

Terminale Bac Pro	Français : Cinquième Séquence La parole en spectacle Une pièce de théâtre engagée : <i>Montserrat</i> d'Emmanuel Roblès (1947)	Fiche Prof
--------------------------	---	-------------------

<http://lhgcostebelle.canalblog.com/>

Objectifs généraux :

- Analyser le texte de théâtre en tenant compte des éléments sonores et visuels qui caractérisent sa représentation.
- Faire percevoir que ces éléments varient selon les genres, les registres et les époques, et que la réception d'un texte de théâtre se modifie à travers ses différentes mises en scène.
- Montrer que l'émotion pousse à l'action
- Comprendre que la parole prend du sens quand elle est mise en spectacle

Problématiques générales :

- En quoi la mise en scène d'une œuvre dramatique constitue-t-elle une création à part entière et une interprétation singulière ?
- Comment l'écrivain engagé utilise-t-il la parole pour conduire à l'action ?

Séance 1 : L'exposition.

Séance à dominante lecture : étudier le parcours du personnage ou des scènes clés dans l'optique d'analyser la double énonciation.

Objectifs :

- Émettre des hypothèses de lecture à partir de la première, de la quatrième de couverture.
- Étudier les spécificités du texte théâtral
- Analyser les caractéristiques d'une scène d'exposition.

I – Prise de contact avec la pièce.

A) La première de couverture :

1) Décrivez-la. Quelles informations vous apporte-t-elle ?

- Le nom de l'auteur : *Emmanuel Roblès*, le titre de la pièce : *Montserrat* et l'édition : *Le livre de poche*.
- L'image, tableau de Francisco de Goya, *Fusillades du 3 mai 1808* montre au premier plan des civils implorant la pitié devant des soldats qui s'apprêtent à les fusiller. On distingue parmi les civils, un moine et peut-être des paysans. À droite les soldats appartiennent à l'armée de Napoléon. Le regard est attiré par la lumière qui éclaire les civils par contraste avec l'obscurité de la nuit.
- Au second plan, d'autres civils qui semblent accablés par cette scène et qui attendent peut-être leur tour ?
- À l'arrière-plan, le village et l'église.

B) La quatrième de couverture :

2) Quelles informations vous apporte-t-elle ?

- Époque : début XIX siècle
- Lieu : Amérique latine, au Venezuela.
- Contexte historique : Occupation espagnole et résistance de Simon Bolivar en fuite et de ses hommes. Massacres de populations civiles.
- Écho de la pièce dans le monde depuis sa création en 1978.

- Emmanuel Roblés est décédé en 1995 à Boulogne (Hauts de Seine).
- ✓ L'éditeur doit, dans la quatrième de couverture, donner le désir de découvrir l'œuvre.
- ✓ Ainsi il en propose ici un très bref résumé, deux paragraphes pour poser le cadre spatio-temporel. Il le complète par **un jugement critique qui vise à la mettre en valeur**, d'autant plus qu'il est formulé par Camus, contemporain de Roblés, lui aussi né en Algérie et actif dans la Résistance contre l'occupant lors la Seconde Guerre mondiale, reconnu pour son théâtre engagé.
- ✓ Ce jugement souligne **le lien entre la pièce et son époque** : « elle s'accorde à la terrible cruauté du temps sans cesser de se référer à une pitié vieille comme le cœur humain. »

C) Présentation de l'auteur :

- 3) Notez les éléments principaux de la biographie et de la bibliographie de l'auteur.
- Né en Algérie en 1914, d'origine espagnole. Études de lettres. Écrit quelques romans (Travail d'homme), pièce de théâtre. Élu à l'académie Goncourt en 1973.
 - Son père meurt quelques mois avant sa naissance, il grandit donc entouré de sa mère et de ses sœurs. L'absence du père devient dès lors une dominante dans son œuvre. Doué à l'école, il entre à l'École Normale **d'Alger** où il a pour condisciple Mouloud Feraoun.
 - Il visite plusieurs pays d'Europe dont **l'URSS** en 1934 puis l'Indochine et la Chine du Sud en 1935. Il fait son service militaire à Blida, puis à Alger. En **septembre 1937, il rencontre Albert Camus** à une répétition du théâtre de l'Équipe, ils se découvrent de nombreux points communs et **se lient d'amitié**.

