

Un compromis = deux et affrontement soubtil
→ Pistes de réflexion intelligentes 1°ESL

Devoir Type Bac Théâtre

Corpus

3/4 l'essentiel est vu. Poser des
répétitions et clarifier le critère
de distinction de textes entre eux.

Nous allons étudier ce corpus de textes composé de textes de théâtre du milieu 20ème siècle, relevant tout trois de scènes d'affrontement. Parmi ces textes nous trouvons un extrait de la pièce le Malentendu d'Albert Camus, une pièce faisant partie du cycle de l'absurde qui peut être associée à Caligula une autre pièce que Camus écrit dans ce même cycle. Nous sommes également confrontés à un extrait de la tragédie Antigone (par Jean Anouilh). Antigone, qui fut initialement écrite par Sophocle durant l'antiquité grecque, a fait l'objet de deux grandes reprises en milieu de XXème siècle, à savoir celle du dramaturge allemand Berthold Brecht et celle de Jean Anouilh, qui est représentée pour la première fois sous l'occupation allemande. Le dernier document à étudier est un extrait des Mains sales de Jean Paul Sartre, lui qui a également écrit Huit clos et dont les pièces relèvent du courant existentialiste.

Nous étudierons ainsi la manifestation de la violence dans ces différentes scènes d'affrontements, notamment par la présence de tragique. Distinguer les textes.
Dans les textes A et B nous pouvons voir que le registre tragique est omniprésent et qu'il donne lieu à la violence. Dans le texte A, le tragique se traduit par la fatalité. Cette fatalité se manifeste par un ordre qui est au dessus des personnages. Ainsi les invocations divines « Oh ! Mon Dieu » et « Le malheur était dans le ciel » de Maria montre la fatalité à laquelle le personnage doit faire face, son destin étant irrévocable. Dans le texte B, le tragique se manifeste lui, principalement par la pluralité des présents de vérité générale dans les répliques des personnages « J'ai raison » L.25 qui donne un effet de gravité aux paroles des personnages, les formes impersonnelles telles que « Il faut » ou « c'est ça » montrent également que les personnages sont dépassés par quelque chose, que l'issue tragique ne peut être évitée. C'est donc par le tragique et la fatalité, que se manifeste la violence dans les deux premiers textes.

Dans le texte C, la violence se manifeste différemment. En effet, le texte C n'a rien de tragique, la violence se présente sous la forme de l'argumentation et la rhétorique. Nous pouvons ainsi voir que Hoederer a une stratégie d'argumentation qui se repère par des constats. L'usage répété de la ponctuation avec les deux points (L4;L19 ;L26;L28) démontre en effet que le personnage essaye de convaincre son interlocuteur en lui apportant des explications. Le personnage appuie également son argumentation de questions rhétoriques (L17;L26). Nous voyons ainsi que si la scène n'est pas tragique, l'intensité de l'argumentation de Hoederer lui apporte quand même un dimension violente.

Pour conclure les deux premiers textes transmettent une violence par le tragique tandis que le troisième est violent par la ténacité de l'argumentation. Nous pourrions ajouter à ce corpus le dialogue entre Kaliyayev et Skouratov dans le 4ème acte de la pièce les Justes d'Albert Camus dans laquelle la violence se manifeste également par l'argumentation.

Commentaire

= 14
16.

14/16) +

Albert Camus est considéré comme l'un des plus grands auteurs du 20ème siècle : ses écrits, s'inscrivant dans le cycle de l'absurde et de la révolte lui ont valu le prix Nobel de littérature en 1957. En plus d'être écrivain (La peste, l'étranger) Camus a également été dramaturge (Les justes, Le Malentendu) et philosophe (L'homme révolté, Le mythe de Sisyphé). Le Malentendu est une pièce qui s'inscrit dans le cycle de l'absurde. Au sein de ce commentaire nous allons nous demander en quoi cette scène d'affrontement est originale. Pour cela nous allons d'abord étudier le schéma théâtral traditionnel qu'utilise Camus, avant de voir en quoi l'échange est atypique. Etre) +

