ; contenu de cette conversation ; entretien, discussion.

**Dramaturge** (n. m.) : auteur de pièces de théâtre.

**Drame** (n. m.) : pièce, film, etc., d'un caractère général grave, mettant en jeu des sentiments pathétiques et des conflits sociaux ou psychologiques (par opposition à la [comédie](https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/com%C3%A9die/17415)). Étymologie : *drama* = action.

**Interpréter** (v.) : jouer un rôle, un personnage au cinéma, au théâtre, le danser dans une œuvre chorégraphique.

**Mimésis** (n. f.) : représentation fictive d’une chose réelle.

**Mise en abyme** (n. f.) : au théâtre il s’agit d’une pièce ou d’une scène qui représenterait elle-même une pièce de théâtre. On parle aussi de « théâtre dans le théâtre » quand le motif de la scène ou de l’acte est lui-même le jeu théâtral.

**Monologue** (n. m.) : Discours de quelqu'un qui se parle tout haut à lui-même ou qui parle seul longuement sans laisser la parole à ses interlocuteurs.

**Péripétie** (n. f.) : événement inattendu qui modifie et fait évoluer l’intrigue dramatique.

**Personnage**(n. m.) : personne fictive inventée par l’auteur, rôle auquel le comédien donne vie.

**Quiproquo** (n. m.) : situation où un personnage commet une erreur en prenant une personne ou une chose pour une autre. C’est un ressort récurrent de la comédie.

**Représentation** (n. f.) : fait de jouer une pièce, de la monter sur scène.

**Spectateur** (n. m.) : personne assistant à une représentation.

**Stichomythie** (n. f.) : enchaînement de répliques très courtes de manière très rapide pour donner du dynamisme et de l’intensité à une scène. Elle marque souvent le conflit.

❷ **En t’aidant du dictionnaire si nécessaire, apparie ces noms de professionnels du théâtre et leur définition.**

| 1. Comédien·ne | A. … guide les comédien.ne.s dans leur jeu (déplacements, expressions, manière de parler, …) et décide de tout ce qui les entoure : décors, costumes, etc. |
| --- | --- |
| 2. Costumier·e | B. … conçoit et gère l’ensemble des décors et des équipements (donc transforme l'espace scénique en décor). |
| 3. Dramaturge | C. … incarne un rôle, joue un personnage. |
| 4. Habilleur/euse | D. … fabrique les vêtements des personnages. |
| 5. Machiniste | E. … met en place les décors pendant que le rideau est baissé, en "précipité", (sous les yeux des spectateurs) ou lors d’un "noir scène" (sans lumière sur le plateau). |
| 6. Maquilleur/euse | F. … écrit la pièce (les dialogues et certaines indications scéniques appelées didascalies). |
| 7. Scénographe | G. … déguise les comédien.ne.s. |
| 8. Régisseur/euse | H. … maquille les comédien.ne.s. |
| 9. Metteur/euse en scène | I. … aidait autrefois les comédien·ne·s en leur rappelant leur texte en cas de trou de mémoire. Il/elle était placé·e dans un trou sous la scène. |
| 10. Souffleur/euse | J. … gère le matériel nécessaire pour que la pièce soit jouée et gère les aspects techniques par ordinateur. |

❸ **Après avoir lu les définitions suivantes, observe ces extraits de pièces de théâtre et indique à quelle définition correspond chaque partie en gras et couleur.**



**Réplique** : texte (une ou plusieurs phrases) prononcé sans être interrompu par un même personnage au cours d’un dialogue (donc, élément d’un dialogue).

**Dialogue** : échange entre deux personnages d’une pièce de théâtre, ensemble de répliques qui constitue la majorité des scènes théâtrales (sauf exception comme les « seuls en scène »).

**Monologue** : scène où un personnage est seul sur scène et où il se parle à lui-même (le véritable destinataire est en réalité le public), souvent pour annoncer un projet ou pour exprimer des idées ou des sentiments.

***Aparté*** : paroles que le personnage dit à l’intention du public et que les autres personnages sur scène ne doivent pas entendre.

**Tirade** : longue suite de phrases prononcées par un même personnage sans interruption, donc, réplique longue, mais qui s’intègre dans un dialogue.

**Didascalie** : indication scénique donnée par l’auteur pour guider le jeu du comédien. Souvent écrite en italique, elle peut préciser les gestes, les déplacements, les mimiques ou le ton du personnage.

Document 1. Extrait de *L’Avare* de Molière, Acte IV, scène 7

**Harpagon**, ***seul, criant au voleur dès le jardin, et venant sans chapeau***.

**Au voleur ! au voleur ! à l’assassin ! au meurtrier ! Justice, juste ciel ! Je suis perdu, je suis assassiné ; on m’a coupé la gorge : on m’a dérobé mon argent. Qui peut-ce être ? Qu’est-il devenu ? Où est-il ? Où se cache-t-il ? Que ferai-je pour le trouver ? Où courir ? Où ne pas courir ? N’est-il point là ? n’est-il point ici ? Qui est-ce ? Arrête. *(À lui-même, se prenant par le bras.)* Rends-moi mon argent, coquin… Ah ! c’est moi ! Mon esprit est troublé, et j’ignore où je suis, qui je suis, et ce que je fais. Hélas ! mon pauvre argent ! mon pauvre argent ! mon cher ami ! on m’a privé de toi ; et puisque tu m’es enlevé, j’ai perdu mon support, ma consolation, ma joie : tout est fini pour moi, et je n’ai plus que faire au monde. Sans toi, il m’est impossible de vivre. C’en est fait ; je n’en puis plus ; je me meurs ; je suis mort ; je suis enterré.**

Document 2. Extrait du *Cid* de Corneille, Acte I, scène 3

**Don Diègue**   
**Je le sais, vous servez bien le roi,  
Je vous ai vu combattre et commander sous moi :  
Quand l'âge dans mes nerfs a fait couler sa glace,  
Votre rare valeur a bien rempli ma place ;  
Enfin, pour épargner les discours superflus,  
Vous êtes aujourd'hui ce qu'autrefois je fus.  
Vous voyez toutefois qu'en cette concurrence  
Un monarque entre nous met quelque différence.**

**Le comte**

**Ce que je méritais, vous l'avez emporté.**

**Don Diègue**  
**Qui l'a gagné sur vous l'avait mieux mérité**

**Le comte**

**Qui peut mieux l'exercer en est bien le plus digne.**

**Don Diègue**  
**En être refusé n'en est pas un bon signe.**

**Le comte**

**Vous l'avez eu par brigue, étant vieux courtisan.**

**Don Diègue**  
**L'éclat de mes hauts faits fut mon seul partisan.**

**Le comte**

**Parlons-en mieux, le roi fait honneur à votre âge.**

**Don Diègue**  
**Le roi, quand il en fait, le mesure au courage.**

**Le comte**

**Et par là cet honneur n'était dû qu'à mon bras.**

**Don Diègue**  
**Qui n'a pu l'obtenir ne le méritait pas.**

**Le comte**

**Ne le méritait pas ! Moi ?**

**Don Diègue**  
**Vous.**

**Le comte**  
**Ton impudence,  
Téméraire vieillard, aura sa récompense.**

**(Il lui donne un soufflet.)**

**Don Diègue**  
**Achève, et prends ma vie après un tel affront,  
Le premier dont ma race ait vu rougir le front.**

Document 3. Extrait de *L’Avare* de Molière, Acte I, scène 3

**La Flèche** : Vous avez de l’argent caché ?

**Harpagon** : Non, coquin, je ne dis pas cela.

(*À part.*) **J’enrage**.

(*Haut.*) Je demande si malicieusement tu n’irais point faire courir le bruit que j’en ai.

**La Flèche** : Hé que nous importe que vous en ayez ou que vous n’en ayez pas, si c’est pour nous la même chose ?

Document 4. Extrait de *L’Avare* de Molière, Acte III, scène 10

**Harpagon** : C’est trop d’honneur que vous me faites, adorable mignonne.  
**Mariane**, à part : **Quel animal !**  
**Harpagon** : Je vous suis trop obligé de ces sentiments.  
**Mariane**, à part. **Je n’y puis plus tenir.**

Document 5. Scène IV du *Cid* de P. Corneille.

**Don Diègue**

**Ô rage ! ô désespoir ! ô vieillesse ennemie !**

**N'ai-je donc tant vécu que pour cette infamie ?**

**Et ne suis-je blanchi dans les travaux guerriers**

**Que pour voir en un jour flétrir tant de lauriers ?**

**Mon bras qu'avec respect tout l'Espagne admire,**

**Mon bras, qui tant de fois a sauvé cet empire,**

**Tant de fois affermi le trône de son roi,**

**Trahit donc ma querelle, et ne fait rien pour moi ?**

**Ô cruel souvenir de ma gloire passée !**

**Œuvre de tant de jours en un jour effacée !**

**Nouvelle dignité fatale à mon bonheur !**

**Précipice élevé d'où tombe mon honneur !**

**Faut-il de votre éclat voir triompher le comte,**

**Et mourir sans vengeance, ou vivre dans la honte ?**

**Comte, sois de mon prince à présent gouverneur ;**

**Ce haut rang n'admet point un homme sans honneur ;**

**Et ton jaloux orgueil par cet affront insigne**

**Malgré le choix du roi, m'en a su rendre indigne.**

**Et toi, de mes exploits glorieux instrument,**

**Mais d'un corps tout de glace inutile ornement,**

**Fer, jadis tant à craindre, et qui, dans cette offense,**

**M'as servi de parade, et non pas de défense,**

**Va, quitte désormais le derniers des humains,**

**Passe, pour me venger, en de meilleures mains.**

❹ **a. Regardons cette tirade.**

**b. Complète le lexique avec les adjectifs soulignés.**

**c. Interprète la réplique qui t’a été attribuée avec l’intonation et la gestuelle adéquates.**

<https://www.youtube.com/watch?v=p9BvxVYa3ug>

Document 6. Extrait de *Cyrano de Bergerac* d’E. Rostand, Acte I, scène 4.

**Vicomte de Valvert**

Vous…. vous avez un nez… heu… un nez… très grand.