D) Étude de la préface :

- 4) Quel est l'objectif de cette préface ?
- Elle nous précise que l'auteur s'est appuyé sur des faits réels, qu'il aurait également pu choisir un contexte différent pour dénoncer certains comportements des hommes.
 - Dénonciation de la violence universelle.

II – Étude de la première scène (p 11) :

A) La spécificité du texte théâtral :

1) Lisez la première scène, résumez-la et complétez le tableau ci-dessous :

Présentation matérielle du texte	Nombreux espaces blancs dans le texte
Typographies utilisées	Lettres en capitales (capitales d'imprimerie) : nom des personnages Lettres en minuscules : propos tenus des personnages Italiques : indications scéniques (didascalies)
Importance du dialogue	Dominant : 4/5 du texte total
Ponctuation utilisée	Nombreux points d'exclamation et de suspension
Qui parle ?	Les personnages (Zuazola, Morales et Antonanzas)
Temps utilisés	Présent (s'est échappé, passé composé (a été prévenu), plus-que-parfait (s'était réfugié)
Pronoms personnels dominants	Il, je, nous.
Phrases simples ou complexes ?	Phrases simples dominantes, courtes.

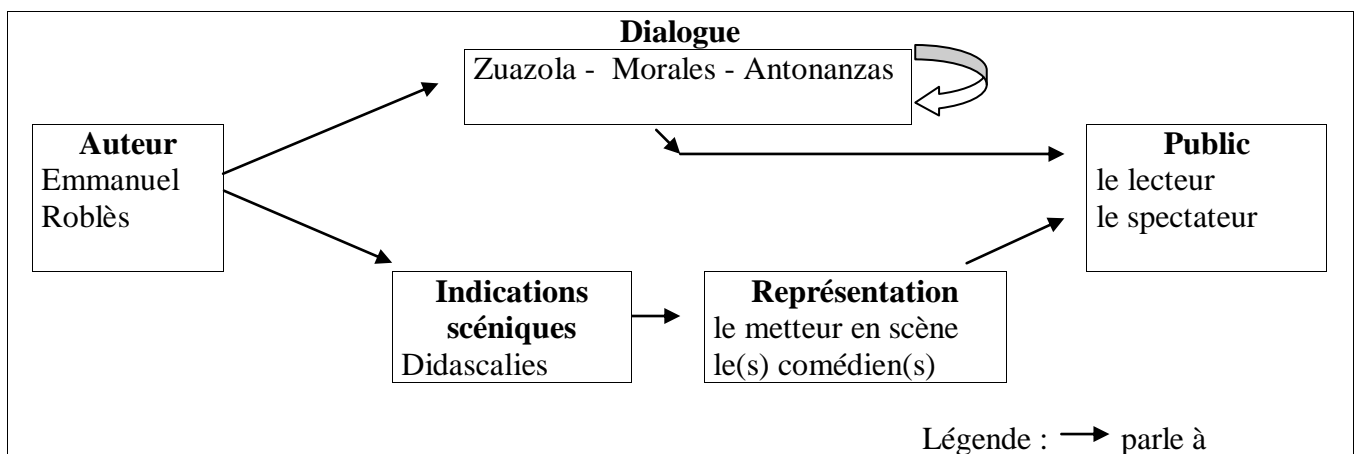
2) À l'aide de ce tableau, définissez les caractéristiques du texte théâtral.

Le texte de théâtre utilise trois types de caractères typographiques :

- ✓ Les capitales d'imprimerie indiquent les noms des personnages qui prononcent les répliques tandis que les mots imprimés en italique désignent la manière dont doivent être dites et jouées les répliques (didascalies). Les éléments imprimés en caractères habituels servent à retranscrire les propos tenus par les personnages sur scène.
- ✓ Rapportant les paroles échangées entre des personnages, le texte de théâtre accorde une grande place au dialogue. De ce fait, les marques de ponctuation sont nombreuses et variées (exclamation, interrogation...), les pronoms personnels de la première et de la deuxième personne dominent.
- ✓ Le texte de théâtre comporte de nombreuses phrases simples et des répétitions, des phrases inachevées qui donnent une impression d'oralité.

