

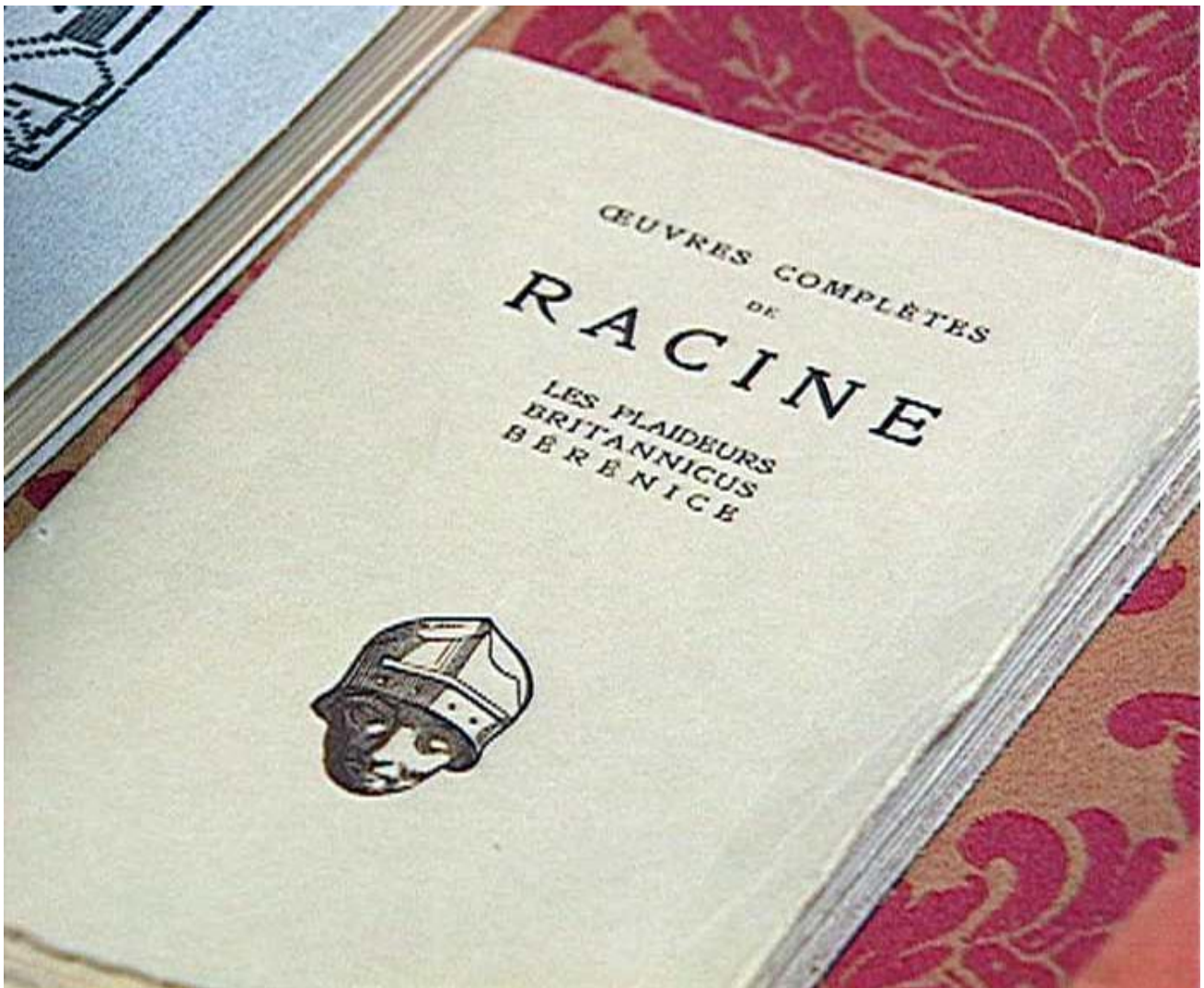


L'émission du CNDP et de La Cinquième pour les collèves

Français

Description : mode d'emploi

Au théâtre, il y a une scène et... un hors-scène. De ce monde invisible, plein de bruits et de fureurs, l'art de la description brosse parfois un tableau intense où les mots remplacent avantageusement le spectacle.



Racine, par ses vers, a su créer dans son œuvre une véritable mélodie de la description.
© CNDP

SOMMAIRE DU GUIDE PÉDAGOGIQUE

infos

△ PRÉSENTATION

△ DÉROULÉ DE L'ÉMISSION

△ EN BREF

- ◇ Générique de l'émission
- ◇ Disponibilité
- ◇ Indexation de l'émission

en classe

△ OBJECTIFS DE LA SÉRIE *FRANÇAIS*

△ CARTE D'IDENTITÉ DE L'ÉMISSION

- ◇ Disciplines, classes et parties des programmes concernées en priorité
- ◇ Autres disciplines ou classes possibles
- ◇ Objectifs de l'émission
- ◇ Principaux thèmes abordés
- ◇ Représentations préalables à prendre en compte
- ◇ Vocabulaire prérequis
- ◇ Vocabulaire à expliquer
- ◇ Vocabulaire à mettre en place

△ SUGGESTIONS PÉDAGOGIQUES

- ◇ Activités sur le module Découverte/Le Fin mot
- ◇ Démarches sur le Dossier/L'atelier théâtre
- ◇ Pistes sur le Dossier/L'atelier théâtre

△ FICHES ÉLÈVES

- ◇ 1. Objets introuvables
- ◇ 2. Une effusion ordonnée
- ◇ 3. Faisons des alexandrins

△ APPRENDRE LES MÉDIAS

- ◇ Souviens-toi, il était une fois...

docs

△ COMPLÉMENTS

- ◇ 1. Description, mode d'emploi
- ◇ 2. Une cuisine hyperréaliste
- ◇ 3. Une nuit éternelle
- ◇ 4. Ode très bucolique
- ◇ 5. Avec les yeux de l'amour

△ LE POINT SUR...