**Cyrano**

Ah ! non ! c’est un peu court, jeune homme !  
On pouvait dire… Oh ! Dieu ! … bien des choses en somme…  
En variant le ton, – par exemple, tenez :  
Agressif : « Moi, monsieur, si j’avais un tel nez,  
Il faudrait sur-le-champ que je me l’amputasse ! »  
Amical : « Mais il doit tremper dans votre tasse  
Pour boire, faites-vous fabriquer un hanap ! »  
Descriptif : « C’est un roc ! … c’est un pic ! … c’est un cap !  
Que dis-je, c’est un cap ? … C’est une péninsule ! »  
Curieux : « De quoi sert cette oblongue capsule ?  
D’écritoire, monsieur, ou de boîte à ciseaux ? »  
Gracieux : « Aimez-vous à ce point les oiseaux  
Que paternellement vous vous préoccupâtes  
De tendre ce perchoir à leurs petites pattes ? »  
Truculent : « Ça, monsieur, lorsque vous pétunez,  
La vapeur du tabac vous sort-elle du nez  
Sans qu’un voisin ne crie au feu de cheminée ? »  
Prévenant : « Gardez-vous, votre tête entraînée  
Par ce poids, de tomber en avant sur le sol ! »  
Tendre : « Faites-lui faire un petit parasol  
De peur que sa couleur au soleil ne se fane ! »   
Pédant : « L’animal seul, monsieur, qu’Aristophane  
Appelle Hippocampéléphantocamélos  
Dut avoir sous le front tant de chair sur tant d’os ! »  
Cavalier : « Quoi, l’ami, ce croc est à la mode ?  
Pour pendre son chapeau, c’est vraiment très commode ! »  
Emphatique : « Aucun vent ne peut, nez magistral,  
T’enrhumer tout entier, excepté le mistral ! »  
Dramatique : « C’est la Mer Rouge quand il saigne ! »  
Admiratif : « Pour un parfumeur, quelle enseigne ! »  
Lyrique : « Est-ce une conque, êtes-vous un triton ? »  
Naïf : « Ce monument, quand le visite-t-on ? »  
Respectueux : « Souffrez, monsieur, qu’on vous salue,  
C’est là ce qui s’appelle avoir pignon sur rue ! »  
Campagnard : « Hé, ardé ! C’est-y un nez ? Nanain !  
C’est queuqu’navet géant ou ben queuqu’melon nain ! »  
Militaire : « Pointez contre cavalerie ! »  
Pratique : « Voulez-vous le mettre en loterie ?  
Assurément, monsieur, ce sera le gros lot ! »  
Enfin parodiant Pyrame en un sanglot :  
« Le voilà donc ce nez qui des traits de son maître  
A détruit l’harmonie ! Il en rougit, le traître ! »  
– Voilà ce qu’à peu près, mon cher, vous m’auriez dit  
Si vous aviez un peu de lettres et d’esprit  
Mais d’esprit, ô le plus lamentable des êtres,  
Vous n’en eûtes jamais un atome, et de lettres  
Vous n’avez que les trois qui forment le mot : sot !  
Eussiez-vous eu, d’ailleurs, l’invention qu’il faut  
Pour pouvoir là, devant ces nobles galeries,  
me servir toutes ces folles plaisanteries,  
Que vous n’en eussiez pas articulé le quart  
De la moitié du commencement d’une, car  
Je me les sers moi-même, avec assez de verve,  
Mais je ne permets pas qu’un autre me les serve.

****

**Lexique :**

…………………….. : qui manifeste de l’intérêt, qui veut savoir.

…………………….. : pompeux, ampoulé, qui s’exprime avec excès.  
…………………….. : qui explique comment est une chose/une personne,... de quoi elle a l’air.  
…………………….. : attentionné, qui cherche à faire plaisir.

…………………….. : plaisant, élégant, charmant.  
……………………..: naturellement porté à attaquer, qui attire l’attention par sa violence.  
…………………….. : tragique, qui suscite une émotion forte.  
…………………….. : rural.  
…………………….. : haut en couleurs, pittoresque (= original, attirant, digne d’être peint),  
…………………….. : pragmatique, qui s’intéresse à la résolution des problèmes plus qu’à la théorie.…………………….. : trop familier, impertinent, désinvolte, sans gêne.  
…………………….. : qui manifeste de la sympathie, se comporte de manière agréable.  
…………………….. : poétique, qui exprime des sentiments.  
  
…………………….. : prétentieux, snob, hautain.  
…………………….. : crédule, innocent, qui croit (trop) facilement ce qu’on lui dit.  
…………………….. : qui éprouve et manifeste de l’estime.  
…………………….. : qui se comporte comme un soldat.

…………………….. : doux, facile à émouvoir.   
…………………….. : qui manifeste de l’émerveillement, un fort enthousiasme.

Les étapes de création d’une pièce

❺ **Remets les étapes de la création d’une pièce dans l’ordre (découpe-les dans la feuille que tu as reçue).**

Voici les différents types de répétitions[[2]](#footnote-1) qui existent. Elles varient en fonction du moment où elles se font et de leur objectif.

**L'italienne** consiste à dire le texte très rapidement, sans expressivité particulière et sans déplacements. Cet exercice aide à fiabiliser la mémorisation du texte, et plus particulièrement à fluidifier l’enchaînement des répliques entre les acteurs.

**L’allemande** consiste à faire les déplacements, en accéléré, sans s’intéresser au texte, qui peut être tronqué là où il n’implique aucun déplacement. Cet exercice permet aux acteurs de mémoriser les déplacements et de s’approprier de l’[espace scénique](https://fr.wikipedia.org/wiki/Espace_sc%C3%A9nique). Les allemandes sont particulièrement nécessaires quand la troupe se déplace dans un nouveau théâtre.

**La colonelle** est la répétition qui précède la générale (dans la hiérarchie des [grades militaires](https://fr.wikipedia.org/wiki/Grades_de_l%27arm%C3%A9e_fran%C3%A7aise), le colonel est en effet juste en dessous du général).

**La couturière**, qui est aussi souvent l’avant-dernière répétition avant la première représentation, a pour objectif de tester la pièce avec tous les [costumes](https://fr.wikipedia.org/wiki/Costume_de_sc%C3%A8ne), de fixer les dernières retouches, d'optimiser les changements et l'habillage. Le nom vient du fait qu'elle permettait aux [couturières](https://fr.wikipedia.org/wiki/Couture) de faire les dernières retouches aux costumes.

**La générale** est la dernière répétition avant la première représentation. Elle couvre la totalité de la pièce dans les conditions de mise en scène de la représentation publique (durée, costumes, décors, son, éclairage…). Elle peut accueillir des amis, des invités, parfois la presse.

Les parties d’une pièce de théâtre





Les espaces d’une salle de théâtre

❻ **En te référant au lexique, a. Indique au crayon :**

la place des spectateurs/spectatrices et des comédien.ne.s,   
le côté cour et le côté jardin,  
la face et le lointain,  
les coulisses.

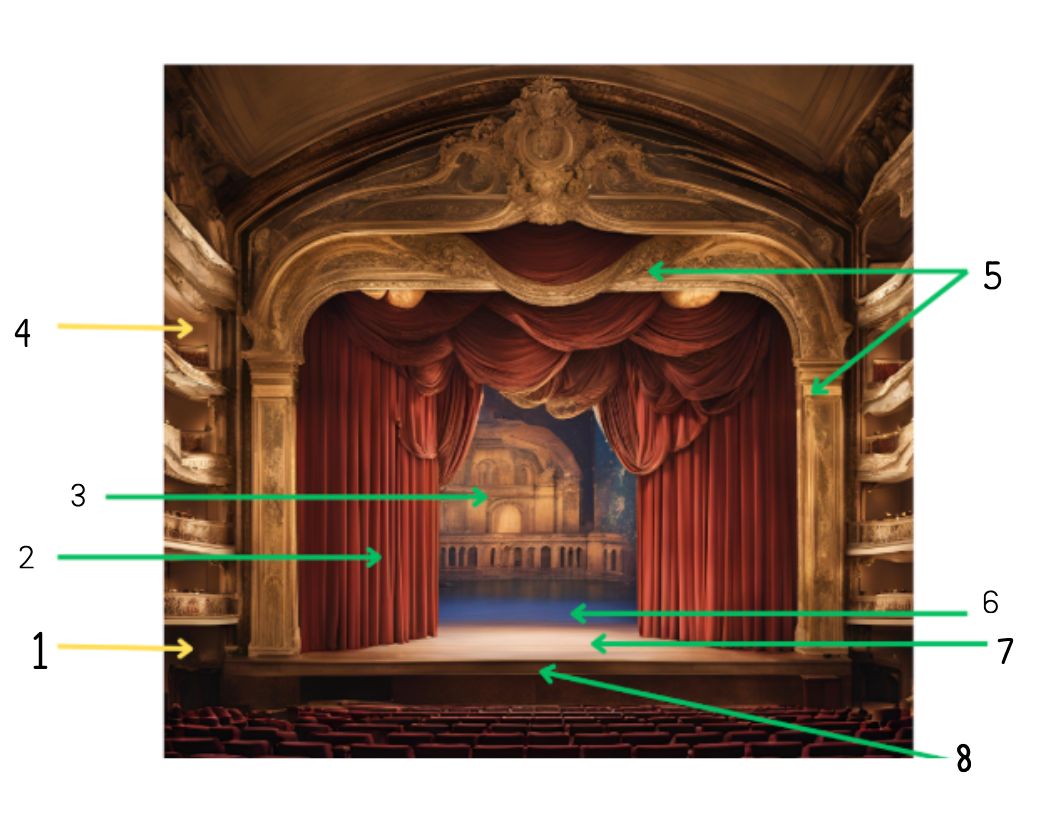
**b. Indique ici le nom des parties désignées sur le schéma de la page suivante (flèches vertes = côté scène/comédiens ; jaunes = côté salle/public). Tu corrigeras sur le schéma.**

(1) (2)

(3) (4)

(5) (6)

(7) (8)



Lexique

**Avant-scène :** partie de la scène comprise entre la rampe et le rideau.

**Baignoire :** loge de rez-de-chaussée d’où le public regarde la pièce.

**Balcon :** galeries au-dessus de l’orchestre où le public (aisé) s’installe.

**Coulisses :** envers du décor, espace situé derrière les pendrillons et le mur du fond et réservé aux artistes (pour se changer, se maquiller,...).

**Cadre de scène** :ouverture fixe intégrée dans l'architecture de la salle.

**Cage de scène** **:** Ensemble comprenant tous les éléments de la scène et du plateau.

**Côté cour :** côté droit de la scène telle qu’elle est vue par le public.

**Côté jardin :** côté gauche.

**Astuce** : associer les initiales de Jésus-Christ (J.C.) au dessin de la scène : J à gauche et C à droite.

**Décor :** ensemble des éléments (toiles peintes, objets, ameublement, …) qui contribuent à l’aménagement esthétique (beauté) et sémantique (signification), d’une scène de théâtre.

**Face :** devant du plateau, partie la plus proche du public, opposé au *lointain*. Le plateau étant autrefois en pente, descendre, c’est se déplacer du lointain à la face et monter de la face au lointain.

**Lointain :** matérialisé par le mur du fond, endroit le plus éloigné de la scène, opposé à la *face*.

**Plateau :** Espace technique où évoluent les techniciens, comprenant la scène, les coulisses, les dessous.

**Pendrillon :** Rideau de grande hauteur, cachant les coulisses et délimitant la scène.

**Rampe :** Autrefois, rangée de lampes, placée au bord et au ras du plancher de scène, destinée à éclairer le décor et les acteurs. (Aujourd'hui les projecteurs permettent de supprimer la rampe.)

**Rideau (d’avant-scène)** **:** tissu délimitant la scène.

**Scène :** espace consacré au spectacle, où se passe l’action, où jouent les comédiens.

1. **Au XVIIe siècle : tragédie et comédie**
2. **Rappel : le Grand siècle et le classicisme**

❶ **En te basant sur tes prises de notes, complète cette synthèse lacunaire (à étudier) sur le classicisme.**

Le classicisme est le courant artistique qui a dominé le …………………………. siècle, sous le règne de ……………………………….. (aussi appelé ………………………………………), principalement entre ………. et ………… .

Les artistes classiques sont soutenus par le roi, dont ils soutiennent la puissance/gloire. Ce sont donc des artistes de cour, qui subissent une certaine censure (ils ne peuvent pas montrer/écrire tout ce qu’ils veulent).