B) La double énonciation :

3) Complétez le schéma suivant pour la première scène de *Montserrat* avec : Emmanuel Roblès - Zuazola - Morales - Antonanzas – le metteur en scène – le(s) comédien(s) – le lecteur- le spectateur.



La double énonciation

Le texte de théâtre s'inscrit dans une situation de communication particulière appelée double énonciation. En effet, le dialogue échangé par les personnages entre eux constitue un premier niveau de communication.

Mais l'ensemble du dialogue des personnages est aussi un texte écrit par un auteur à destination du spectateur ou du lecteur. Il y a donc un deuxième niveau de communication qui se superpose au premier.

Cette situation de communication particulière justifie des conventions théâtrales telles que :

- ✓ La réplique : Elle correspond à l'intervention d'un personnage au sein du dialogue, mode de conversation essentiel à la dynamique de la pièce. La brièveté, ou au contraire la longueur des répliques est révélatrice des forces en présence.
- ✓ Tirade : Une tirade est un développement assez long d'un même thème. C'est une suite de phrases, de vers qu'un acteur dit sans interruption. Il s'agit donc d'une longue réplique d'un personnage.
- ✓ L'aparté : reconnaissable à la didascalie «bas », «à lui-même» ou «à part», cette réplique est prononcée par un des personnages qui s'adresse directement au public. Les autres comédiens présents sur scène sont censés ne pas l'entendre.
- ✓ Le monologue : Un personnage seul sur scène s'adresse directement au public auquel il fait partager ses pensées.

C) Une scène d'exposition :

4) Analysez la première scène en complétant le tableau suivant :

Où ? Lieu dans lequel se déroule l'action	Salle de garde à Valencia au Venezuela
Quand ? Époque. Moment de la journée	Juillet 1812
Qui ? Personnages présents sur scène : Nom, statut social, relation avec les autres personnages, caractère.	-Zuazola : officier espagnol âgé de 35 à 40 ans. -Morales : même grade -Antonanzas : idem
Qui ? Personnages dont on parle sur scène Nom, statut social, relation avec les autres personnages, caractère.	-Izquierdo : accusé d'avoir été trop confiant par Antonanzas, va rechercher le traître. -Bolivar qui a échappé à une arrestation.
Quoi ? Que sait le spectateur avec certitude ? À quoi peut-il s'attendre pour la suite de la pièce ?	Le spectateur : La pièce va s'articuler autour de la recherche du traître pour les Espagnols (répression militaire, arrestation, résistance ?)

La scène d'exposition :

On désigne par scène d'exposition le début d'une pièce de théâtre. L'auteur doit y donner tous les éléments nécessaires à la compréhension de l'action.

Il doit répondre aux questions que se pose le spectateur : **Qui ?** (qui sont les personnages ?) **Où ?** (où se déroule l'action ?) **Quand ?** (à quelle époque, à quel moment de la journée débute l'action ?)

Quoi ? (Quelle est l'intrigue ?).

En l'absence de narrateur, l'auteur de théâtre doit disséminer les informations indispensables dans les répliques et les didascalies.

La difficulté principale est de donner rapidement toutes les informations nécessaires sans lourdeur : la scène doit garder une apparence de naturel, entretenir l'illusion qu'il s'agit d'une conversation réelle.

III – Expression personnelle :

- 1) Imaginez en quelques lignes, à partir de ces premiers éléments, une suite possible à cette pièce.
- 2) Faites une brève recherche sur le peintre espagnol Goya ainsi que sur son tableau qui illustre la première de couverture de Montserrat.

Francisco de Goya, Peintre et graveur espagnol (Fuendetodos, Saragosse, 1746-Bordeaux 1828).

Fils d'un maître doreur, Francisco de Goya fait son apprentissage de peintre, dans les années 1760, à Saragosse puis à Madrid. En 1770, il arrive à Rome, où il subit l'influence du néoclassicisme (*Hannibal passant les Alpes*).