- ◇ 1. Le hors-scène
- ◇ 2. Dire le hors-scène

△ RESSOURCES

- ◇ À lire



infos

Δ PRÉSENTATION

Dire ce qui ne peut être représenté : gageure suprême de la parole théâtrale, quand il s'agit de faire voir à l'autre, spectateur ou interlocuteur, la réalité d'une scène passée et de lui faire ressentir à son tour l'émotion éprouvée !

Qu'on s'y essaie donc lorsqu'il s'agit, comme nos trois comédiens du Fin Mot, de faire deviner, sur le mode du jeu, l'identité d'un objet dont la nature singulière échappe à toutes les évidences descriptives : une perceuse électrique !

Qu'on s'efforce aussi de traduire, comme Bérénice dans la pièce de Racine, à la fois le souvenir d'un spectacle dont elle a été le témoin, la passion présente qu'elle éprouve pour son Empereur bien-aimé et la tragédie à venir qu'on devine derrière les mots. La tirade fameuse que met en scène, presque expérimentalement, Brigitte Jacques dans le Dossier, *Ce que voit Bérénice*, s'offre aux infinies possibilités de l'art du descripteur. Pour qui sait l'entendre (et la voir !), c'est un tableau grandiose qui se dessine ici.

Tableau, c'est justement le terme que Mémo a choisi cette semaine : un objet bien changeant lorsqu'il est vu, tour à tour, sous l'outil de l'artisan du Moyen Âge, le pinceau du peintre de la Renaissance ou la craie du maître d'école. Encore un mot qui échappe à la description unique...



Δ DÉROULÉ DE L'ÉMISSION

I-Découverte/Le Fin mot : *Décrire*

- 00 min 00 s : L'arbitre présente le thème, tire au sort **un sujet : décrire un objet inconnu**, et précise les conditions de l'improvisation.
- 01 min 20 s : L'improvisation : une meneuse de jeu doit deviner un objet que lui décrivent trois joueurs, en l'occurrence **une perceuse**.
- 02 min 20 s : Le premier en fait une description réaliste et fonctionnelle.
- 03 min 10 s : Le second en fait l'arme d'un crime abracadabrant.
- 04 min 00 s : Le troisième le détaille jusqu'à le rendre hyperréaliste.
- 05 min 00 s : **Commentaire de l'arbitre** qui conclut : « On décrit toujours avec son propre regard. »

II-Dossier/L'atelier théâtre : *Ce que voit Bérénice*

- 00 min 00 s : Le metteur en scène Brigitte Jacques et deux comédiennes de sa troupe font un **exercice théâtral autour d'une scène de *Bérénice*** : elles en présentent l'argument et les protagonistes, Bérénice et sa confidente Phénice.
- 01 min 25 s : **Première lecture** de la tirade de Bérénice (acte I, scène 5) et commentaire de Brigitte Jacques.
- 03 min 20 s : **Première répétition** de cette scène.
- 04 min 15 s : Commentaire par les comédiennes : « Une description avec les yeux de l'amour ».
- 04 min 55 s : L'écrivain François Regnault explique le **caractère poétique du vers** dans cette tragédie.
- 06 min 35 s : Brigitte Jacques rappelle l'importance de la description dans cette scène, tandis que les comédiennes font leurs **essais de diction**.
- 09 min 00 s : **Répétition finale** de la scène dans les décors.

III-Focus/Mémo : *Tableau*

- 00 min 00 s : **Origine du mot** ; de *tabula*, qui, de la table de jadis, a évolué vers l'image peinte, puis le tableau noir et l'outil de méthodes statistiques.
- 01 min 55 s : **Emplois actuels** : les expressions dans lesquelles le mot est le plus souvent employé dans un sens figuré.



△ EN BREF

◇ Générique de l'émission

Jeudi 12 février/5^e/10.25/*Description : mode d'emploi*, une émission de Roland Cros, assisté de Claire Pigeon, présentée par Céline Mornat et réalisée par Jean-Louis Cros (26 min).

I-Découverte/Le Fin mot : *Décrire*, de Philippe Kimmerling (6 min).

II-Dossier/L'atelier théâtre : *Ce que voit Bérénice*, de Laurent Perrin, coproduit avec l'INA (13 min).

III-Focus/Mémo : *Tableau*, de Jean-Jacques Gay, coproduit avec l'INA (4 min).

◇ Disponibilité

Cette émission est disponible en cassette vidéo avec son livret pédagogique : réf. 002 K1033.

Cette inclut également l'émission *Le poids des mots*.

◇ Indexation de l'émission

Français, 5^e-3^e.

Descripteurs Motbis : Description – Tragédie – Versification.

Guide élaboré par Agnès Lefillastre et coordonné par Lydia Bretos. Assistantes d'édition : Isabelle Cieplik et Séverine Blondeau. Maquette : Cédric Perdereau.



en classe

Δ OBJECTIFS DE LA SÉRIE FRANÇAIS

Étant donné l'accent mis dans les nouveaux programmes sur la maîtrise des discours et l'utilisation du langage dans un acte de communication, chaque émission est construite autour d'une situation de communication (exemples : faire rire, mystifier, faire peur, informer, persuader, etc.). La série se voit assigner quatre objectifs : initier aux différentes pratiques de l'oral ; faire découvrir des pratiques culturelles auxquelles les adolescents n'ont pas facilement accès, et notamment le théâtre ; favoriser l'éducation du regard à la lecture de l'image ; enrichir le lexique. Une même situation de communication fait l'objet de deux émissions, l'une à dominante théâtrale, l'autre centrée sur les images.

- *Découverte/Le Fin mot* : des comédiens de la Ligue d'improvisation inventent une saynète à partir d'une consigne tirée au sort.
- *Dossier/L'atelier théâtre* (coproduit avec l'INA), *Les textes ont la parole*, ou *Parole d'image* (coproduit avec Mérapie Productions) : le thème de l'émission est développé par les répétitions d'un texte du patrimoine théâtral ou par un choix d'images fixes et animées avec des suggestions d'analyse.
- *Focus/Mémo* (coproduit avec l'INA) : le mot du jour et son histoire lexicale et culturelle.