La période classique est une période de ……………..…………………………, ce qui signifie qu’on y instaure des règles. Celle-ci se fait à trois niveaux : ……………………………………………… (orthographe, grammaire, non usage et premiers dictionnaires), ………………………………………… (bienséance, respect des convenances sociales) et ……………………………………… (définition de ce qui est jugé beau à cette époque).

Au niveau moral, l’idéal de l’........................................................... remplace celui du …………………………………………………….. (idéal du Moyen Âge). Il s’agit d’un homme élégant et instruit (un courtisan) et non plus d’un guerrier.

Que ce soit en littérature ou dans les arts ……………………………... (peinture, sculpture), les artistes s'inspirent de la culture de l’............................................................., à laquelle ils empruntent des héros issus de la ………………………………….. ou de la ………………………………...

Ils visent l'harmonie mathématique, la mesure et l'ordre, mais aussi la clarté et l’élégance. Pour cela, ils respectent la perspective (en peinture) et la ………………………………… des …………………… unités en théâtre (unités de …………………., de …………………. et d’................................). Ils écrivent également le plus souvent en vers, principalement en …………………………………… .

1. **La tragédie**

Définition

❶ **Réponds à ce questionnaire en te basant sur l’annexe sur la tragédie classique. Rédige des phrases complètes.**

1. a. Quels sont les deux types de sujets que choisissent les tragédiens du XVIIe siècle ?

b. Et les deux types de sujets que choisissent ceux du XXe siècle ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. a. Cite les trois caractéristiques qui rendent le style des tragédies classiques élégant.

b. De quel domaine de la littérature viennent-elles ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. a. Qui a énoncé la règle des trois unités au XVIIe siècle ?

b. Quelles sont les deux autres règles en vigueur dans le théâtre du XVIIe siècle et qui les a édictées ?

c. Quel penseur antique avait posé les bases de ces règles ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Qui sont les deux tragédiens les plus illustres au siècle classique ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Explique pourquoi la “tragi-comédie” s’appelle ainsi. Utilise un exemple de tragi-comédie pour illustrer ton propos.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Nomme et explique la fonction morale de la tragédie.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Pourquoi dit-on que Racine, dans ses pièces, interroge la notion de liberté ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Quelles sont les deux grandes fonctions de la tragédie ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. a. Décris de manière complète le héros des tragédies classiques.

b. Cite un héros de tragédie du XVIIe siècle.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Quand et pourquoi la tragédie décline-t-elle ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Explique la différence entre bienséance interne et externe. Utilise les exemples du document pour illustrer ton propos.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

Analyse d’une tragédie : *Phèdre*

❷ **Après avoir regardé la scène d’exposition de *Phèdre*, réponds à ces questions.**

L’histoire

1. Où et quand se situe l’histoire ?

………………………………………………………………………………………….

1. Qui sont les personnages sur scène ? Quel est leur statut social ? Quelle relation les unit ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. De quels personnages absents parlent-ils dans ce dialogue ? Explique ce qu’ils en disent.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Qu’annonce Hippolyte à Théramène ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Qui est Aricie et pourquoi Hippolyte la fuit-il ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Quels sentiments exprime cette scène ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

L’écriture de la pièce

1. Ce dialogue est-il écrit en vers ? Si oui, lesquels ? Si non, comment appelle-t-on cette manière d’écrire ?

………………………………………………………………………………………….

1. Comment qualifierais-tu le niveau de langue de cette pièce ? Prouve-le en te basant sur le lexique et les tournures de phrases.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Pourquoi Racine appelle-t-il Phèdre “La fille de Minos et de Pasiphaé” ?

………………………………………………………………………………………….

Document 1. *Phèdre* de Jean Racine, Acte I, scène 1 (1677)

<https://www.youtube.com/watch?v=WU0yb945Gvc>

**PERSONNAGES**

THÉSÉE, fils d'Égée, roi d'Athènes.

PHÈDRE, femme de Thésée, fille de Minos et de Pasiphaé.

HIPPOLYTE, fils de Thésée, et d'Antiope, reine des Amazones.

ARICIE, princesse du sang royal d'Athènes.

OENONE, nourrice et confidente de Phèdre.

THÉRAMÈNE, gouverneur d'Hippolyte.

ISMÈNE, confidente d'Aricie.

PANOPE, femme de la suite de Phèdre. GARDES.

**TEXTE**

HIPPOLYTE, THÉRAMÈNE.

#### HIPPOLYTE.

Le dessein[[3]](#footnote-2) en est pris : je pars, cher Théramène,  
Et quitte le séjour de l’aimable Trézène.  
Dans le doute mortel dont je suis agité,  
Je commence à rougir de mon oisiveté[[4]](#footnote-3).  
Depuis plus de six mois éloigné de mon père,  
J’ignore le destin d’une tête si chère ;  
J’ignore jusqu’aux lieux qui le peuvent cacher.

#### THÉRAMÈNE.

Et dans quels lieux, seigneur, l’allez-vous donc chercher ?  
Déjà pour satisfaire à votre juste crainte,  
J’ai couru les deux mers que sépare Corinthe ;  
J’ai demandé Thésée aux peuples de ces bords  
Où l’on voit l’Achéron se perdre chez les morts ;  
J’ai visité l’Élide, et laissant le Ténare,  
Passé jusqu’à la mer qui vit tomber Icare :  
Sur quel espoir nouveau, dans quels heureux climats  
Croyez-vous découvrir la trace de ses pas ?  
Qui sait même, qui sait si le roi votre père  
Veut que de son absence on sache le mystère ?  
Et si, lorsqu’avec vous nous tremblons pour ses jours,  
Tranquille, et nous cachant de nouvelles amours,  
Ce héros n’attend point qu’une amante abusée[[5]](#footnote-4)...

#### HIPPOLYTE.

Cher Théramène, arrête, et respecte Thésée.  
De ses jeunes erreurs désormais revenu,  
Par un indigne obstacle il n’est point retenu ;  
Et fixant de ses vœux l’inconstance[[6]](#footnote-5) fatale[[7]](#footnote-6),  
Phèdre depuis longtemps ne craint plus de rivale[[8]](#footnote-7).  
Enfin, en le cherchant, je suivrai mon devoir,  
Et je fuirai ces lieux, que je n’ose plus voir.

#### THÉRAMÈNE.

Eh ! depuis quand, seigneur, craignez-vous la présence  
De ces paisibles lieux si chers à votre enfance,  
Et dont je vous ai vu préférer le séjour  
Au tumulte[[9]](#footnote-8) pompeux[[10]](#footnote-9) d’Athènes et de la cour ?  
Quel péril, ou plutôt quel chagrin vous en chasse ?

#### HIPPOLYTE.

Cet heureux temps n’est plus. Tout a changé de face,  
Depuis que sur ces bords les dieux ont envoyé  
La fille de Minos et de Pasiphaé.

#### THÉRAMÈNE.

J’entends : de vos douleurs la cause m’est connue.  
Phèdre ici vous chagrine[[11]](#footnote-10), et blesse votre vue.  
Dangereuse marâtre[[12]](#footnote-11), à peine elle vous vit,  
Que votre exil[[13]](#footnote-12) d’abord signala son crédit[[14]](#footnote-13).  
Mais sa haine, sur vous autrefois attachée,  
Ou s’est évanouie, ou s’est bien relâchée.  
Et d’ailleurs quels périls[[15]](#footnote-14) vous peut faire courir  
Une femme mourante, et qui cherche à mourir ?  
Phèdre, atteinte d’un mal qu’elle s’obstine à taire,  
Lasse[[16]](#footnote-15) enfin d’elle-même et du jour qui l’éclaire,  
Peut-elle contre vous former quelques desseins ?

#### HIPPOLYTE.

Sa vaine inimitié[[17]](#footnote-16) n’est pas ce que je crains.  
Hippolyte en partant fuit une autre ennemie ;  
Je fuis, je l’avouerai, cette jeune Aricie,  
Reste d’un sang fatal conjuré[[18]](#footnote-17) contre nous.

#### THÉRAMÈNE.

Quoi ! vous-même, seigneur, la persécutez-vous ?  
Jamais l’aimable sœur des cruels Pallantides  
Trempa-t-elle aux complots de ses frères perfides ?  
Et devez-vous haïr ses innocents appâts ?

#### HIPPOLYTE.

Si je la haïssais, je ne la fuirais pas.

❸ **Après avoir pris des notes sur le résumé de *Phèdre*, réponds à ces questions.**

Compréhension

1. Pourquoi Phèdre voudra-t-elle mourir par trois fois ? Explique chaque raison.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

2. a. Quelle question se pose après la mort de Thésée ?

b. Quelle sera la réponse (décision) ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

3. Comment Phèdre pense-t-elle obtenir “l’amour” d’Hippolyte ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

4. Quel coup de théâtre survient à l’approche de la fin de la pièce ?

…………………………………………………………………………………………

5. Pourquoi Hippolyte craint-il de perdre l’amour de son père, Thésée ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

6. Pourquoi Hippolyte risque-t-il l’exil et comment en est-il sauvé ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

7. Comment se termine l’histoire pour Hippolyte ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

Interprétation

1. En quoi *Phèdre* parle-t-elle de deux amours impossibles ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

2. En quoi la fin de Phèdre est-elle bien une tragédie ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

3. Montre que cette pièce utilise le *pathos*.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….





1. **La comédie**

Définition

❶ **Par deux, faites une recherche sur la comédie classique à l’aide des questions qui suivent (répondez en annexe).**

Questions pour guider vos recherches

1. a. Quels sont les objectifs communs entre tragédie et comédie classiques ?

b. Quels sont les objectifs spécifiques de la comédie classique ?

2. Quel genre de personnages mettent en scène les comédies classiques ?

3. Quels thèmes abordent-elles le plus souvent ?

4. Dans quel cadre spatio-temporel sont-elles situées ?

5. Quel genre de dénouement choisissent les auteurs de comédies ?

6. Comment sont-elles écrites/construites ? Quelles règles respectent-elles et ne respectent-elles pas ? Caractérise leur forme, leur niveau de langue…

7. Qui sont les grands auteurs de comédies classiques ?

❷ **a. Regarde la scène d’exposition du *Médecin malgré* *lui* de Molière.**

**b. Lis son résumé. c. Réponds aux questions suivantes.**

L’histoire

1. Où et quand se situe l’histoire ?

………………………………………………………………………………………….

1. Qui sont les personnages sur scène ? Quel est leur statut social ? Quelle relation les unit ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. De quoi est-il question dans ce dialogue ? Que se disent les personnages ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Quels sentiments exprime cette scène ? Justifie ta réponse.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

L’écriture de la pièce

1. Ce dialogue est-il écrit en vers ? Si oui, lesquels ? Si non, comment appelle-t-on cette manière d’écrire ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Comment qualifierais-tu le niveau de langue de cette pièce ? Prouve-le en te basant sur le lexique et les tournures de phrases.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. Comment Molière rend-t-il cette scène comique ? Quels aspects de l’histoire et de l’écriture contribuent à l’humour ?

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. a. Comment la pièce est-elle construite (découpée) ?

b. Respecte-t-elle la règle des trois unités ? Justifie ta réponse.

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

Document 1. *Le Médecin malgré lui*, Acte I, scène 1

<https://www.youtube.com/watch?v=ohQlZZPfIbM>

**PERSONNAGES**

SGANARELLE, mari de Martine.

