# Corrigé et barème – Le théâtre du XVIIe siècle au XXIe siècle

Objet d'étude : Le théâtre — histoire, formes et enjeux de l'art dramatique (programme de 2nde)

Durée : 120 min – Sans document – Sur 20 points · Français 2nde

## Exercice 1 – Étude du texte *(4 pts)*

a) C'est une préface théorique, c'est-à-dire un texte d'idées et non un texte dramatique. Deux indices : l'absence de tout élément de théâtre (pas de nom de personnage, pas de réplique, pas de didascalie) et le présent de vérité générale associé à un futur de programme (verra, sentira), qui annonce ce que la littérature doit devenir. On peut ajouter la généralité du sujet, la muse moderne, allégorie de la poésie et non personnage. (1)

b) Cinq couples : le laid et le beau, le difforme et le gracieux, le grotesque et le sublime, le mal et le bien, l'ombre et la lumière. Le procédé est l'accumulation d'antithèses en parallélisme : chaque membre reprend la même construction (terme dévalorisé + préposition de voisinage + terme valorisé), avec une gradation qui va du visible (laid, difforme) au moral (mal) puis au symbolique (ombre). Les prépositions à côté de, près de, au revers de, avec disent toutes le voisinage : les contraires ne sont pas séparés, ils se touchent. (1)

c) La règle de la séparation des genres et des registres, corollaire de l'unité de ton : le classicisme réserve le sublime et les personnages nobles à la tragédie, le rire et les personnages bas à la comédie, et interdit de les mêler dans une même œuvre. Hugo la refuse au nom de la vérité : puisque le réel mêle le beau et le laid, l'art qui les sépare est un art faux. (1)

d) Le texte appartient au romantisme, dont il constitue le manifeste théâtral : la Préface de Cromwell, publiée en 1827, définit le drame romantique. Il en découle la création d'Hernani à la Comédie-Française le 25 février 1830, qui tourne à la bataille entre partisans et adversaires du nouveau théâtre, les jeunes romantiques menés par Théophile Gautier venant soutenir la pièce. (1)

**Erreur fréquente** — Ce texte n'est pas une scène de théâtre : commencer par en identifier la nature, préface théorique, évite de chercher des personnages là où il n'y en a pas.

## Exercice 2 — Le vocabulaire du genre *(4 pts)*

a) La vraisemblance exige que l'action paraisse croyable au spectateur ; la bienséance interdit de montrer sur scène ce qui choquerait — sang, mort, geste indécent — et impose un langage soutenu. Elles sont distinctes : une action peut être vraisemblable et indécente, ou décente et invraisemblable. La querelle du Cid mobilise les deux séparément, ce qui le prouve. (1)

b) Une tragi-comédie est une pièce à sujet noble, riche en péripéties, dont le dénouement est heureux. Exemple : Le Cid de Corneille, créé en janvier 1637 avec ce sous-titre ; Corneille ne le reclasse en tragédie qu'en 1648, après la querelle. (1)

c) La catharsis est la purgation des passions du spectateur par la terreur et la pitié, effet que la tragédie est censée produire. La notion est empruntée à la Poétique d'Aristote, relue et interprétée par les théoriciens français du XVIIe siècle. (1)

d) Le quatrième mur est la convention selon laquelle les acteurs jouent comme si une paroi invisible les séparait du public, qu'ils ignorent totalement. L'idée est formulée dès 1758 par Diderot dans le Discours sur la poésie dramatique (imaginer un grand mur au bord de la scène et jouer comme si la toile ne se levait pas) ; elle devient un principe de jeu systématique avec le naturalisme scénique d'André Antoine, au Théâtre-Libre fondé en 1887, avec de vrais objets et un jeu qui refuse l'adresse à la salle. (1)

**Ce que le correcteur attend** — Une définition sans exemple daté vaut la moitié des points : chaque notion doit être adossée à une œuvre et à une année.

## Exercice 3 — Les règles et leurs effets *(4 pts)*

a) Unité d'action : une seule intrigue principale. Unité de temps : vingt-quatre heures au maximum. Unité de lieu : un lieu unique. Boileau la versifie dans l'Art poétique (1674) : Qu'en un lieu, qu'en un jour, un seul fait accompli / Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. (1)

b) Elle crée un effet de huis clos : les personnages ne peuvent ni fuir ni s'éviter, et sont contraints de se parler. Le conflit devient donc verbal, et la pression monte parce que l'espace ne permet aucune échappatoire. C'est pourquoi le décor choisi est souvent un lieu de passage, comme un vestibule de palais, qui rend vraisemblable ce croisement permanent. (1)

c) Elle accélère tout. L'action se concentrant sur une journée, les décisions se prennent dans l'urgence et le dénouement survient par précipitation plutôt que par maturation. Ce resserrement donne à la tragédie son caractère irréversible : le personnage n'a pas le temps de revenir sur ce qu'il a engagé. (1)

d) La contrainte déplace l'événement du plateau vers la parole : le texte doit produire par le langage ce que l'œil ne verra pas. Dans Phèdre (Racine, 1677), la mort d'Hippolyte est confiée au récit de Théramène, et l'interdiction engendre un morceau de bravoure fait de périodes amples, d'images et d'un rythme qui mime la course. L'émotion naît de la description au lieu de naître du spectacle. (1)

**Le réflexe qui rapporte des points** — Après avoir nommé une règle, écrivez systématiquement la phrase qui commence par elle produit : c'est l'effet, et non la règle, qui est noté.