Δ CARTE D'IDENTITÉ DE L'ÉMISSION

◇ Disciplines, classes, parties des programmes concernées en priorité

Français, 5^e : étude des situations de communication, opposition récit/discours.
Français, 4^e-3^e : organisation de la description, ses fonctions dramatique et poétique, étude de l'alexandrin.

◇ Autres disciplines ou classes possibles

Arts plastiques, 3^e : esthétique classique.

◇ Objectifs de l'émission

Étudier les différents enjeux d'une tirade, montrer la mise en scène d'une rêverie.

◇ Principaux thèmes abordés

Les thèmes et les sous-thèmes de la description, les mouvements lyriques d'une tirade, le point de vue subjectif.

◇ Représentations préalables à prendre en compte

L'absence d'organisation conduit les élèves à livrer, en guise de description, de longues énumérations enrichies d'adjectifs qualificatifs dont le choix n'est pas toujours motivé. Ne sachant subordonner les éléments d'un paysage à un regard, ils pensent qu'une grande quantité de mots assure la qualité de la description.
L'alexandrin, parce qu'il offre une structure rythmique, leur semble souvent trop mécanique : ils ignorent les effets de silence et les modulations de la voix.

◇ Vocabulaire prérequis

Tirade, exposition, principaux éléments de métrique (4^e-3^e).

◇ Vocabulaire à expliquer

Intrigue.

◇ Vocabulaire à mettre en place

Tonalité lyrique, période, connotation/dénotation, hors-scène, interrogation oratoire (4^e-3^e).



△ SUGGESTIONS PÉDAGOGIQUES

◇ Activités

sur le module *Découverte/Le Fin mot : Décrire*

(français, 5^e, après visionnement d'une partie du module)

DESCRIPTIONS D'OBJETS

• **Devinette.** Les élèves visionneront les improvisations des quatre comédiens sans les interventions préalable et finale de l'arbitre, et surtout sans qu'ils sachent quel objet a été choisi par nos acteurs. Au terme du visionnement, ont-ils deviné ? Lequel des trois sketches les a mis sur la voie avec le plus d'efficacité ?

• **Trois approches.** Les élèves visionneront à nouveau le module, dans sa totalité cette fois. Ils analyseront les situations de communication mises en scène : dans quels types d'énoncés pourraient figurer ces descriptions ? On distinguera avec eux :

- les phrases injonctives du discours explicatif, dans le sketch du joueur n° 5 ;
- le récit, avec ses lieux, ses personnages, le temps des verbes, etc., dans le sketch du joueur n° 6 ;
- le catalogue, avec son énumération hyperréaliste, dans le dernier sketch.

Afin de préciser ces trois approches de la description, on pourra s'appuyer sur les trois textes proposés en Compléments (texte 1, a et b, et texte 2) : quel texte pourrait se rapporter, dans son type de communication, au premier sketch, quel texte se rapporte au second, etc. Les réponses seront précisément justifiées.

• **Exercices** (voir Fiche élève 1). Les élèves passeront ensuite à un exercice d'écriture, où ils mettront en application les observations effectuées à partir du module. Ils composeront à leur tour des descriptions d'objets dans une situation de communication qui leur est familière : la publicité.

◇ Démarches

sur le Dossier/L'atelier théâtre : *Ce que voit Bérénice*

(français, 4^e-3^e, après visionnement)

INTRODUCTION À LA TRAGÉDIE

• **Quelques caractéristiques.** Les élèves visionneront la répétition des deux comédiennes sans les commentaires du metteur en scène. Ils relèveront les indices du genre tragique dans cette scène (texte et mise en scène) et observeront la sobriété du décor, l'éclairage nocturne de l'exposition indiquant le respect de l'unité de temps, les costumes, la mise en scène très épurée (qu'on pourra opposer à la machinerie et au faste baroques), un champ lexical de la pompe royale, et le recours au mètre régulier de l'alexandrin.

Cet inventaire permettra d'identifier un genre théâtral dans ses aspects conventionnels les plus évidents.

• **La situation d'énonciation.** Peut-on pour autant considérer que ce fragment possède une tonalité « tragique » ? Le sourire de la comédienne, le champ lexical de la victoire et de la lumière, le sentiment d'émerveillement amoureux, et surtout l'absence de dilemme chez le personnage de Bérénice sont autant d'éléments qui indiquent l'évocation d'un souvenir heureux, annonciateur d'un bonheur imminent, très éloigné donc de l'univers tragique. Cependant, il conviendra de souligner, par exemple à l'aide d'un schéma, la double énonciation du discours dramatique et mettre ainsi à jour la présence du dispositif tragique. Si Bérénice exprime à Phénice les marques d'un bonheur sans faille, ce même discours s'adresse à un spectateur qui y décèlera la cause du malheur futur de la protagoniste.

MISE EN SCÈNE D'UNE VISION

Comment met-on en scène un texte descriptif au théâtre ? On s'appuiera, complémentirement, sur le texte de Racine lui-même (*Bérénice*, acte I, scène 5, vers 292-322) et sur sa mise en scène élaborée par Brigitte Jacques.

• **Le texte.** Le descriptif s'oppose-t-il au narratif ? Après avoir inventorié oralement les éléments de la narration (verbes de mouvement, chronologie des actions, schéma narratif), les élèves repéreront dans le texte de Racine les outils grammaticaux et stylistiques propres à la description : les déictiques (« ce »), le procédé de l'énumération, la phrase nominale, la rareté des verbes d'action, le champ lexical du regard.