MARTINE, femme de Sganarelle.

MONSIEUR ROBERT, voisin de Sganarelle.

VALÈRE, domestique de Géronte.

LUCAS, mari de Jacqueline.

GÉRONTE, père de Lucinde.

JACQUELINE, nourrice chez Géronte, et femme de Lucas.

LUCINDE, fille de Géronte.

LÉANDRE, amant de Lucinde.

THIBAUT, père de Perrin.

PERRIN, fils de Thibaut, paysan.

**TEXTE**

*Sganarelle, Martine, paraissant sur le théâtre en se querellant.*

SGANARELLE. Non, je te dis que je n'en veux rien faire : et que c'est à moi de parler et d'être le maître.

MARTINE. Et je te dis, moi, que je veux que tu vives à ma fantaisie : et que je ne me suis point mariée avec toi pour souffrir tes fredaines[[19]](#footnote-18).

SGANARELLE. Ô la grande fatigue que d'avoir une femme : et qu'Aristote a bien raison, quand il dit qu'une femme est pire qu'un Démon !

MARTINE. Voyez un peu l'habile homme, avec son benêt[[20]](#footnote-19) d'Aristote !

SGANARELLE. Oui, habile homme : trouve-moi un faiseur de fagots qui sache, comme moi, raisonner des choses, qui ait servi six ans, un fameux médecin, et qui ait su, dans son jeune âge, son rudiment[[21]](#footnote-20) par cœur.

MARTINE. Peste du fou fieffé !

SGANARELLE. Peste de la carogne[[22]](#footnote-21) !

MARTINE. Que maudit soit l'heure et le jour, où je m'avisai d'aller dire oui.

SGANARELLE. Que maudit soit le bec cornu[[23]](#footnote-22) de notaire qui me fit signer ma ruine.

MARTINE. C'est bien à toi, vraiment, à te plaindre de cette affaire : devrais-tu être un seul moment sans rendre grâce au Ciel de m'avoir pour ta femme, et méritais-tu d'épouser une personne comme moi ?

SGANARELLE. Il est vrai que tu me fis trop d'honneur : et que j'eus lieu de me louer la première nuit de nos noces ! Hé ! Morbleu, ne me fais point parler là-dessus : je dirais de certaines choses...

MARTINE. Quoi ? Que dirais-tu ?

SGANARELLE. Baste, laissons là ce chapitre, il suffit que nous savons ce que nous savons : et que tu fus bien heureuse de me trouver.

MARTINE. Qu'appelles-tu bien heureuse, de te trouver un homme qui me réduit à l'hôpital[[24]](#footnote-23), un débauché, un traître, qui me mange tout ce que j'ai ?

SGANARELLE. Tu as menti, j'en bois une partie.

MARTINE. Qui me vend, pièce à pièce, tout ce qui est dans le logis.

SGANARELLE. C'est vivre de ménage.

MARTINE. Qui m'a ôté jusqu'au lit que j'avais.

SGANARELLE. Tu t'en lèveras plus matin.

MARTINE. Enfin qui ne laisse aucun meuble dans toute la maison.

SGANARELLE. On en déménage plus aisément.

MARTINE. Et qui du matin jusqu'au soir, ne fait que jouer, et que boire.

SGANARELLE. C'est pour ne me point ennuyer.

MARTINE. Et que veux-tu pendant ce temps, que je fasse avec ma famille ?

SGANARELLE. Tout ce qu'il te plaira.

MARTINE. J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras.

SGANARELLE. Mets-les à terre.

MARTINE. Qui me demandent à toute heure, du pain.

SGANARELLE. Donne-leur le fouet. Quand j'ai bien bu, et bien mangé, je veux que tout le monde soit saoul dans ma maison.

MARTINE. Et tu prétends ivrogne, que les choses aillent toujours de même ? SGANARELLE. Ma femme, allons tout doucement, s'il vous plaît.

MARTINE. Que j'endure éternellement tes insolences, et tes débauches ?

SGANARELLE. Ne nous emportons point ma femme.

MARTINE. Et que je ne sache pas trouver le moyen de te ranger à ton devoir ?

SGANARELLE. Ma femme, vous savez que je n'ai pas l'âme endurante : et que j'ai le bras assez bon.

MARTINE. Je me moque de tes menaces.

SGANARELLE. Ma petite femme, ma mie[[25]](#footnote-24), votre peau vous démange, à votre ordinaire.

MARTINE. Je te montrerai bien que je ne te crains nullement.

SGANARELLE. Ma chère moitié, vous avez envie de me dérober quelque chose.

MARTINE. Crois-tu que je m'épouvante de tes paroles ?

SGANARELLE. Doux objet de mes voeux, je vous frotterai les oreilles.

MARTINE. Ivrogne que tu es.

SGANARELLE. Je vous battrai.

MARTINE. Sac à vin.

SGANARELLE. Je vous rosserai[[26]](#footnote-25).

MARTINE. Infâme.

SGANARELLE. Je vous étrillerai[[27]](#footnote-26).

MARTINE. Traître, insolent, trompeur, lâche, coquin, pendard, gueux, belître[[28]](#footnote-27), fripon, maraud, voleur...

SGANARELLE. Il prend un bâton et lui en donne. Ah ! Vous en voulez, donc.

MARTINE. Ah, ah, ah, ah !

SGANARELLE. Voilà le vrai moyen de vous apaiser.

Document 2 *Le Médecin malgré lui* : résumé[[29]](#footnote-28)

**Acte I** : Une dispute éclate entre Sganarelle et Martine, qui se termine par une bastonnade appliquée par le mari à la femme. L'arrivée de M. Robert, un voisin venu réconcilier les époux, met un terme à la dispute, Sganarelle et Martine se retournant contre lui. Celle-ci promet toutefois de se venger, tandis que son mari part chercher du bois. L'occasion lui en est donnée par l'arrivée de Valère et de Lucas, les valets de Géronte, à la recherche d'un médecin pour la fille de leur maître. Martine leur désigne Sganarelle, expliquant que ce dernier est un médecin hors du commun, mais excentrique : il refuse en effet d'avouer ses talents en matière de médecine à moins de recevoir des coups de bâton.

Lorsque Sganarelle revient, les deux valets lui ayant demandé s'il était bien médecin, et Sganarelle l'ayant nié, il reçoit une bastonnade à l'issue de laquelle il accepte d'être reconnu comme tel. Il sort en suivant les deux hommes.

**Acte II** : Géronte se lamente de la maladie de sa fille Lucinde, devenue muette, ce qui retarde son mariage avec Horace, l'époux qu'il lui destine. Il refuse d'écouter les sages avis de Jacqueline, la nourrice de Lucinde (et femme de Lucas), qui tente de lui expliquer que la jeune femme se porterait mieux si son père lui permettait de se marier avec Léandre, le jeune homme dont elle est amoureuse. Mais Léandre n'est pas suffisamment riche aux yeux de Géronte. Valère et Lucas présentent Sganarelle à Géronte, et le faux médecin, après avoir examiné Lucinde (et fait des avances à Jacqueline), se livre à une démonstration burlesque de ses talents et conseille de lui faire manger du pain trempé dans du vin. Il repart après avoir été payé par Géronte.

**Acte III** : Alors qu'il retourne chez lui, Sganarelle rencontre Léandre, qui le supplie de l'aider à rejoindre Lucinde, ce que le fagotier finit par accepter quand le jeune homme lui propose de l'argent. Léandre se déguise alors en apothicaire et suit Sganarelle. Sur le chemin de la maison de Géronte, ils rencontrent Thibaut, un paysan accompagné de son fils Perrin, qui supplie le faux médecin de guérir sa femme. Sganarelle lui enjoint de donner à la malade du fromage, et se fait payer la consultation.

Une fois chez Géronte, Sganarelle renouvelle sa tentative pour séduire Jacqueline, interrompue par l'arrivée de Lucas.

Pendant que Géronte explique à Sganarelle que le remède qu'il a préconisé pour sa fille n'a fait qu'aggraver son mal, Léandre, que Géronte n'a pas reconnu, s'entretient avec Lucinde. La jeune femme retrouve alors l'usage de la parole et se dispute avec son père au sujet de son mariage. Sganarelle ordonne à Léandre d'aller administrer certain remède à la jeune fille. Les jeunes gens sortent tous les deux.

Lucas, qui a découvert l'imposture, vient prévenir Géronte de la supercherie dont il a été victime : le vieil homme ordonne que l'on se saisisse de Sganarelle, qu'il veut faire pendre. Martine arrive, à la recherche de son mari, et découvre que Sganarelle est prisonnier. Géronte refuse de se montrer indulgent pour le faux médecin, qui est sauvé par le retour inopiné de Lucinde et de Léandre, qui explique qu'il vient d'apprendre qu'il a hérité de la fortune de son oncle. Géronte l'accepte alors comme gendre. Martine et Sganarelle, réconciliés, rentrent chez eux.

❸ **a. Définissons la *catharsis*.**

**b. Expliquons comment elle est à l'œuvre dans *Le Médecin malgré lui*.**





❹ **Dans le tableau en page suivante, comparons la tragédie *Phèdre* et la comédie *Le Médecin malgré lui*.**

|  | **Tragédie** | **Comédie** |
| --- | --- | --- |
| **Informations générales** | | |
| **Titre** |  |  |
| **Auteur** |  |  |
| **Date** |  |  |
| **Informations sur l’histoire** | | |
| **Cadre spatio-temporel** |  |  |
| **Type de personnages** |  |  |
| **Thèmes abordés** |  |  |
| **Dénouement** |  |  |
| **Sentiments provoqués** |  |  |
| **Informations sur le récit** | | |
| **Type d’écriture** |  |  |
| **Niveau de langue** |  |  |
| **Construction** |  |  |

1. **Synthèse sur comédie et tragédie**

❶ **Individuellement, dans ta copie Classroom, réalise un tableau comparant tragédie et comédie classiques d’un point de vue théorique.**

Base-toi sur les questionnaires pp. 18-20 & 30 et sur les tableaux de comparaison des deux pièces.

**Attention :** Indiquer des similitudes et des différences.

Utilise des mots-clés et non des extraits de réponses

❷ **a. Par duos, faites une recherche sur une des pièces suivantes :**

**b. En quatre-cinq minutes, présentez la pièce à la classe.**

un paragraphe biographique sur l’auteur (environ 150 mots),

un résumé de l’histoire en 200 mots,

le genre et les caractéristiques du genre (voir tableau).

Vous me rendrez votre texte et vos sources.

**Attention** : vous devez connaitre votre texte. Vous n’aurez droit qu’à une fiche A5 avec des mots-clés.

| **Date** | **Elèves** | **Titre** | **Auteur** |
| --- | --- | --- | --- |
|  |  | *Britannicus* | Jean Racine |
|  |  | *Médée* | Pierre Corneille |
|  |  | *Le Jodelet* | Paul Scarron |
|  |  | *Iphigénie* | Jean Racine |
|  |  | *Mélite* | Pierre Corneille |
|  |  | *Le marquis ridicule* | Paul Scarron |
|  |  | *Marianne* | Tristan L’hermite |
|  |  | *La comédie des comédiens* | Georges de Scudery |
|  |  | *Le Parasite* | Tristan L’hermite |
|  |  | *Les Ménechmes* | Jean Rotrou |

1. **L’humour de Molière**
2. **Molière, dramaturge du XVIIe siècle**

❶ **a.** **Prends des notes sur cette vidéo.**

**b. Rédige un paragraphe (d’environ 150 mots) résumant le contenu de cette vidéo. Il contiendra une phrase d’introduction et sera structuré à l’aide de connecteurs et d’anaphoriques. A me rendre.**



………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

………………………………………………………………………………………….