Il est à noter, et ce dès le début de la lecture de la scène de la pièce, qu'Albert Camus respecte scrupuleusement les codes imposés par le théâtre traditionnel. Tout d'abord Camus découpe la pièce en actes et en scènes, et laisse s'affronter deux personnages. Même s'il peut apparaître banal de souligner cette évidence, il me semble intéressant de le faire en lien avec le cadre du XXIème siècle qui voit naître d'autres formes de découpages de pièce. Ainsi Sartre découpe ces pièces en tableau ; Anouilh n'utilise, lui, ni actes ni scènes pour ses pièces. De plus cet affrontement de personnages s'inscrit dans une continuité des grandes oppositions des tragédies antiques. Ainsi l'affrontement de deux personnages : Martha et Maria, ayant des liens de parenté, est assimilable au théâtre de Racine et de Corneille qui font intervenir dans la totalité de leurs pièces, toujours, deux personnages qui dialoguent. L'affrontement ou le conflit qui est représentatif de leur dramaturgie limite le nombre de personnages sur scène à deux, deux personnages souvent issus de la mythologie. Camus n'utilise pas la mythologie mais puise son inspiration dans la bible et dans les personnages Marthe et Marie de l'évangile de Luc. Le fait de confronter deux grands personnages connus par l'auditorat est une technique très caractéristique du théâtre, et de la tragédie en particulier. Camus préserve donc une certaine authenticité du théâtre de part le contexte du conflit et le nom de ses deux protagonistes. Pre'ason) +

Ensuite nous pouvons voir que ce texte s'inscrit dans le cadre du théâtre traditionnel de part le fait qu'il incarne le registre tragique. En effet nous percevons dans ce texte une forme tragique apparent. Ce tragique se manifeste tout d'abord par le fatum, le destin, avec l'emploi de l'impersonnel « Il me faut » qui démontre le fait que l'individu dépend d'une force qui le dépasse, qu'il subit et dont il est agité, et non acteur. La réplique de Maria, dans laquelle celle-ci évoque « des larmes de joie perdues à jamais », rend, de part sa violence, le personnage aussi pitoyable qu'effrayant : le personnage devient tragique de part son deuil. Les oxymores de la « comédie sanglante » (L13, Maria) et des « caresses obscures » (L32, Martha) sont elles aussi caractéristiques du tragique. L'expressivité de Maria, qui utilise beaucoup de phrases exclamatives (L12;L19;L21;L34) et interrogatives (L7;L9) témoigne, elle aussi d'un tragique récurrent dans ce conflit. Enfin l'invocation de l'ordre divin de Maria « mon Dieu » L.12, « ciel » L14 sont significatifs du fait que le personnage est dépassé par la fatalité de son destin, cette fatalité étant appuyée par un présent de vérité générale récurrent (« savez » l22 ; « sont » L32 ; « Je les laisse » L31). Camus utilise donc un registre tout à fait tragique dans sa pièce, ce tragique étant principalement véhiculé par le personnage de Maria. Le registre tragique omniprésent dans cette scène associe Le Malentendu, aux grandes scènes tragiques des pièces de Racine et Corneille (Titus et Bérénice, Phèdre).) +

Enfin nous pouvons voir que la nature du conflit peut aussi sembler représentative de la tragédie. A première vue, Camus attribue des rôles fixes à ses personnages dans le dialogue qui les oppose. Nous pouvons ainsi voir que le personnage de Maria, de part sa parole