• **Une description parlée.** La description, statique, ne risque-t-elle pas d'enliser l'action dramatique et de transformer la tirade de Bérénice en véritable monologue quelque peu ennuyeux pour le spectateur et coupé du nœud de l'intrigue ? Dans une relecture de la scène de Racine, l'attention des élèves sera attirée sur les marques du discours permettant d'animer et de structurer cette tirade. L'apostrophe qui encadre la vision, l'interjection (« Ciel ! »), l'interrogation oratoire, le pronom indéfini « on », généralisant, l'aspect inaccompli du passé composé, tous ces éléments du dialogisme ne sont pas des procédés artificiels qui animeraient simplement la scène. Ils contribuent à nous indiquer la fonction de cette description : pourquoi Bérénice offre-t-elle, en guise de réponse, le tableau de cette cérémonie quand Phénice l'informe des dangers encourus et la met en garde ? Une relecture de l'enchaînement des répliques fera en effet apparaître que cette description fonctionne comme un argument : puisque « nous » avons vu le triomphe de Titus, il n'y a rien à craindre !

• **La scénographie.** Après un nouveau visionnement des deux répétitions sous la direction de Brigitte Jacques, il conviendra de réfléchir aux moyens scéniques mis en œuvre pour suggérer et décrire un événement passé. Où sont placées les comédiennes sur la scène (par rapport au public, l'une par rapport à l'autre) ? Comment les regards sont-ils dirigés ? Celui de Bérénice n'évoque-t-il pas une sorte d'extase, voire d'hypnose ? Quel sens attribuer à l'enveloppement de Phénice dans la cape ?

En supprimant l'image, on mettra en valeur la diction de Bérénice : sur quel ton prononce-t-elle sa tirade ? Quelles nuances suggère la comédienne ? Sur quels mots l'intonation est-elle plus forte ? Remarque-t-on des changements dans sa voix ?

• **L'organisation de la description.** En suivant la linéarité de la description, les élèves observeront que la multitude de visions concrètes respecte un ordre hiérarchique et s'ordonne autour de la personne de Titus (voir Fiche élève 2). On peut alors comparer ce tableau à certaines peintures classiques dont toutes les lignes convergent vers un point de fuite. Enfin, la rareté signifiante des adjectifs dans cette description permettra peut-être aux élèves de comprendre qu'il leur faut relativiser le rôle des adjectifs dans les descriptions. On pourra leur en démontrer l'exagération en lisant une ode de 1655 émaillée de clichés d'une grande naïveté, signée... du jeune Jean Racine (voir Compléments, texte 4).

♦ Pistes

sur le Dossier/L'atelier théâtre : *Ce que voit Bérénice*

(français, 4^e-3^e, après visionnement du module)

INVITATION À L'ALEXANDRIN

Le travail effectué par Brigitte Jacques et ses deux comédiennes sur la tirade de Bérénice permet d'initier les élèves à la versification en alexandrins et à sa diction.

• **Le rythme.** Afin d'aider les élèves à interpréter la tirade en respectant la diction qu'impose l'alexandrin, une reconstitution du texte sera proposée (voir Fiche élève 3). Cet exercice ne peut être réalisé qu'après deux visionnements de la scène filmée, une étude de l'organisation de la description (voir piste précédente) et une analyse des différents mouvements du texte qui s'appuient essentiellement sur la syntaxe et le temps des verbes :

- un quatrain mêlant présent, passé immédiat, passé lointain et futur proche dans une temporalité fluide qui annonce les mouvements dramatiques de la tirade ;
- deux interrogations oratoires qui ouvrent le récitatif ;
- une période de neuf vers sans verbe, dont « mon amant » est l'acmé ;
- deux interrogations oratoires repliant Bérénice dans le passé plus lointain et plus intime de la rencontre, qui vient clore la vision ;
- un retour au présent avec une exhortation à agir dans un futur proche.

La reconstitution du texte lors de cet exercice nécessite également quelques rappels sur la métrique (césure, coupe, diérèse, e muet).

• **Les connotations poétiques.** Ainsi que l'observe l'une des deux comédiennes, Bérénice et sa suivante ont assisté à une scène de funérailles, dont les différents éléments ne dénotaient rien de poétique pour Phénice. Il convient alors de faire apparaître une chaîne de mots aux connotations qui déréalisent le spectacle et confient à cette description une tonalité poétique, tout en faisant « voir » la scène nocturne. Ce réseau lexical s'organise autour du thème du regard : n'est-ce pas le mot « images » qui déclenche la vision ?

Avec les élèves, on reconstituera cette chaîne de mots à l'aide de flèches en observant les procédés d'écriture : le passage du concret à l'abstrait, les effets d'insistance (alliance de mots, hyperbole, personnification), les liens discrets qu'établissent les assonances en a et en i entre les termes ayant des connotations positives. Afin de rendre sensibles les élèves au rôle des sonorités, on leur demandera de citer oralement un nom de pays séduisant et d'égrener les connotations heureuses de ce nom.

Δ FICHE ÉLÈVE 1

À utiliser en français, 5^e ; après le visionnement du Fin mot.



Nom, prénom :

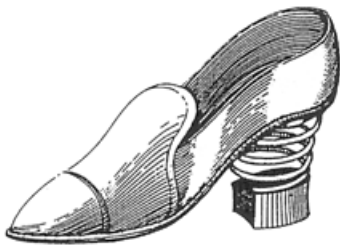
Date :

Classe :

◇ Objets introuvables

Voici six objets pour l'instant introuvables dans le commerce mais qui seraient très utiles s'ils existaient.

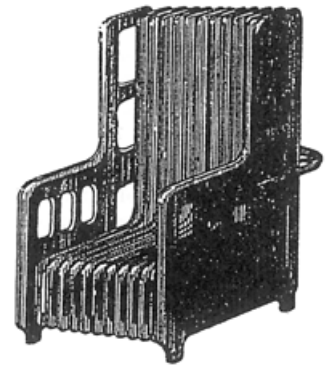
Tu es chargé(e), pour promouvoir leur vente, de rédiger de courts textes publicitaires. Chaque texte décrira l'objet, en expliquera l'utilité et en vantera les qualités.