## Exercice 4 — Interprétation *(4 pts)*

a) Corneille est attaqué par Scudéry puis désavoué par l'Académie en 1638, mais la pièce triomphe et reste jouée ; il retouche son texte et le reclasse en tragédie en 1648. Surtout, la querelle oblige le siècle à formuler par écrit une doctrine qui n'existait jusque-là qu'à l'état d'usage : elle est l'acte de naissance théorique du théâtre classique. La règle se construit donc dans la dispute, et non avant les chefs-d'œuvre. (1)

b) La vraisemblance classique désigne ce que le public accepte de croire : c'est une norme sociale de réception. La vérité que réclame Hugo désigne ce que le monde est réellement, y compris dans sa laideur et sa difformité. Le renversement est complet : là où le classicisme écartait un fait avéré parce qu'il choquait, Hugo demande d'accueillir le laid parce qu'il est réel. La légitimité passe du jugement du public à la nature des choses. (1)

c) La hiérarchie classique impose à la tragédie des sujets antiques ou historiques et des personnages de haut rang ; la comédie, genre bas, a en échange le droit de représenter le présent et le milieu du spectateur. Molière en tire Tartuffe (1664), qui vise la fausse dévotion de son temps, et Le Bourgeois gentilhomme (1670) ; Beaumarchais, dans Le Mariage de Figaro (1784), y loge une attaque contre le privilège de naissance. Ce qui protège la comédie, c'est qu'on ne la prend pas au sérieux. (1)

d) Le théâtre classique installe un spectateur protégé : la bienséance lui épargne le spectacle de la violence, la catharsis lui offre une émotion purgée, la convention lui laisse la position d'observateur invisible. Le XXe siècle défait cette place par deux voies opposées. Artaud, dans Le Théâtre et son double (1938), veut un théâtre de la cruauté qui agisse physiquement sur lui ; Brecht, par la distanciation, lui retire au contraire l'émotion pour l'obliger à juger. Dans les deux cas, le spectateur cesse d'être un destinataire passif. (1)

**Piège de lecture** — Vérité et vraisemblance ne sont pas synonymes : confondre les deux mots suffit à rendre incompréhensible tout le débat entre classiques et romantiques.

## Exercice 5 – Paragraphe de commentaire *(4 pts)*

a) Idée directrice possible : dans ce passage, Hugo ne se contente pas d'élargir le champ de la poésie, il abolit la hiérarchie entre le beau et le laid en les présentant comme les deux faces inséparables d'une même réalité. (1)

b) Deux procédés au moins. D'abord l'accumulation d'antithèses en parallélisme : « le laid y existe à côté du beau, le difforme près du gracieux, le grotesque au revers du sublime, le mal avec le bien, l'ombre avec la lumière ». Ensuite le champ lexical du voisinage, porté par les prépositions « à côté de », « près de », « au revers de », « avec », qui disent toutes le contact et non la séparation. On peut ajouter le futur de programme (« verra », « sentira »), qui transforme la constatation en manifeste, et la métaphore du regard, « d'un coup d'œil plus haut et plus large », qui pose la question en termes de point de vue. (1)

c) Le parallélisme impose au lecteur un rythme régulier qui met les couples sur le même plan : aucune des deux séries n'est syntaxiquement dominante, si bien que le laid obtient la même dignité grammaticale que le beau. La métaphore du revers va plus loin encore : un revers n'est pas un contraire extérieur, c'est l'autre face du même objet, donc l'inséparable. Pour le théâtre, la conséquence est immédiate : si le réel mêle ces couples, la séparation des genres qui réserve le sublime à la tragédie et le rire à la comédie devient un mensonge. Le drame romantique naît de ce raisonnement, et avec lui la légitimité de mêler dans une même scène le bouffon et le terrible. (1)

d) Ouverture possible : cette esthétique passe de la théorie à la scène trois ans plus tard, avec la création d'Hernani à la Comédie-Française le 25 février 1830, dont le vacarme montre qu'il s'agissait bien d'une question de règles et non de goût. Le mouvement s'épuisera vite — l'accueil mitigé des Burgraves en 1843 sert traditionnellement de borne finale —, mais la brèche ouverte sur le grotesque conduira jusqu'à Ubu roi (Jarry, 1896). (1)

**Conseil de rédaction** — Un procédé cité mais non interprété ne rapporte rien : après chaque citation, écrivez une phrase qui dit ce qu'elle fait au lecteur.

*Ce document est la propriété intellectuelle de Ben, professeur particulier (benprofparticulier.fr), protégée par le Code de la propriété intellectuelle (art. L. 111-1 et L. 122-4). Il est mis à disposition pour un usage personnel de révision. Toute reproduction, diffusion, mise en ligne ou revente, totale ou partielle, sans autorisation écrite est interdite et constitue une contrefaçon (art. L. 335-2).*