Revenu en Espagne l'année suivante, il reçoit ses premières commandes : la décoration d'une voûte à la basilique du Pilar de Saragosse, puis celle de la chartreuse voisine d'Aula Dei. En 1773, il épouse Josefa, la sœur d'un peintre officiel, Francisco Bayeu, et, en 1774, il est invité à se rendre à Madrid par Anton Raphael Mengs, qui est alors le plus célèbre des peintres de la cour. La période qui va de 1776 à 1792 est celle de son ascension sociale. En 1776, Goya s'essaie à la gravure en exécutant des copies de Diego Velázquez, son véritable et principal maître. En 1779, il peint le portrait du roi Charles III et, en 1780, il est élu à l'unanimité à l'Académie royale des beaux-arts de San Fernando. Puis il se rend à Saragosse et travaille de nouveau pour la basilique du Pilar.

De retour à Madrid, il devient le peintre attitré de l'aristocratie, exécutant maints portraits empreints de force et de finesse, et, en 1786, le peintre du roi lui-même, tout en étant proche des intellectuels libéraux. Également paysagiste (*la Pradera de San Isidro*, 1788), il se consacre surtout aux cartons de tapisserie pour la manufacture royale de Santa Bárbara – délicieuse série sur des sujets populaires (1791). Atteint de surdité en 1792, Goya va véhiculer dans son art la détresse due au mal qui l'accable – et dont la cause est peut-être à rechercher dans les peintures à forte teneur en plomb.

C'est l'époque des sombres scènes de la vie madrilène, comme *le Préau des fous* ou la série des *Courses de taureaux*, et celle des eaux-fortes rassemblées en 1799 sous le titre de *Caprices*, foisonnant de créatures morbides qui sont les démons de l'artiste. L'Inquisition ne saurait tolérer ces gravures qui portent atteinte à l'Église, si bien que Goya en interrompt la diffusion. Au même moment, il noue des liens avec la jeune duchesse d'Albe, dont il peint le portrait (1796). Au cours des années qu'il passe encore à Madrid, Goya décore la petite église San Antonio de la Florida de fresques dont le sujet est traité comme une scène de genre. Désormais premier peintre de la cour, il parachève son talent de portraitiste, notamment dans le tableau implacable de *Charles IV et sa famille* (1800). Passant à un tout autre registre, il achève en 1805 *La maja vestida* et *La maja desnuda*, la première dissimulant la seconde, qui est le premier nu peint en Espagne depuis *la Vénus au miroir* de Velázquez, en 1650. Goya peint ses deux fameux toiles pour le Premier ministre *Manuel Godoy Álvarez de Faria*, dont la maîtresse sert peut-être de modèle. La première *Maja*, vêtue, mais lascivement couchée, semble déjà un défi aux bonnes mœurs dans la très catholique Espagne. Que dire alors de la seconde, en tout point identique, mais entièrement nue ?

Même dû au pinceau d'un artiste très en vue dans le royaume, ce genre de peinture licencieuse ne peut être que condamné. Après la chute de Godoy, le tableau est confisqué, et Goya, qui a donné pourtant de nombreuses preuves de sa piété, est sommé de s'expliquer devant le tribunal de l'*Inquisition* en 1814.

L'extension des guerres napoléoniennes à l'Espagne, en 1808, inspire à Goya une série d'eaux-fortes, intitulée *les Désastres de la guerre* – réquisitoire pathétique, voire insoutenable –, puis les tableaux magistraux d'*El dos de mayo* et *El tres de mayo* (1814), qui célèbrent la résistance des Espagnols. *El tres de mayo*, où les condamnés font face à un peloton d'hommes sans visage, est une composition dont l'audace et la modernité marquent un tournant dans la peinture européenne.

Goya peint cependant le portrait de quelques Espagnols que *Joseph Bonaparte* a pris dans son gouvernement et se livre à des études sur la vie populaire : *l'Enterrement de la sardine*, les *Majas au balcon*, les *Forgerons*. Retiré dans sa demeure de Carabanchel – la « maison du sourd » –, il entreprend de la décorer d'une série d'œuvres fantastiques, les « peintures noires » (1820).