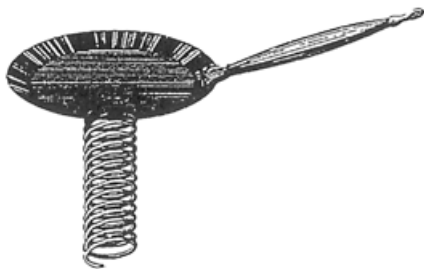
①



②



③



④



⑤



⑥

△ FICHE ÉLÈVE 2

À utiliser en français, 3^e ; après visionnement du Dossier et lecture de la scène (acte I, scène 5). À faire en classe.

✂
Nom, prénom : _____ Date : _____ Classe : _____

◇ Une effusion ordonnée

- Lis attentivement la scène de *Bérénice* : acte I, scène 5, vers 301-311.
- En suivant la progression adoptée par Racine, construis la pyramide du pouvoir.

The diagram is a pyramid of five horizontal rectangular boxes. From top to bottom, each box is wider than the one above it. The bottom-most box is the widest and is divided into four smaller rectangular compartments by vertical lines.

- Dans cette énumération, quels noms sont caractérisés par des adjectifs ? Qui désignent-ils ? Quelle double identité évoquent-ils ?

△ FICHE ÉLÈVE 3

À utiliser en français, 3^e; à faire en classe après visionnement du Dossier et étude du texte.

✂

Nom, prénom :

Date :

Classe :

◇ Faisons des alexandrins

En t'aidant des signes de ponctuation, des rythmes de l'alexandrin indiqués par des ____ et des rimes, reconstitue la tirade de Bérénice. Attention : un vers comporte une diérèse !

1. ____ ____ ____, ____ ____, | ____ ____ ____ ____ splendeur ?

2. Tes yeux ____ ____ ____ ____ | ____ ____ ____ ____ ____ ?

3. Ces ____ ____, ____ ____, | cette ____ ____ ____ ____,

4. Ces ____ ____, ces ____ ____, | ce ____ ____, cette ____ ____,

5. Cette ____ ____ ____ ____, | ces ____ ____, ce ____ ____,

6. Qui tous ____ ____ ____ ____ | ____ ____ ____ leur éclat ;

7. Cette ____ ____, cet ____ ____, | que rehaussait ____ ____,

8. Et ces ____ ____ ____ ____ | ____ ____ ____ victoire ;

9. Tous ces yeux ____ ____ ____ ____ | ____ ____ ____ ____ ____ ;

10. ____ ____ ____ sur lui seul | ____ ____ ____ ____ regards ;

11. Ce ____ ____ ____ ____, | cette ____ ____ ____ ____.

Liste des rimes manquantes :

sénat – enflammée – grandeur – armée – de toutes parts – gloire – présence



Δ APPRENDRE LES MÉDIAS

sur le Dossier/L'atelier théâtre

◇ Souviens-toi, il était une fois...

Au théâtre, l'évocation d'un fait passé se soumet aux conventions facilement repérables de la tirade-souvenir. Au cinéma, elle prend la forme d'un procédé bien connu : le flash-back. Ces deux figures de la réminiscence, bien qu'ayant chacune ses spécificités, n'auraient-elles pas quelque lien de parenté ?

1. Une figure conventionnelle

• Le flash-back

Très tôt au cinéma s'est mise en place une figure assimilable au retour en arrière littéraire : elle supposait qu'une séquence ou un plan vu par le spectateur étaient chronologiquement antérieurs à l'histoire en cours. Le flash-back (appelé ainsi parce qu'il était originellement constitué d'images brèves intervenant comme dans un « flash » pour figurer la pensée d'un personnage, sans même parfois se substituer à l'image de ce dernier) n'a pris sa forme définitivement « classique » que dans les années 40 et 50, non sans avoir suscité l'incompréhension de nombreux spectateurs.

• Concordances des temps

Le problème au cinéma, où l'effet de contemporanéité du récit est fort, consiste à faire admettre cette pirouette narrative. Il ne pouvait naguère y avoir rupture brusque entre le plan du présent de l'histoire et celui du passé évoqué. Le cinéma muet, malgré la richesse de ses possibilités narratives, ne parvenait complètement à effectuer le passage d'un « temps » à l'autre : le procédé, à dire vrai, était rare. Avec le son et l'affirmation de la forme classique hollywoodienne, un « dispositif » audiovisuel conventionnel s'est mis en place, aujourd'hui presque inutile.

• Évocations

La réminiscence au théâtre (voir Le Point sur...) obéit, elle aussi, à des conventions pour exprimer les mécanismes psychiques des personnages. La comparaison du procédé théâtral et du flash-back cinématographique se révélera du plus grand intérêt en classe. Observons donc la manière dont un comédien de théâtre évoque un tableau hors-scène (comme Bérénice dans notre Dossier) et comparons-la à une séquence en flash-back extraite d'un film (*Le Jour se lève*, de Marcel Carné, 1939, constituera un excellent exemple, parmi beaucoup d'autres).

	<i>Théâtre</i>	<i>Cinéma</i>
<i>Procédés visuels</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Position de la comédienne sur l'avant-scène, tournée vers le spectateur. • Éclairage valorisant. • Regard « hypnotisé ». 	<ul style="list-style-type: none"> • Lent travelling avant sur l'acteur, jusqu'à le « serrer » en un plan rapproché, voire un gros plan. • Regard frontal, voire « regard caméra ». • Fondu enchaîné qui assure le passage d'un plan à l'autre.
<i>Procédés sonores</i>	<ul style="list-style-type: none"> • Usage d'appuis du discours : « Souviens-toi » ; emploi d'un temps grammatical passé. • Ton lyrique ou épique. 	<ul style="list-style-type: none"> • Transition sonore : musique irréaliste qui semble monter ; voix-off : « Souviens-toi... », « c'était l'an dernier... ».