1. **L’humour dans les comédies de Molière**



| **Fonctionnement de l’humour**  De manière générale, l’humour se base sur un **décalage** entre un message et la norme ou ce à quoi le récepteur/la réceptrice s’attend.    **Fonctions du comique** | |
| --- | --- |
| Molière utilise les procédés du comique pour atteindre deux objectifs : | |
| ***Catharsis*** | **Arme** |
| Il nous fait **ressentir** des émotions fortes et nous permet (ainsi) de **résoudre nos** propres **conflits intérieurs**, d’**extérioriser nos pulsions** en   * **ridiculisant** des personnages, des **comportements** de ses **contemporains** (vanité, bêtise, avarice, …) ; * **bousculant les tabous** (politique, pouvoir, mort, maladie, amour, …), en les traitant irrespectueusement ; * **mettant en scène les pulsions, les vices** humains, universels. | Il utilise l’humour pour faire passer un **message** :   * **critiquer** ses contemporains ; * **sensibiliser** le public à certains problèmes ; * le faire **réfléchir.** |



1. **La double énonciation**



Le théâtre fonctionne selon la **double énonciation** : les paroles prononcées sur scène s’adressent à la fois aux personnages (interlocuteurs) et au public.

De ce fait, l’auditoire en sait plus que les personnages sur scène (il a assisté à certains dialogues, certaines scènes, … dont certains personnages étaient absents).

Cette **omniscience** lui donne une « supériorité » sur les personnages, dont il jouit en comprenant leurs méprises, les quiproquos, en détectant leurs mensonges, leurs tentatives de manipulation, … Elle permet à la fois d’instaurer de la tension et de faire rire.

Une image contenant texte

Description générée automatiquement

❶ **Explique et/ou représente la double énonciation à ta manière.**

1. **Les types de comiques utilisés par Molière**

1. Comique de caractère

PRINCIPE : Le comique de caractère constitue la base d’un bon nombre de pièces de Molière. Il consiste à ridiculiser un personnage en mettant en évidence ses vices, ses manies et ses ridicules. La psychologie du personnage n’est pas complexe, mais cible un trait de personnalité en particulier. L’intrigue a donc peu d’importance et sert à mettre en scène ce **défaut caricaturé**.

PROCÉDÉS :

**Caricature** : exagération du comportement du personnage jusqu’à le rendre absurde.

**Répétition** (parfois jusqu’à l’obsession) de certaines actions ou attitudes.

**Railleries** (moquerie) de la part des autres personnages.

❶ **En te basant sur le résumé qui suit, explique en quoi la pièce *Tartuffe* illustre le comique de caractère. Quel défaut est moqué ?**

Document 1. *Tartuffe ou L’Imposteur* de Molière (résumé)

Orgon a accueilli chez lui Tartuffe, que sa mère et lui considèrent comme un homme pieux et respectable, voire un saint, alors que le reste de la famille voit en lui un faux dévot, un imposteur. Mme Pernelle (la mère d’Orgon) s’emporte contre tous les membres de la famille et remercie Tartuffe venu les sauver du péché.

Orgon fait part à Marianne, sa fille, de son projet de la marier à Tartuffe. Incrédule, celle-ci ne trouve rien à dire et c’est la servante Dorine qui dira à son maitre que cette idée est insensée. Orgon se met en colère et Dorine réprimande sa jeune maîtresse : elle doit affirmer son amour pour Valère et tenir tête à son père. Profondément découragée, Marianne laisse entendre qu'elle préfère mourir qu’accepter d’épouser Tartuffe. Valère, dépité, confronte Marianne avec la rumeur de son mariage futur. Elle trouve son amoureux un peu *léger* et se vexe. Pour le punir, elle prend, elle aussi, une attitude de légèreté. Il s'ensuit un dialogue teinté de reproches réciproques qui débouchera sur une impasse. C'est Dorine qui interviendra pour les réconcilier et leur faire comprendre l'absurdité de leur querelle. Elle leur propose de gagner du temps pour déjouer le projet d'Orgon et de faire intervenir Elmire, son épouse.

Apprenant le projet d'alliance entre sa sœur Marianne et Tartuffe, Damis se met en colère. Dorine, fine mouche, lui explique qu'il faut laisser agir Elmire qui, selon elle, peut influencer Tartuffe. Damis se cache dans un placard et écoute la conversation entre Tartuffe et Elmire. Alors que celle-ci tente d'aborder le mariage controversé, Tartuffe profite qu'ils sont seul à seul pour lui faire une cour très entreprenante et très compromettante. Profondément choqué, Damis surgit de sa cachette et s'engage à dénoncer la perfidie de Tartuffe auprès de son père, mais celui-ci refuse de croire son fils et le renie. Orgon déclare son amour inconditionnel à Tartuffe et lui fait "de son bien donation entière".

Face à l'incrédulité et à l'aveuglement de son mari, Elmire lui propose d’assister, caché sous la table, à une scène qu'elle va provoquer et qui lui révélerai les intentions malhonnêtes de Tartuffe. Orgon il finit par accepter. Sous les yeux de son mari, Elmire subira les avances de Tartuffe. Dégoûté et révolté, Orgon renvoie Tartuffe sur le champ. Celui-ci rappelle à Orgon que c'est lui, à présent, Tartuffe qui est le maître de la maison. A Elmire, incrédule, Orgon est obligé d'avouer que la donation est déjà "chose faite".

Orgon, profondément marqué par les événements, jure qu'il ne fera plus jamais confiance aux gens de bien, mais son beau-frère l’invite à exercer son jugement pour distinguer les personnes vertueuses de celles qui n’en ont que l’apparence.

L'affaire étant parvenue aux oreilles du roi, celui-ci, dans sa grande sagesse et se souvenant des services loyaux rendus par Orgon pendant la Fronde, a décidé de renverser l'accusation et de faire emprisonner Tartuffe tout en restituant les biens à Orgon et à sa famille.

2. Comique de moeurs ou critique sociale

PRINCIPE : Il ne vise plus un individu, mais un **comportement collectif** (habitude d’un groupe social, travers ou mode d’une époque), qu’il exaègre pour faire rire, mais aussi critiquer.

Il est proche du comique de caractère puisqu’il vise un défaut et est généralement représenté dans toute la pièce.

PROCÉDÉS : voir Comique de caractère.

❷ **Prends notes du résumé des *Précieuses ridicules* de Molière et des**  **explications sur la préciosité et Mme de Scudéry.**

3. Comique de situation

PRINCIPE : Humour résidant dans sur les circonstances dans lesquelles sont placés les personnages. Il est plus lié à l’histoire elle-même, aux événements. Les situations cocasses sont souvent des quiproquos, des tromperies, des rencontres inattendues, des déguisements ou des dissimulations.

PROCÉDÉS :

**Tromperie/supercherie/mensonge** : un personnage ment ou garde des informations pour lui (mensonge par omission).

**Dissimulation** : un personnage se cache ou cache un objet aux autres personnages (les spectateurs sont au courant).

**Quiproquo** : un personnage prend une personne ou une chose pour une autre (malentendu).

**Travestissement/imposture** : un personnage se déguise pour se faire passer pour ce qu’il/elle n’est pas).

❸ **Dans le résumé de la pièce *Le Bourgeois gentilhomme*, repère les éléments de comique de situation.**

Document 2. *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière (résumé)

M. Jourdain est un bourgeois enrichi qui, oubliant son origine et rêvant de devenir noble, se met à côtoyer et à imiter les grands seigneurs. Il est très fier de ses riches vêtements. Il engage des professeurs qui lui font tous croire que leur art est supérieur à tout (la musique permet d’éviter la guerre, la danse, la bêtise). Son maître d’armes est un ferrailleur qui tue son adversaire pour lui montrer qu’il faut tuer pour ne pas être tué. Puis, arrive le philosophe, qui les trouve tous impertinents et veut lui enseigner à modérer ses passions. Le maître d’armes lui allonge quelques coups de fleuret et le philosophe se met en colère. Seul le professeur de philosophie reste, mais Monsieur Jourdain n’est pas intéressé par la logique, la métaphysique, la morale, … qui sont trop compliquées.

M. Jourdain paie les titres (de noblesse) qu’on lui donne et il met le comble au ridicule en avouant qu’il les paie. Être gentilhomme est pour M. Jourdain le comble de la félicité et avoue qu’il donnerait deux doigts de sa main pour avoir ce bonheur. Aussi est-il très flatté de l’amitié que lui porte Dorante, gentilhomme de la cour qui, connaissant le faible du bonhomme, lui soutire, à titre d’emprunts, le plus d’argent possible.

M. Jourdain s’est mis dans l’esprit, comme tous les grands de l’époque, de courtiser une dame de haut rang. Le comte Dorante lui conseille, pour s’attirer les faveurs de la dame, de lui envoyer un beau présent ; le bon bourgeois s’empresse de suivre cet avis, et le comte, qui doit remettre le cadeau, le remet en effet, mais comme venant de lui. C’est pour cette dame qu’il prie son maître de philosophie d’écrire un billet tendre qui ne soit ni en vers ni en prose, tellement il veut qu’il soit de bon goût ; et il découvre avec étonnement que depuis trente ans il fait de la prose sans le savoir.

M. Jourdain a une fille qu’il ne veut marier, cela va sans dire, qu’à un homme de bonne maison. Il refuse un jeune homme, Cléonte, parce qu’il n’est pas gentilhomme. Pour parvenir à ses fins, le prétendant se déguise et se présente comme le fils du grand Turc qui vient lui demander sa fille en mariage. Celui-ci, trop heureux d’une telle alliance, consent à se faire mahométan (musulman) pour avoir l’honneur d’être le beau-père du fils du grand Turc. Les jeunes gens se marient, et quand le mariage est consommé, M. Jourdain comprend la supercherie. Le voilà bien puni.

4. Comique de geste

PRINCIPE : Comique visuel, reposant sur le jeu de scène. Il s’agit donc de la gestuelle, des postures, des mouvements et expressions faciales des comédiens. Il est souvent constitué de chutes, de bastonnades et de maladresses. Il comprend également les mimiques faciales et autres gestes grossiers. Il peut figurer dans les **didascalies**, mais est aussi apporté par le travail de mise en scène.

PROCÉDÉS :

**Mimiques et grimaces :** le/la comédien·ne fait rire grâce à ses expressions faciales (de visage), des rictus, des jeux de regard,...

**Coups** : les personnages se donnent gifles, soufflets et autres coups de bâtons.

**Maladresses** : il s’agit souvent dechutes, mais cela peut être n’importe quel geste maladroit ou déplacé, …

**Démarche et postures** : le/la comédien·ne adopte une attitude corporelle comique (ex. posture très relâché ou très tendue) ou une démarche surprenante (ex. démarche militaire, tituber comme un soulard).