incertaine : phrase qui s'arrête abruptement (L18) ; didascalie interrompant le discours (L17), admet un rôle de « victime ». Dans ce rôle, le personnage n'arrive pas à faire face au destin, ce qui est à l'origine d'une certaine frustration, ce qui lui fait perdre le monopole de la parole. C'est souvent à ce type de personnage que peut s'identifier le lecteur. Camus semble cependant conférer un rôle de dominant à Martha, l'autre personnage de la scène. Ce rôle de dominant se traduirait par une supériorité, une ténacité et peu de pitié. Nous voyons ainsi que les répliques de Martha sont généralement plus courtes « Oui » (L.9), les phrases sont plus concises, souvent composées simplement d'un sujet, un verbe, un complément d'objet direct et parfois d'un complément circonstanciel « pour lui prendre son argent » (ici complément circonstanciel de but). Face à la brutalité de la scène, Martha semble tenir bon. Le second personnage adopte donc une attitude plus dure tandis que le premier, hyperbolique, perd l'usage de sa parole face à la scène. Ce processus de dialogue que respecterait Camus, est très classique étant donné que le schéma de bourreau/victime est omniprésent dans la littérature, et généralement, dans le quotidien.

Par l'hyperbole toute sa posture.

Présence de valeur

A présent, nous pouvons voir que si l'opposition de Martha et Maria s'inscrit dans une continuité théâtrale, elle est pourtant tout à fait atypique.

Ce sont tout d'abord les attitudes de ces deux personnages qui sont diamétralement opposées, qui rendent cet affrontement original. Comme nous avons pu le voir auparavant, chaque personnage semble avoir un rôle tout à fait précis dans la pièce. Cependant, le clivage entre les comportements des deux personnages est si profond qu'on ne peut pas limiter les rôles dans le dialogue à celui de « bourreau » (Martha) ou de « victime » (Maria). En effet, Martha ne peut prendre un rôle de « bourreau » car l'effet de violence dans sa parole réside en fait dans le pragmatisme extrême de ses propos. Ce pragmatisme, cette violence, est véhiculé par des phrases simples et catégoriques « Vos larmes me répugnent », le personnage, au delà, d'être violent n'a pas de limites dans la hargne de ses propos. Cette attitude est tellement poussée que le personnage semble ne pas éprouver les moindres sentiments. Finalement la phrase « Il n'y pas là de quoi m'émouvoir » résume bien le comportement du personnage qui est totalement indifférent face à tout, ce qui l'oppose à l'« humain » doté de fragilités et d'émotions.

Au fond, Camus fait de Martha un antihéros n'aimant pas l'humain, comme le fait Sartre avec son personnage Eurostrate. Maria elle, adopte un comportement tout à fait humaniste. Le qualificatif « d'humaniste » se justifie par plusieurs facteurs : tout d'abord la forte concentration de didascalies (6 didascalies différentes dans l'extrait) montre l'engagement de Maria, qui appuie son discours de gestes « les poings contre la poitrine » L12 et d'actions « elle se met à pleurer ». Le vocabulaire présent dans son discours et dans les didascalies est lui aussi celui de l'émotif : ainsi les « pleurs » L17, La « haine » L.26 ; « la joie » L26 reflètent l'émotion de Maria. Ces composantes de son discours témoignent d'un comportement tout à fait rationnel. L'interruption du discours (L17) montre que Maria, simple humain, ne peut faire face à la tournure tragique qu'ont pris les événements. Camus n'attribue donc pas des rôles de bourreau et victime à ses personnages mais les oppose bien plus que cela, poussant l'antagonisme à son paroxysme en opposant un personnage profondément humain (Maria) à un personnage dont l'attitude peut, à première vue, paraître inhumaine (Martha).

Pas exactement. Plutôt l'opposant de l'humanité.

A présent nous pouvons voir que si tout oppose les personnages de cet extrait, ils restent unis dans la perte, même s'ils interprètent celle-ci de manière différente. Ainsi les deux personnages ont chacun perdu un être proche : l'aimant pour Maria et le frère pour Martha. La

obligé à l'empathie.