2. Une subjectivité mise en scène

• Le monde intérieur

On étudiera donc avec précision (et en utilisant les techniques de la description !) ces procédés en mettant en avant tout ce qui trahit la subjectivité de l'évocation. Au théâtre, le jeu du comédien, sa diction et le ton employé rendent plus sensible cette « rêverie intérieure » d'un passé conforme aux exigences du présent et aux désirs du protagoniste. Mais au cinéma, l'effet de réel des images est si fort que le spectateur ne discerne pas la part de subjectivité que recèle pourtant très souvent le flash-back : l'image filmique, quel que soit le plan de la narration, demeure définitivement objective.

• Mensonges

On ne la met donc pas en doute. Erreur : l'image peut mentir, et de nombreux cinéastes ont joué de cette ambiguïté insoupçonnée du cinéma. Alfred Hitchcock, dans *Le Grand Alibi* (1950), fait relater à l'un de ses personnages un crime qui a eu lieu et dans lequel ledit personnage est immédiatement écarté de la liste des suspects ; il se révélera pourtant le véritable criminel. Le Japonais Kurosawa, dans *Rashomon* (1950), met bout à bout plusieurs témoignages sur un meurtre commis : aucun d'entre eux ne correspond à la réalité des faits. L'évocation du passé, au théâtre comme au cinéma, ne peut donc être tenue pour vérité.



docs

Δ COMPLÉMENTS

1. Description, mode d'emploi

a) « La rue : essayer de décrire la rue, de quoi c'est fait, à quoi ça sert. Les gens dans les rues. Les voitures. Quel genre de voitures ?

Les immeubles : noter qu'ils sont plutôt confortables, plutôt cossus ; distinguer les immeubles d'habitation et les bâtiments officiels.

Les magasins. Que vend-on dans les magasins ? Il n'y a pas de magasins d'alimentation. Ah ! si, il y a une boulangerie. Se demander où les gens du quartier font leur marché.

Les cafés. Combien y a-t-il de cafés ? Un, deux, trois, quatre. Pourquoi avoir choisi celui-là ? Parce qu'on le connaît, parce qu'il est au soleil, parce que c'est un tabac. Les autres magasins : des antiquaires, habillement, hi-fi, etc. Ne pas dire, ne pas écrire « etc. ». Se forcer à épuiser le sujet, même si ça a l'air grotesque, ou futile, ou stupide. On n'a encore rien regardé, on n'a fait que repérer ce que l'on avait depuis longtemps repéré.

S'obliger à voir plus platement.(...)

b) Jusqu'à ce que le lieu devienne improbable jusqu'à ressentir, pendant un très bref instant, l'impression d'être dans une ville étrangère, ou, mieux encore, jusqu'à ne plus comprendre ce qui se passe ou ce qui ne se passe pas, que le lieu tout entier devienne étranger, que l'on ne sache même plus que ça s'appelle une ville, une rue, des immeubles, des trottoirs...

Faire pleuvoir des pluies diluviennes, tout casser, faire pousser de l'herbe, remplacer les gens par des vaches, voir apparaître, au croisement de la rue du Bac et du boulevard Saint-Germain, dépassant de cent mètres les toits des immeubles, King-Kong, ou la souris fortifiée de Tex Avery ! »

(Georges Perec, *Espèces d'espaces*, © Éditions Galilée, 1992)

2. Une cuisine hyperréaliste

« Le café est bientôt prêt. Sur le plateau stratifié orange de la table pliante aux pieds télescopiques en tube laqué acier blondi, Arthur a disposé les quatre tasses opalines au décor de décalcomanie industrielle représentant un semis de fleurettes qui imite le myosotis appelé usuellement oreille-de-souris ou ne-m'oubliez-pas. Placée en diagonale sur une chaise en tube coudé revêtue d'une forte toile coq de roche, l'extrémité palmée en caoutchouc souple vert Nil de la tapette tue-mouches gainée de plastique jaune, un modèle aujourd'hui introuvable, rappelle les motifs égyptiens par sa découpe inspirée du lotus pharaonique. Gabrielle verse le dernier jet circulaire d'eau chaude avec une bouilloire galbée en aluminium mat, bouton et anse bakélite crantée, sur le filtre de la cafetière Mélite. Elle est penchée sur le réchaud trois brûleurs Aviatc en acier émaillé blanc alimenté par une bonbonne de butane qu'elle a camouflée sous une jupette plastique imprimée de gros motifs floraux stylisés dans les tons marron et orange. Les allumettes de coloris terre d'ombre à embout contrasté rose tyrien gisent à côté de la boîte Union Match, reconnaissable à son sigle des trois torchères croisées en faisceaux, une production de l'Union allumettière de Brussels. »

(© Libération, septembre 1986)

3. Une nuit éternelle

ANDROMAQUE : *Dois-je les oublier, s'il ne s'en souvient plus ?
Dois-je oublier Hector privé de funérailles,
Et traîné sans honneur autour de nos murailles ?
Dois-je oublier son père à mes pieds renversé,
Ensanglantant l'autel qu'il tenait embrassé ?
Songe, songe, Céphise, à cette nuit cruelle
Qui fut pour tout un peuple une nuit éternelle.
Figure-toi Pyrrhus, les yeux étincelants,
Entrant à la lueur de nos palais brûlants,
Sur tous mes frères morts se faisant un passage,
Et de sang tout couvert échauffant le carnage.
Songe aux cris des vainqueurs, songe aux cris des mourants,
Dans la flamme étouffés, sous le fer expirants.
Peins-toi dans ces horreurs Andromaque éperdue :
Voilà comme Pyrrhus vint s'offrir à ma vue ;
Voilà par quels exploits il sut se couronner ;
Enfin voilà l'époux que tu me veux donner.
Non, je ne serai point complice de tes crimes ;
Qu'il nous prenne, s'il veut, pour dernières victimes.
Tous mes ressentiments lui seraient asservis.*