**Gestes obscènes** (sexuels, scatologiques) ou insultants.

❹ **Regardons ces deux mises en scène de la scène 4 de l’acte II de la pièce *Le Médecin malgré lui*.**

**a. Comparons les gestes utilisés à des fins comiques.**

**b. Comment expliquer ces différences ?**

<https://www.youtube.com/watch?v=mGBpFsleY2Q>

<https://www.youtube.com/watch?v=2bWUxrbe5no>

5. Comique de langage/de mots

PRINCIPE : Comique reposant sur la manière de parler des personnages (comédiens), souvent tournée en ridicule. Il recouvre l’emploi de **mots/expressions** comiques (dans texte écrit par le dramaturge), les **manières de prendre la parole** dans une conversation, le **rythme** des répliques ou certaines **manières de parler/prononcer** (dans les didascalies ou à l’initiative du metteur en scène).

PROCÉDÉS :

**Calembour** (volontaire ou non) : Jeu de mots fondé sur la différence de sens entre des mots de sonorités proches ou identiques (par exemple *personne alitée* et *personnalité*) ou jeu sur la signification des mots (par exemple un *jardinier terre à terre*).

**Ironie**: Manière de railler en ne donnant pas aux mots leur valeur réelle ou complète, ou en faisant entendre le contraire de ce que l'on dit (c’est donc une forme de sous-entendu).

**Hyperbole** : Exagération.

**Injures/jurons** : paroles grossières adressées à un personnage (injures) ou lancées comme interjections (jurons).

**Stichomythie**: Alternance rapide de répliques courtes.

**Dialogue de sourds**: Discussion ou négociation entre deux interlocuteurs qui ne parviennent pas à se mettre d’accord, voire qui ne le veulent pas. Chez Molière, il s’agit souvent de personnages qui ne parlent pas de la même chose (sans qu’ils s’en rendent compte). Le dialogue doit donc se comprendre à deux niveaux.

**Langage régional ou populaire** : utilisation de jargons, de mots et/ou d’accents associés à une région ou une classe sociale plus basse.

**Défauts de prononciation** : zézaiement/zozotement, cheveu sur la langue, bégaiement…

**Répétitions** de mots ou d’expressions.

❺ **a. Dans cet extrait d’une scène de *L’Avare*, commente les extraits en gras. En quoi sont-ils comiques ? Quels procédés utilisent-ils ?**

**b. A domicile, étudiez et répétez la moitié de scène/le rôle qui vous ont été attribués afin de les jouer devant la classe avec un.e condisciple.**

Tu peux utiliser cette captation vidéo pour t’inspirer pour l’interprétation (notamment pour le comique de geste) :

<https://www.youtube.com/watch?v=SJLpqty2pfk&t=38s>

Document 3. *L’Avare*, acte I, scène 3

*Harpagon, La Flèche*

HARPAGON. Hors d’ici tout à l’heure, et qu’on ne réplique pas. Allons, que l’on détale de chez moi, **maître juré filou, vrai gibier de potence**.

LA FLÈCHE. Je n’ai jamais rien vu de si méchant que ce maudit vieillard et je pense, sauf correction, qu’il a le diable au corps.

HARPAGON. Tu murmures entre tes dents.

LA FLÈCHE. Pourquoi me chassez-vous ?

HARPAGON. C’est bien à toi, **pendard**, à me demander des raisons ; sors vite, que je ne t’assomme.

LA FLÈCHE. Qu’est-ce que je vous ai fait ?

HARPAGON. Tu m’as fait que je veux que tu sortes.

LA FLÈCHE. Mon maître, votre fils, m’a donné ordre de l’attendre.

HARPAGON. Va-t’en l’attendre dans la rue, et ne sois point dans ma maison planté tout droit comme un piquet, à observer ce qui se passe, et faire ton profit de tout. Je ne veux point avoir sans cesse devant moi un espion de mes affaires, un traître, dont les yeux maudits assiègent toutes mes actions, dévorent ce que je possède, et furètent de tous côtés pour voir s’il n’y a rien à voler.

LA FLÈCHE. Comment diantre voulez-vous qu’on fasse pour vous voler ? Êtes-vous un homme volable, quand vous renfermez toutes choses, et faites sentinelle jour et nuit ?

HARPAGON. Je veux renfermer ce que bon me semble, et faire sentinelle comme il me plaît. Ne voilà pas de mes mouchards, qui prennent garde à ce qu’on fait ? Je tremble qu’il n’ait soupçonné quelque chose de mon argent. Ne serois-tu point homme à aller faire courir le bruit que j’ai chez moi de l’argent caché ?

LA FLÈCHE. Vous avez de l’argent caché ?

HARPAGON. Non, coquin, je ne dis pas cela. *(À part.)* J’enrage. Je demande si malicieusement tu n’irois point faire courir le bruit que j’en ai.

LA FLÈCHE. Hé ! **que nous importe que vous en ayez ou que vous n’en ayez pas, si c’est pour nous la même chose ?**

HARPAGON. Tu fais le raisonneur. Je te baillerai de ce raisonnement-ci par les oreilles. *(Il lève la main pour lui donner un soufflet.)* Sors d’ici, encore une fois.

LA FLÈCHE. Hé bien ! je sors.

HARPAGON. Attends. Ne m’emportes-tu rien ?

LA FLÈCHE. Que vous emporterois-je ?

HARPAGON. Viens ça, que je voie. Montre-moi tes mains.

**LA FLÈCHE. Les voilà.**

**HARPAGON. Les autres.**

**LA FLÈCHE. Les autres ?**

**HARPAGON. Oui.**

**LA FLÈCHE. Les voilà.**

HARPAGON. N’as-tu rien mis ici dedans ?

LA FLÈCHE. Voyez vous-même.

HARPAGON *(Il tâte le bas de ses chausses.)* Ces grands hauts-de-chausses sont propres à devenir les receleurs des choses qu’on dérobe ; et je voudrois qu’on en eût fait pendre quelqu’un.

LA FLÈCHE. Ah ! qu’un homme comme cela mériteroit bien ce qu’il craint ! et que j’aurois de joie à le voler !

HARPAGON. Euh ?

LA FLÈCHE. Quoi ?

HARPAGON. Qu’est-ce que tu parles de voler ?

LA FLÈCHE. Je dis que vous fouillez bien partout, pour voir si je vous ai volé.

HARPAGON. C’est ce que je veux faire. *(Il fouille dans les poches de La Flèche.)*

LA FLÈCHE. La peste soit de l’avarice et des avaricieux !

HARPAGON. Comment ? que dis-tu ?

LA FLÈCHE. **Ce que je dis ?**

HARPAGON. Oui : qu’est-ce que tu dis d’avarice et d’avaricieux !

LA FLÈCHE. Je dis que la peste soit de l’avarice et des avaricieux.

HARPAGON. De qui veux-tu parler ?

LA FLÈCHE. Des avaricieux.

HARPAGON. Et qui sont-ils ces avaricieux ?

LA FLÈCHE. **Des vilains et des ladres.**

HARPAGON. Mais qui est-ce que tu entends par là ?

LA FLÈCHE. De quoi vous mettez-vous en peine ?

HARPAGON. Je me mets en peine de ce qu’il faut.

LA FLÈCHE. **Est-ce que vous croyez que je veux parler de vous ?**

HARPAGON. Je crois ce que je crois ; mais je veux que tu me dises à qui tu parles quand tu dis cela.

LA FLÈCHE. **Je parle… je parle à mon bonnet**.

HARPAGON. Et moi, je pourrois bien parler à ta barrette.

LA FLÈCHE. M’empêcherez-vous de maudire les avaricieux ?

HARPAGON. Non ; mais je t’empêcherai de jaser, et d’être insolent. Tais-toi.

LA FLÈCHE. **Je ne nomme personne.**

HARPAGON. Je te rosserai, si tu parles.

LA FLÈCHE. **Qui se sent morveux, qu’il se mouche.**

HARPAGON. Te tairas-tu ?

LA FLÈCHE. Oui, malgré moi.

HARPAGON. Ha ! ha !

LA FLÈCHE, *lui montrant une des poches de son justaucorps.* Tenez, voilà encore une poche ; êtes-vous satisfait ?

HARPAGON. Allons, rends-le-moi sans te fouiller.

LA FLÈCHE. Quoi ?

HARPAGON. Ce que tu m’as pris.

LA FLÈCHE. Je ne vous ai rien pris du tout.

HARPAGON. Assurément ?

LA FLÈCHE. **Assurément.**

HARPAGON. Adieu : va-t’en à tous les diables.

LA FLÈCHE. **Me voilà fort bien congédié.**

HARPAGON. Je te le mets sur ta conscience, au moins. Voilà un pendard de valet qui m’incommode fort, et je ne me plais point à voir ce chien de boiteux-là.

6. Synthèse sur les comiques

❻ **Regardons cette scène de *L’Avare* à partir de 1 heure 01 minute et 17 secondes et jusqu’à la fin de la scène.Analyse-la du point de vue de tous les comiques après avoir pris notes de l’histoire.**

<https://www.youtube.com/watch?v=UeadKEa7m1k>

a. Se base-t-elle sur du comique de caractère ou de mœurs ?

b. Relève les éléments de comique de geste, de langage et de situation et identifie les procédés utilisés.

Document 4. *L’Avare* de Molière, acte III, scène 5

HARPAGON.— Vous ferez sagement. Valère, aide-moi à ceci. Ho çà, Maître Jacques, approchez-vous, je vous ai gardé pour le dernier.

MAÎTRE JACQUES.— Est-ce à votre cocher, Monsieur, ou bien à votre cuisinier, que vous voulez parler ; car je suis l'un et l'autre.

HARPAGON.— C'est à tous les deux.

MAÎTRE JACQUES.— Mais à qui des deux le premier ?

HARPAGON.— Au cuisinier.

MAÎTRE JACQUES.— Attendez donc, s'il vous plaît. *(Il ôte sa casaque de cocher, et paraît vêtu en cuisinier.)*

HARPAGON.— Quelle diantre de cérémonie est-ce là ?

MAÎTRE JACQUES.— Vous n'avez qu'à parler.

HARPAGON.— Je me suis engagé, Maître Jacques, à donner ce soir à souper.

MAÎTRE JACQUES.— Grande merveille !

HARPAGON.— Dis-moi un peu, nous feras-tu bonne chère ?

MAÎTRE JACQUES.— Oui, si vous me donnez bien de l'argent.

HARPAGON.— Que diable toujours de l'argent ! Il semble qu'ils n'aient autre chose à dire, de l'argent, de l'argent, de l'argent. Ah ! ils n'ont que ce mot à la bouche, de l'argent. Toujours parler d'argent. Voilà leur épée de chevet, de l'argent.

VALÈRE.— Je n'ai jamais vu de réponse plus impertinente que celle-là. Voilà une belle merveille, que de faire bonne chère avec bien de l'argent. C'est une chose la plus aisée du monde, et il n'y a si pauvre esprit qui n'en fît bien autant : mais pour agir en habile homme, il faut parler de faire bonne chère avec peu d'argent.

MAÎTRE JACQUES.— Bonne chère avec peu d'argent !

VALÈRE.— Oui.

MAÎTRE JACQUES.— Par ma foi, Monsieur l'intendant, vous nous obligerez de nous faire voir ce secret, et de prendre mon office de cuisinier : aussi bien vous mêlez-vous céans d'être le factoton.

HARPAGON.— Taisez-vous. Qu'est-ce qu'il nous faudra ?