L'absolutisme de *Ferdinand VII* pousse Goya à quitter l'Espagne. En 1824, il s'installe à Bordeaux, où, vivant parmi les exilés espagnols, il réalise de nombreux portraits, dont celui de l'auteur dramatique *Moratin le Jeune*. Il se familiarise aussi avec la *lithographie*, alors à ses débuts. Il fait encore deux courts séjours à Madrid (1826, 1827) et, peu avant sa mort, peint sa célèbre *Laitière de Bordeaux*, selon une technique renouvelée.

L'œuvre et la vie de l'un des plus grands maîtres espagnols s'achèvent ainsi en 1828 sur cette claire image : en dépit de ses quatre-vingt-deux ans, malade, sourd et commençant à devenir aveugle, Goya s'y exprime avec une liberté d'expression et de technique qui montre que son génie prend force et inspiration chaque fois qu'il touche à la vie.

Généralités : 266 cm × 3451 cm. Musée du Prado, Madrid, Espagne

Les Fusillades du 3 mai est un tableau de Francisco de Goya qui représente l'exécution d'un groupe de rebelles par les soldats de *Napoléon 1er*. Contrairement à une grande majorité de tableaux de l'époque, celui-ci n'est pas une commande : c'est GOYA lui-même qui a proposé à la Régence de peindre un hommage aux héros de la guerre. Pour comprendre cette proposition, il faut revenir au contexte de l'époque. Dans la nuit du 2 au 3 mai 1808, les soldats français - en représailles après *la révolte du 2 mai* - exécutent les prisonniers qu'ils ont faits au cours de la bataille. En 1813, quand Napoléon rappelle ses troupes et abandonne l'Espagne, son frère *Joseph* quitte le trône, suivi par des dizaines de milliers d'Espagnols, collaborateurs de *l'occupant français*. *Ferdinand VII* restaure l'ancien régime et commence une campagne d'épuration, en particulier contre les intellectuels favorables à l'instauration par la France d'une constitution libérale en Espagne. GOYA ne fait pas exactement partie des collaborateurs, mais en 1808, il avait juré "amour et fidélité" au roi Joseph et avait fait le portrait de plusieurs occupants. Il s'active donc pour démontrer son patriotisme et propose au gouvernement la réalisation de toiles à la gloire des révoltés. Lorsque Goya peint cette scène en 1814, il ne la connaît que par de nombreux témoignages (il n'y a pas assisté personnellement).

Il rend hommage aux victimes de cette révolte contre l'occupant français en Espagne. Grâce à ses toiles ([2 Mai](#) et [3 Mai](#)), le peintre traverse l'épuration et retrouve même son ancienne charge de peintre du roi.

L'œuvre en détail :

Dans ces deux tableaux ([2 et 3 Mai](#)) comme dans ses [toiles postérieures](#), Goya peint par touches épaisses de couleurs sombres, illuminées de jaune brillant et rehaussées de rouge. Le peintre gifle sa toile à grands coups de pinceau, esquisse les visages, distribue les masses sombres, fait éclater la lumière sur l'homme qui va mourir, dressé dans un dérisoire sursaut. La composition des couleurs donne une dynamique au tableau. L'oeil est d'abord attiré par la tache lumineuse du [martyr](#) habillé de blanc, puis il suit son regard et découvre les soldats. Ces derniers formant une masse plus sombre, le regard repart vers l'homme en blanc. Ce va-et-vient donne au spectateur l'impression de participer à la scène. Au centre du tableau, on peut lire la terreur sur [le visage](#) de l'homme en blanc. Ses yeux ne quittent pas les fusils des soldats, tueurs anonymes dont on ne distingue pas le visage. Il a les bras ouverts, comme un crucifié, un martyr. Pour accentuer la position christique de l'homme, Goya a placé sur [sa main droite](#) un stigmat, signe chrétien de la crucifixion. Au premier plan, un homme à terre baignant dans son sang rappelle le prix payé par le peuple de Madrid. GOYA n'oublie cependant pas de faire figurer l'église. Au premier rang des victimes, agenouillé, ou en train de prier Dieu, se trouve un [prêtre tonsuré](#) et en robe de bure. L'église a joué dans le conflit un rôle prépondérant, appelant à la résistance et fournissant des prêtres prêts à prendre les armes.