(Jean Racine, *Andromaque*, acte III, scène 8, extrait)

4. Ode très bucolique

*C'est sous ces épaisses feuillées
Que l'on voit les petits oiseaux,
Ces chantres si doux et si beaux,
Errer en troupes émaillées ;
C'est là que ces hôtes pieux,
Par leurs concerts harmonieux,
Enchantent les oreilles,
Et qu'ils célèbrent sans souci
Les charmantes merveilles
De ces lieux qu'ils ornent aussi. (...)*

*Que c'est une chose charmante,
De voir cet étang gracieux
Où, comme en un lit précieux,
L'onde est toujours calme et dormante !
Mes yeux, contemplons de plus près
Les inimitables portraits
De ce miroir humide ;
Voyons bien les charmes puissants
Dont sa glace liquide
Enchante et trompe tous les sens.*

(Jean Racine, *Le Paysage, ou Promenade de Port-Royal des Champs*, 1655)

5. Avec les yeux de l'amour

OCTAVE : *Un jour que je l'accompagnais pour aller chez les gens qui gardent l'objet de ses vœux, nous entendîmes, dans une petite maison d'une rue écartée, quelques plaintes mêlées de beaucoup de sanglots. Nous demandons ce que c'est. Une femme nous dit, en soupirant, que nous pouvions voir là quelque chose de pitoyable en des personnes étrangères, et qu'à moins d'être insensibles, nous en serions touchés.*

SCAPIN : *Où est-ce que cela nous mène ?*

OCTAVE : *La curiosité me fit presser Léandre de voir ce que c'était. Nous entrons dans une salle, où nous voyons une vieille femme mourante, assistée d'une servante qui faisait des regrets, et d'une jeune fille toute fondante en larmes, la plus belle et la plus touchante qu'on puisse jamais voir.*

SCAPIN : *Ah, ah !*

OCTAVE : *Une autre aurait paru effroyable en l'état où elle était, car elle n'avait pour habillement qu'une méchante petite jupe, avec des brassières de nuit qui étaient de simple futaine, et sa coiffure était une cornette jaune, retroussée au haut de sa tête, qui laissait tomber en désordre ses cheveux sur ses épaules ; et cependant, faite comme cela, elle brillait de mille attraits, et ce n'était qu'agréments et que charmes que toute sa personne.*

SCAPIN : *Je sens venir les choses.*

OCTAVE : *Si tu l'avais vue, Scapin, en l'état que je dis, tu l'aurais trouvée admirable.*

SCAPIN : *Oh ! je n'en doute point ; et, sans l'avoir vue, je vois bien qu'elle était tout à fait charmante.*

OCTAVE : *Ses larmes n'étaient point de ces larmes désagréables qui défigurent un visage ; elle avait à pleurer une grâce touchante, et sa douleur était la plus belle du monde.*

SCAPIN : *Je vois tout cela.*

(Molière, *Les Fourberies de Scapin*, acte I, scène 2, extrait)



△ LE POINT SUR...

1. Le hors-scène

La description d'un espace qui se dérobe aux yeux du spectateur est une pratique théâtrale rare, car elle risque d'accentuer l'aspect artificiel des tirades et repose beaucoup sur la qualité de l'interprétation. Surtout, elle est négligée par les auteurs dramatiques parce qu'elle menace de suspendre l'action dans un univers où dire doit équivaloir à faire, où tout doit se dérouler dans le ici et le maintenant de l'espace scénique. Cependant, plus que les autres genres littéraires, le théâtre renferme la mémoire de l'histoire des hommes et offre souvent des fables historiques, évoquant d'autres lieux que celui de la scène. Soucieux de respecter l'unité de lieu, les dramaturges du XVII^e siècle ont dû, pour insérer de nouveaux espaces, observer les règles de la nécessité et de la vraisemblance.

- **La nécessité.** Toute description doit remplir une fonction dramatique importante. Dans l'univers tragique s'opère une dichotomie intérieur/extérieur qui exprime le dilemme tragique. L'ailleurs est une menace, un espace interdit : rappelons le célèbre « *Sortez !* » de Roxane à Bajazet, qui signifie un arrêt de mort. L'ailleurs est aussi un lieu symbolique. Ainsi, dans *Bérénice*, le désert de l'Orient, que rejoindra l'héroïne quand s'imposera le silence, représente sa solitude, alors que Rome est personnifiée et devient, grâce à l'allégorie, un actant dont la volonté paraît d'autant plus menaçante qu'elle est invisible.

- **La vraisemblance.** L'intériorisation de la description par le jeu de la conscience permet également de créer un enjeu dramatique et de toucher l'âme du public. La description se présente alors sous la forme d'un songe, souvent prémonitoire, qui révèle au spectateur les dispositions d'esprit du héros au début de la pièce (le songe de Pauline dans *Polyeucte*, celui d'Athalie, ou la vision fantasmée de Bérénice). Il ne s'agit pas de tableaux objectifs que ferait un chroniqueur, mais de la projection sur un paysage des sentiments les plus troubles. Le metteur en scène peut, par un jeu d'éclairages, déréaliser et suggérer un espace intérieur. La scène théâtrale adopte alors la coloration du moi du héros, mais aussi du moi du spectateur. Grâce à l'évocation d'un ailleurs rêvé, le théâtre peut paradoxalement remplir sa fonction de catharsis.

Le statut du hors-scène dépend essentiellement du degré de réalité que la pièce souhaite présenter, et varie selon les esthétiques théâtrales. Ainsi, le théâtre élisabéthain entremêle fréquemment, dans des langages différents, des univers contradictoires sans mentionner les changements de lieu. La notion de hors-scène est alors sans importance, et un simple accessoire suffit à lier deux espaces.

Le hors-scène peut également, dans le théâtre naturaliste, être un simple prolongement de la scène que le spectateur ne voit pas mais devine grâce à des accessoires (fenêtre, porte entrebaillée, etc.). Au contraire, dans les représentations symbolistes qui montrent un espace clos, le hors-scène est distinct de la scène et fait référence au monde réel.