MAÎTRE JACQUES.— Voilà Monsieur votre intendant, qui vous fera bonne chère pour peu d'argent.

HARPAGON.— Haye. Je veux que tu me répondes.

MAÎTRE JACQUES.— Combien serez-vous de gens à table ?

HARPAGON.— Nous serons huit ou dix; mais il ne faut prendre que huit. Quand il y a à manger pour huit, il y en a bien pour dix.

VALÈRE.— Cela s'entend.

MAÎTRE JACQUES.— Hé bien, il faudra quatre grands potages, et cinq assiettes. Potages… Entrées…

HARPAGON.— Que diable, voilà pour traiter toute une ville entière.

MAÎTRE JACQUES.— Rôt…

HARPAGON, *en lui mettant la main sur la bouche*. Ah traître, tu manges tout mon bien.

MAÎTRE JACQUES.— Entremets…

HARPAGON.— Encore ?

VALÈRE.— **Est-ce que vous avez envie de faire crever tout le monde ? Et Monsieur a-t-il invité des gens pour les assassiner à force de mangeaille ? Allez-vous-en lire un peu les préceptes de la santé, et demander aux médecins s'il y a rien de plus préjudiciable à l'homme, que de manger avec excès.**

HARPAGON.— Il a raison.

VALÈRE.— Apprenez, Maître Jacques, vous, et vos pareils, que c'est un coupe-gorge, qu'une table remplie de trop de viandes ; que pour se bien montrer ami de ceux que l'on invite, il faut que la frugalité règne dans les repas qu'on donne; et que suivant le dire d'un ancien, il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger.

HARPAGON.— Ah que cela est bien dit ! Approche, que je t'embrasse pour ce mot. Voilà la plus belle sentence que j'aie entendue de ma vie. Il faut vivre pour manger, et non pas manger pour vi… Non, ce n'est pas cela. Comment est-ce que tu dis ?

VALÈRE.— Qu'il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger.

HARPAGON.— Oui. Entends-tu ? Qui est le grand homme qui a dit cela ?

VALÈRE.— Je ne me souviens pas maintenant de son nom.

HARPAGON.— Souviens-toi de m'écrire ces mots. Je les veux faire graver en lettres d'or sur la cheminée de ma salle.

VALÈRE.— Je n'y manquerai pas. Et pour votre souper, vous n'avez qu'à me laisser faire.

VALÈRE.— Reposez-vous sur moi.

HARPAGON.— Maintenant, Maître Jacques, il faut nettoyer mon carrosse.

MAÎTRE JACQUES.— Attendez. Ceci s'adresse au cocher. *(Il remet sa casaque.)* Vous dites …

HARPAGON.— Qu'il faut nettoyer mon carrosse, et tenir mes chevaux tous prêts pour conduire à la foire …

MAÎTRE JACQUES.— Vos chevaux, Monsieur ? Ma foi, ils ne sont point du tout en état de marcher : je ne vous dirai point qu'ils sont sur la litière, les pauvres bêtes n'en ont point, et ce serait fort mal parler : mais vous leur faites observer des jeûnes si austères, que ce ne sont plus rien que des idées ou des fantômes ; des façons de chevaux.

HARPAGON.— Les voilà bien malades, ils ne font rien.

MAÎTRE JACQUES.—Et pour ne faire rien, Monsieur, est-ce qu'il ne faut rien manger ? Il leur vaudrait bien mieux, les pauvres animaux, de travailler beaucoup, de manger de même. Cela me fend le cœur, de les voir ainsi exténués : car enfin j'ai une tendresse pour mes chevaux, qu'il me semble que c'est moi-même, quand je les vois pâtir ; je m'ôte tous les jours pour eux les choses de la bouche ; et c'est être, Monsieur, d'un naturel trop dur, que de n'avoir nulle pitié de son prochain.

HARPAGON.— Le travail ne sera pas grand, d'aller jusqu'à la foire.

MAÎTRE JACQUES.— Non, Monsieur, je n'ai pas le courage de les mener, et je ferais conscience de leur donner des coups de fouet en l'état où ils sont. Comment voudriez-vous qu'ils traînassent un carrosse, qu'ils ne peuvent pas se traîner eux-mêmes ?

VALÈRE.— Monsieur, j'obligerai le voisin le Picard, à se charger de les conduire : aussi bien nous fera-t-il ici besoin pour apprêter le souper.

MAÎTRE JACQUES.— Soit. J'aime mieux encore qu'ils meurent sous la main d'un autre, que sous la mienne.

VALÈRE.— Maître Jacques fait bien le raisonnable.

MAÎTRE JACQUES.— Monsieur l'intendant fait bien le nécessaire.

HARPAGON.— Paix.

MAÎTRE JACQUES.— Monsieur, je ne saurais souffrir les flatteurs; et je vois que ce qu'il en fait, que ses contrôles perpétuels sur le pain et le vin, le bois, le sel, et la chandelle, ne sont rien que pour vous gratter, et vous faire sa cour. J'enrage de cela, et je suis fâché tous les jours d'entendre ce qu'on dit de vous : car enfin je me sens pour vous de la tendresse en dépit que j'en aie ; et après mes chevaux, vous êtes la personne que j'aime le plus.

HARPAGON.— Pourrais-je savoir de vous, Maître Jacques, ce que l'on dit de moi ?

MAÎTRE JACQUES.— Oui, Monsieur, si j'étais assuré que cela ne vous fâchât point.

HARPAGON.— Non, en aucune façon.

MAÎTRE JACQUES.— Pardonnez-moi ; je sais fort bien que je vous mettrais en colère.

HARPAGON.— Point du tout ; au contraire, c'est me faire plaisir, et je suis bien aise d'apprendre comme on parle de moi.

MAÎTRE JACQUES.— Monsieur, puisque vous le voulez, je vous dirai franchement qu'on se moque partout de vous; qu'on nous jette de tous côtés cent brocards à votre sujet; et que l'on n'est point plus ravi, que de vous tenir au cul et aux chausses, et de faire sans cesse des contes de votre lésine. L'un dit que vous faites imprimer des almanachs particuliers, où vous faites doubler les quatre-temps, et les vigiles, afin de profiter des jeûnes, où vous obligez votre monde. L'autre, que vous avez toujours une querelle toute prête à faire à vos valets dans le temps des étrennes, ou de leur sortie d'avec vous, pour vous trouver une raison de ne leur donner rien. Celui-là conte qu'une fois vous fîtes assigner le chat d'un de vos voisins, pour vous avoir mangé un reste d'un gigot de mouton. Celui-ci, que l'on vous surprit une nuit, en venant dérober vous-même l'avoine de vos chevaux ; et que votre cocher, qui était celui d'avant moi, vous donna dans l'obscurité je ne sais combien de coups de bâton dont vous ne voulûtes rien dire. Enfin voulez-vous que je vous dise, on ne saurait aller nulle part où l'on ne vous entende accommoder de toutes pièces. Vous êtes la fable et la risée de tout le monde, et jamais on ne parle de vous, que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain, et de fesse-mathieu.

HARPAGON, *en le battant*.— Vous êtes un sot, un maraud, un coquin, et un impudent.

MAÎTRE JACQUES.— Hé bien, ne l'avais-je pas deviné ? Vous ne m'avez pas voulu croire. Je vous l'avais bien dit que je vous fâcherais de vous dire la vérité.

HARPAGON.— Apprenez à parler.

❼ **En devoir, regarde cette scène de *L’Avare* à partir de 1h33 et 12 secondes et jusqu’à la fin de la scène. Analyse-la du point de vue de tous les comiques.**

<https://www.youtube.com/watch?v=eU8Ch5qV4ek&t=3229s>

a. Se base-t-elle sur du comique de caractère ou de mœurs ?

b. Relève les éléments de comique de geste, de langage et de situation et identifie les procédés utilisés.

Document 5. *L’Avare* de Molière, acte V, scène 3

*Valère, Harpagon, le Commissaire, Son Clerc, Maître Jacques*

HARPAGON. Approche : viens confesser l’action la plus noire, l’attentat le plus horrible qui jamais ait été commis.

VALÈRE. Que voulez-vous, Monsieur ?

HARPAGON. Comment, traître, tu ne rougis pas de ton crime ?

VALÈRE. De quel crime voulez-vous donc parler ?

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

VALÈRE. Monsieur, puisqu’on vous a découvert tout, je ne veux point chercher de détours et vous nier la chose.

MAÎTRE JACQUES. Oh ! oh ! aurois-je deviné sans y penser ?

VALÈRE. C’étoit mon dessein de vous en parler, et je voulois attendre pour cela des conjonctures favorables ; mais puisqu’il est ainsi, je vous conjure de ne vous point fâcher, et de vouloir bien entendre mes raisons.

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

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

HARPAGON. Comment, pardonnable ? Un guet-apens ? un assassinat de la sorte ?

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

HARPAGON. Le mal n’est pas si grand que je le fais ! Quoi ? mon sang, mes entrailles, pendard ?

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

HARPAGON. C’est bien mon intention, et que tu me restitues ce que tu m’as ravi.

VALÈRE. Votre honneur, Monsieur, sera pleinement satisfait.

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

VALÈRE. Hélas ! me le demandez-vous ?

HARPAGON. Oui, vraiment, je te le demande.

VALÈRE. Un dieu qui porte les excuses de tout ce qu’il fait faire : l’Amour.

HARPAGON. L’Amour ?

VALÈRE. Oui.

HARPAGON. Bel amour, bel amour, ma foi ! l’amour de mes louis d’or.

VALÈRE. Non, Monsieur, ce ne sont point vos richesses qui m’ont tenté ; ce n’est pas cela qui m’a ébloui, et je proteste de ne prétendre rien à tous vos biens, pourvu que vous me laissiez celui que j’ai.

HARPAGON. Non ferai, de par tous les diables ! je ne te le laisserai pas. Mais voyez quelle insolence de vouloir retenir le vol qu’il m’a fait !

VALÈRE. Appelez-vous cela un vol ?

HARPAGON. Si je l’appelle un vol ? Un trésor comme celui-là !

VALÈRE. C’est un trésor, il est vrai, et le plus précieux que vous ayez sans doute ; mais ce ne sera pas le perdre que de me le laisser. Je vous le demande à genoux, ce trésor plein de charmes ; et pour bien faire, il faut que vous me l’accordiez.

HARPAGON. Je n’en ferai rien. Qu’est-ce à dire cela ?

VALÈRE. Nous nous sommes promis une foi mutuelle, et avons fait serment de ne nous point abandonner.

HARPAGON. Le serment est admirable, et la promesse plaisante !

VALÈRE. Oui, nous nous sommes engagés d’être l’un à l’autre à jamais.

HARPAGON. Je vous empêcherai bien, je vous assure.

VALÈRE. Rien que la mort ne nous peut séparer.

HARPAGON. C’est être bien endiablé après mon argent.

VALÈRE. Je vous ai déjà dit, Monsieur, que ce n’étoit point l’intérêt qui m’avoit poussé à faire ce que j’ai fait. Mon cœur n’a point agi par les ressorts que vous pensez, et un motif plus noble m’a inspiré cette résolution.

HARPAGON. Vous verrez que c’est par charité chrétienne qu’il veut avoir mon bien ; mais j’y donnerai bon ordre ; et la justice, pendard effronté, me va faire raison de tout.