à étudier, à démontrer dans le texte.

solitude et la perte unissent donc théoriquement les deux personnages. Les réactions des deux personnages sont néanmoins tout à fait différentes, car ils vont agir de manière contraire face à la perte de l'être cher. Dans les faits, Maria semble vouloir vivre « il me faut vivre » L35 et Martha décide de mourir « J'ai décidé de mourir à mon tour » L30. Néanmoins la mort est souvent une réponse de l'Homme face à une incapacité à faire face à son destin, mais ici c'est Maria qui, par son expressivité (phases exclamatives récurrentes) n'arrive pas à encaisser la douleur, ce mal être entraîne souvent dans les tragédies le suicide (tel que Phèdre). Maria étant incapable de faire face à son destin, et dans un conflit, la mort serait également le facteur final qui lui conférerait le statut d'héroïne tragique. Pourtant c'est Martha, qui jusque là se dévoile insensible à tout (aucune didascalie ; pragmatisme démontré auparavant) qui décide de surmonter la situation par la mort. Camus pousse donc l'opposition de ses personnages jusqu'à donner leur donner des attitudes paradoxales dans les seuls points qu'ils partagent : la perte et la solitude. On retrouve finalement chez les deux personnages des éléments leur conférant un statut d'héroïne tragique, mais aucun des deux personnages ne le devient réellement. Camus brise donc les codes Raciniens et Cornélien en créant un paradoxe entre les deux attitudes des ses personnages qui ne correspondent pas aux rôles qui leur seraient traditionnellement attribués (l'héroïne tragique devrait mourir).

SYNÈRE ? Éléments ?

Pour finir, nous pouvons voir que Camus suggère également l'absurde dans sa pièce. En effet nous pouvons au sein du dialogue qui oppose Maria à Martha, relever des éléments absurdes. Ainsi nous pouvons voir qu'en début de dialogue, Maria s'obstine à vouloir communiquer avec son interlocutrice avec l'injonction « Ecoutez » L.1, et deux questions successives (L8;L10). Les deux personnages vont cependant de moins en moins dialoguer pour finalement simplement utiliser le discours de l'autre pour agrémenter leur monologues. Ainsi dès la troisième réplique de Martha, les personnages cherchent plus à énoncer les faits qu'à communiquer avec l'autre. Tandis que Martha défend sa thèse selon laquelle il y aurait eu « malentendu », Maria s'obstine à dire que Jan est « merveilleux » x2 L.18. Les personnages ne prennent plus en considération les dires de l'autre mais s'appuient sur ceux-ci pour asseoir leur discours ainsi que leur théorie. Le dialogue tourne à vide. Ainsi le mot « larmes » de Martha L.25 est repris par Maria L.26. Les personnages s'isolent également progressivement se référant de plus en plus à eux mêmes : lors des deux dernières répliques Martha se réfère dix fois à elle même (« m' » L29 ; « moi » L29, L32 ; « Je » L30, L31, L31 ...) tandis que Maria se réfère elle, trois fois à elle même dans sa dernière réplique (« j'ai » L34 ; « j' » L34 « me » L35). Les personnages s'adressent donc plus à eux même qu'à leur interlocuteur, se perdant dans leur monologue : ils ne communiquent plus donnant lieu à un dialogue de sourds aussi absurde que tragique.

à étudier

+

++

Pour conclure, nous pouvons voir que si cet affrontement s'inscrit dans une continuité des grands affrontements théâtraux, de part sa nature, son contexte, et les rôles précis que Camus semble conférer à ses personnages, l'antagonisme entre Maria et Martha lui, est poussé à l'extrême et donne lieu à des paradoxes entre un personnage défendant une idéologie humaniste et un autre qualifiable d'inhumain. Avec cette confrontation Camus brise les codes du théâtre classique qui jusque là, ne plongeait pas le spectateur/auditeur dans un conflit idéologique. Nous pouvons associer ce dialogue à l'extrait chapitre 10, verset 38 à 41 de l'évangile de Luc où interviennent Marthe et Marie, deux sœurs qui semblent avoir inspiré Camus dans l'écriture de sa pièce.

+

N.B.
Camus = athée et mystique.

au-delà de l'audio => nous rapprochant.
Qu'est-ce qu'on prend de cet extrait de cet hypothèse de la fin chez Camus ?