Enfin, il est de plus en plus matérialisé par un espace sonore qui remplace décors et descriptions parlées. Au troisième acte d'*Intermezzo* de Giraudoux, « *la philharmonique répète dans un hall du voisinage pendant la durée de l'acte* » ; la musique crée un autre espace et suggère la présence de la ville à proximité de la chambre. De même, le premier acte de *Marius* de Marcel Pagnol est rythmé par les bruits du port qui laissent deviner la présence de la mer ; le son des sirènes anticipe l'appel du large auquel ne résistera pas Marius en élargissant l'espace scénique dans l'imagination du spectateur.

2. Dire le hors-scène

Le texte descriptif, même s'il remplit une fonction dramatique, semble avoir un statut particulier dans la mise en scène. Il s'agit de concentrer l'attention du spectateur sur le dire, sur le rythme. Jean-Louis Barrault, dans ses réflexions sur la mise en scène de *Phèdre*, distinguait trois sortes d'alexandrins :

– « l'alexandrin d'action », vif, qui accélère l'action et permet par exemple d'achever une scène ;

– « l'alexandrin principal », qui soutient l'architecture de la pièce (confrontation, explication) ;

– « la période », qui conduit le spectateur vers le rêve éveillé.

C'est cette dernière qui est employée lors des récitatifs, sa principale caractéristique étant son rythme incantatoire : « *Par la succession choisie de syllabes et de rythmes, elle a le pouvoir de métamorphoser l'atmosphère, de préparer le climat, d'entraîner la situation vers cette autre réalité bien plus réelle que la première, celle qui ne s'adresse plus à la vue, mais à la vision. Elle ne dit pas, elle sonne.* » Ce moment d'exaltation est proprement lyrique et peut s'approcher du chant. Le personnage entre dans une extase, au sens étymologique du terme : il est *hors-de-soi*. Un changement de rythme s'opère, servant d'embrayeur discret accepté par le public comme une convention. Puis l'acteur module lentement sa voix ; son timbre mime un surgissement des images ou, au contraire, un enfouissement progressif dans son intimité. Le regard semble hypnotisé, il s'oriente vers l'horizon du public. Le passage de la réalité au rêve éveillé peut être signalé par l'apparition d'un voile. Toute la scénographie met en valeur le verbe : la gestuelle est alors minimale, l'attention du spectateur est focalisée sur le visage du comédien, généralement placé sur le devant de la scène.



△ RESSOURCES

◇ À lire

• Sur la description

La Description littéraire de l'Antiquité à Roland Barthes : une anthologie, de Philippe Hamon, éd. Macula, 1995, 288 p., 150 F.

Le texte descriptif 5^e, de Jean-Michel Adam et André Petitjean, Nathan, 1989, 239 p., 129 F.

Le texte descriptif 5^e, de Philippe Lehu, éd. Bertrand-Lacoste, 1997, 48 p., 28 F.

• Sur le théâtre classique

La Tragédie de l'âge classique 1553-1770, de Christian Delmas, Seuil, 1994, 269 p., 75 F.

La Doctrine inouïe : dix leçons sur le théâtre classique français, de François Regnault, Hatier, coll. Littérature générale, 1996, 306 p., 148 F.

Lire la tragédie, d'Alain Couprie, éd. Dunod, coll. Lire, 1994, 288 p., 98 F.

Dire le vers : court traité à l'intention des acteurs et des amateurs d'alexandrins, de Jean-Claude Milner et François Regnault, Le Seuil, 1986, 176 p., 140 F.

• Sur Racine

Racine, de Christian Biet, Hachette Éducation, coll. Portraits littéraires, 1996, 254 p., 99 F.

La Poétique de Racine : étude sur le système dramatique de Racine et la constitution de la tragédie française, de Pierre-Hippolyte Robert, Slatkine-Reprints, 1997, 384 p., 380 F.

Petit bréviaire racinien, de Christiane Vaissaidé, Ellipses-Marketing, 1996, 64 p., 45 F.

Jean Racine : bilan critique, de Jean Rohou, Nathan, coll. 128 n° 57, 1994, 128 p., 49 F.

Les tragédies de Racine : diversité et unité, d'Alain Niderst, Nizet, 1995, 193 p., 45 F.

Racine aux miroirs, de Jean Dubu, Sedes, 1992, 561 p., 258 F.

L'Évolution du tragique racinien, de Jean Rohou, Sedes, 1992, 390 p., 170 F.

Parole, personnage et référence dans le théâtre de Jean Racine, de Christian Surber, éd. Droz, coll. Histoire des idées et critique littéraire n° 316, 1992, 264 p., 180 F.

Sur Racine, de Roland Barthes, Le Seuil, coll. Points Essais n° 97, 1979, 29 F.

« *Racine et la poétique du regard* », *L'Œil vivant : Corneille, Racine, Rousseau, Stendhal* de Jean Starobinski, Gallimard, coll. Le chemin, 1961, 264 p., 120 F.

• Sur Bérénice

Bérénice, de Jean Racine, Flammarion, coll. GF n° 902, édition avec dossier, 1997, 192 p., 20 F. Commentaires de Marc Escola.

Bérénice de Racine, d'Isabelle Pécheyran, Bertrand-Lacoste, coll. Parcours de lecture, 1990, 125 p., 19 F.

« *Britannicus, Bérénice et Mithridate* », *L'École des lettres*, second cycle, 15 février 1996, 126 p., 50 F.

Essai d'exégèse racinienne : Bérénice, Bajazet, Athalie, de J.-D. Hubert, Nizet, 1986, 100 p., 45 F.

« *Racine : La romaine, la turque et la juive : regards sur Bérénice, Bajazet, Athalie* », Centre méridional de rencontres sur le XVII^e siècle/Université Aix-Marseille I, 1986, 120 p., 55 F.