VALÈRE. Vous en userez comme vous voudrez, et me voilà prêt à souffrir toutes les violences qu’il vous plaira ; mais je vous prie de croire, au moins, que, s’il y a du mal, ce n’est que moi qu’il en faut accuser, et que votre fille en tout ceci n’est aucunement coupable.

HARPAGON. Je le crois bien, vraiment ; il seroit fort étrange que ma fille eût trempé dans ce crime. Mais je veux ravoir mon affaire, et que tu me confesses en quel endroit tu me l’as enlevée.

VALÈRE. Moi ? je ne l’ai point enlevée, et elle est encore chez vous.

HARPAGON. Ô ma chère cassette ! 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 ? Ah ! 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 !

VALÈRE. J’aimerois mieux mourir que de lui avoir fait paroître aucune pensée offensante : elle est trop sage et trop honnête pour cela.

HARPAGON. Ma cassette trop honnête !

VALÈRE. Tous mes désirs se sont bornés à jouir de sa vue ; et rien de criminel n’a profané la passion que ses beaux yeux m’ont inspirée.

HARPAGON. Les beaux yeux de ma cassette ! Il parle d’elle comme un amant d’une maîtresse.

VALÈRE. Dame Claude, Monsieur, sait la vérité de cette aventure, et elle vous peut rendre témoignage…

HARPAGON. Quoi ? ma servante est complice de l’affaire ?

VALÈRE. Oui, Monsieur, elle a été témoin de notre engagement ; et c’est après avoir connu l’honnêteté de ma flamme, qu’elle m’a aidé à persuader votre fille de me donner sa foi, et recevoir la mienne.

HARPAGON. Eh ? Est-ce que la peur de la justice le fait extravaguer ? Que nous brouilles-tu ici de ma fille ?

VALÈRE. Je dis, Monsieur, que j’ai eu toutes les peines du monde à faire consentir sa pudeur à ce que vouloit mon amour.

HARPAGON. La pudeur de qui ?

VALÈRE. De votre fille ; et c’est seulement depuis hier qu’elle a pu se résoudre à nous signer mutuellement une promesse de mariage.

HARPAGON. Ma fille t’a signé une promesse de mariage !

VALÈRE. Oui, Monsieur, comme de ma part je lui en ai signé une.

HARPAGON. Ô Ciel ! autre disgrâce !

MAÎTRE JACQUES. Écrivez, Monsieur, écrivez.

HARPAGON. Rengrégement de mal ! surcroît de désespoir ! Allons, Monsieur, faites le dû de votre charge, et dressez-lui-moi son procès, comme larron, et comme suborneur.

VALÈRE. Ce sont des noms qui ne me sont point dus ; et quand on saura qui je suis…

1. ***Le Malade imaginaire* : satire de la médecine**

❶ **Prenez connaissance du document sur la médecine au XVIIe siècle.**

1. **Replacez les mots soulignés dans le lexique.**
2. **Relevez les éléments importants au fluo.**
3. **Résumez chaque paragraphe en une (ou deux) phrase(s).**
4. **Rédigez le résumé du texte.**

Document 1. *La médecine à l’époque de Molière*[[30]](#footnote-29)





Rembrandt, 1632, *La Leçon d'anatomie du docteur Tulp*

C’est à cette époque que l’on invente le microscope qui permet dès lors de découvrir l’existence des microbes, les globules rouges et les cellules. Toutefois, ce ne sera pas avant la fin de XVIIe siècle que l’on va commencer à appliquer ces découvertes à la pratique.

De plus, c’est à cette même époque qu’un important médecin anglais, William Harvey, va faire la découverte de la circulation sanguine en 1628. En fait, William Harvey explique le fonctionnement même du réseau sanguin et son importance. Il découvre que la circulation sanguine est primordiale au bon fonctionnement du corps. Toutefois, ses théories vont à l’encontre des pensées de l’époque où l’on pratiquait la saignée et cette découverte est si importante qu’elle va entraîner une querelle dans toute l’Europe. Ce n’est qu’en 1672 que l’on reconnaît la légitimité des recherches de Harvey, alors que Louis XIV permet qu’un cours sur la circulation sanguine soit donné.

Mais si tant de découvertes importantes influencent le monde scientifique du XVIIe siècle, pourquoi ne sont-elles pas appliquées dans les pratiques médicales ? C’est un peu cette ironie qui pousse Molière à créer des personnages de médecins qui se définissent comme des charlatans et des imposteurs. Molière met en doute les connaissances réelles des médecins qui préfèrent appliquer de vieilles pratiques plutôt que d’être à l’affut des nouvelles découvertes. En effet, les médecins appliquent presque toujours les mêmes traitements pour toutes les maladies : la saignée et le lavement.

Ces deux pratiques viennent de l’Antiquité, et c’est Hippocrate, le père de la médecine, qui serait à l’origine de ces traitements. Hippocrate avait une théorie selon laquelle l’homme est en santé si toutes ses composantes sont harmonisées. Hippocrate nommait ces composantes les « humeurs » et le corps était constitué de quatre humeurs : le sang, la bile jaune et noire ainsi que le phlegme.

Cette théorie qu’on appelle humorale sera appliquée en France dès 1130 jusqu’au XVIIIe siècle. On croit alors à cette époque que le sang est porteur des maladies et pour guérir les patients, on croit donc enlever le mal en extrayant une quantité importante de sang, quelle que soit la nature de la maladie.

Évidemment, cette pratique douteuse était très dangereuse puisqu’elle menait souvent à d’importantes hémorragies. Malgré tout, la saignée était pratiquée de façon exagérée et elle allait à l’encontre des découvertes sur la circulation sanguine. Molière en fait d’ailleurs état dans *Tartuffe*. Dans l’Acte 1, scène 4, le personnage de Dorine raconte à Orgon le malheur que vit sa femme qui a survécu à une saignée prescrite pour ce que l’on pourrait conclure aujourd’hui comme étant une simple migraine. Dans *Le médecin volant*, Sganarelle alors faux médecin va pratiquer une analyse urinaire, qui est une pratique selon laquelle l’urine serait porteuse d’indices qui puissent déterminer la nature de la maladie. Toutefois, pour analyser cette urine, il faut y goûter, comme le fera Sganarelle. Cette pratique n’est pas une invention de Molière.

Dans la commedia dell’arte, on raillait déjà cette méthode douteuse et contestée, mais qui était approuvée dans certains traités scientifiques. Évidemment, Molière a voulu ici créer une situation comique en ridiculisant cette méthode alors pratiquée par Sganarelle, l’imposteur.

Molière était conscient de l’état stagnant de la pratique médicale et c’est pourquoi, la plupart du temps, ses personnages de médecins sont ridicules et très souvent des imposteurs, ce qui vient caricaturer la confiance aveugle des gens de son siècle envers la médecine.

Lexique du document *La médecine à l’époque de Molière*

………………………………..  : très important.

………………………………..  : dispute, conflit.

……………………………….. : (se) moquer (de).

………………………………….. : personne qui prend la place de quelqu’un d’autre, qui se fait passer pour ce qu’elle n’est pas.

………………………………..  : dans le sens contraire de, en opposition à.

……………………………….. : ensemble d’éléments reliés entre eux, formant un système (voire un circuit).

…………………………………..  : avec des contradictions (étonnamment).

…………………………………….. : personne qui souffre et qui est soignée.

……………………………………. : (re)présenter en exagérant les défauts.

…………………………………….. : acte technique, médical, incision (coupure) au patient visant à le libérer d’une certaine quantité de sang.

……………………………………… : acte technique, médical, consistant à injecter un liquide dans l’anus du patient.

……………………………………..  : contredire, s’opposer à.

……………………………………. : ôter, enlever.

……………………………………..  : basique, pas développé, insuffisant.

…………………………………….. : escroc, qui exploite la crédulité, la naïveté des autres à son profit.

…………………………………….. : équilibrer, faire en sorte que chaque élément soit bien à sa place, en bonne quantité, …

……………………………………. : sécrétion, liquide corporel, substance produite par le corps (état d’esprit censé être influencé par ces substances).

…………………………………….. : fait de considérer une chose, une personne, une décision, … comme valable (fondée).

……………………………………. : élément constitutif d’un tout.

………………………………. : perte de sang (hors des vaisseaux).

………………………….  : attentif à, vigilant envers, attendant le bon moment.

……………………………..: qui ne bouge pas, n’évolue pas.

1. <http://www.bordas-interactif.fr/videos/avare/avare-lexique-theatre.pdf>, [www.larousse.fr](http://www.larousse.fr), … [↑](#footnote-ref-0)
2. [www.wikipedia.org](http://www.wikipedia.org) (textes légèrement modifiés) [↑](#footnote-ref-1)
3. Dessein : projet. [↑](#footnote-ref-2)
4. Oisiveté : paresse, inaction. [↑](#footnote-ref-3)
5. Abusée : trahie, trompée. [↑](#footnote-ref-4)
6. Inconstance : fait de changer souvent d’attitude/d’avis/de sentiment. [↑](#footnote-ref-5)
7. Fatal : qui a de lourdes conséquences (souvent la mort). [↑](#footnote-ref-6)
8. Rival : adversaire. [↑](#footnote-ref-7)
9. Tumulte : agitation, chaos. [↑](#footnote-ref-8)
10. Pompeux : prétentieux, vaniteux. [↑](#footnote-ref-9)
11. Chagriner : attrister. [↑](#footnote-ref-10)
12. Marâtre : belle-mère. [↑](#footnote-ref-11)
13. Exil : fuite forcée. [↑](#footnote-ref-12)
14. Crédit : fait d’être digne de confiance. [↑](#footnote-ref-13)
15. Péril : danger. [↑](#footnote-ref-14)
16. Las : fatigué, lassé. [↑](#footnote-ref-15)
17. Inimitié : antipathie (contraire de l’amitié). [↑](#footnote-ref-16)
18. Conjuré : qui complote avec quelqu’un d’autre. [↑](#footnote-ref-17)
19. Fredaine : action folle, emportée. [↑](#footnote-ref-18)
20. Benêt : idiot, niais, nigaud. [↑](#footnote-ref-19)
21. Rudiment : base, premiers principes des sciences. [↑](#footnote-ref-20)
22. Carogne (= charogne) : injure, femme de basse condition et de mauvaise vie (sale). [↑](#footnote-ref-21)
23. Bec-cornu : imbécile. [↑](#footnote-ref-22)
24. Hôpital : établissement où l'on reçoit gratuitement des pauvres, des infirmes, des enfants, des malades. [↑](#footnote-ref-23)
25. Mie : amie, terme affectueux. [↑](#footnote-ref-24)
26. Rosser : frapper. [↑](#footnote-ref-25)
27. Etriller : battre, vaincre, malmener. [↑](#footnote-ref-26)
28. Belître : Gueux (paysan, homme du peuple) qui mendie par fainéantise, et qui pourrait bien gagner sa vie. [↑](#footnote-ref-27)
29. <https://fr.wikipedia.org/wiki/Le_M%C3%A9decin_malgr%C3%A9_lui> [↑](#footnote-ref-28)
30. Extrait du dossier pédagogique *Les médecins de Molière*, du Théâtre français de Toronto et du Théâtre de la Catapulte : <http://seizieme.ca/wp-content/uploads/2013/02/guide_pedagogique_molieres.pdf> [↑](#footnote-ref-29)