

DISSERTATION

SUJET

Comment le théâtre permet-il la représentation du pouvoir et dans quel but ?

Plan possible

- *Dans les personnages et le thème : le tragique et le comique (les tyrans, les types de pouvoir, le rapport maître et valet...*
- *Dans la langue et donc les dialogues : la violence parlée : dans le monologue, dans la malédiction, la parole violente, la parole malheureuse (qui essaie d'agir)*
- *Dans la mise en scène : dans les objets, les costumes (exploiter l'annale en classe)*

Problème : déséquilibre entre le I et les deux autres parties. Donc je propose

I le pouvoir violent (vous traitez le pouvoir politique essentiellement)

II le pouvoir et ses ruses : la comédie, le théâtre plus moderne

III la langue et la représentation : le comment plus technique du théâtre, la parole violente et malheureuse, les costumes, les objets, comment le théâtre met en scène la violence liée au pouvoir et aux relations entre les hommes

Deuxième plan possible

1 Commencer par tout ce qui relève du système de relation, dont celle de pouvoir, à travers le costume, le décor, les objets.

2 Puis élargir votre dissertation aux types de personnages de pouvoir : tyrans, empereurs, maîtres-valets

3 Et enfin, analyser le but : mettre en évidence des questions politiques, braver la censure, provoquer, montrer les relations de pouvoir au cœur des relations humaines : représenter les tensions intrinsèques à la société, les différents rapports de pouvoir : hommes femmes, savants ignorants (le Bourgeois gentilhomme), grands-petits (Ruy Blas), marginaux ou parias – rois (Hernani), les êtres épris de gloire et les êtres épris d'amour, (Horace), bref montrer les rapports d'opposition. Evoquer également l'évolution des rapports de pouvoir, distinguer les fonctions de la comédie etc...

DISSERTATION REDIGEE

Le théâtre au contraire de la poésie, qui a pu tourner au cours de son histoire en travail sur le langage, en jeux de salon, s'impose par sa vocation à « montrer ». A travers cette spécificité qui est la sienne de mettre en scène des personnages, il témoigne d'une vocation à s'interroger sur des dimensions qui caractérisent les hommes. Lieu de parole, d'enjeux politiques et sociaux, il est une tribune ouverte sur toutes les questions qui agitent le corps social d'où émanent dramaturges et romanciers. Et le pouvoir fait partie de ces questions problématiques, voire polémique, dans la mesure où il met en scène des relations, de force le plus souvent, ou tout au moins déséquilibrées. C'est ainsi que la guerre – si peu représentable au demeurant au théâtre ailleurs que dans le discours- peut se présenter comme la « grande jurisprudence ininterrompue » du pouvoir. Comment l'homme acquiert-il un pouvoir sur les autres hommes ? Pessoa voyait deux moyens principaux : par l'oppression ou par la séduction. Par la force ou par la ruse, par la violence avouée ou par la violence cachée. Comment l'homme acquiert-il un pouvoir sur le monde ? En produisant des procédures rituelles. La guerre elle-même n'échappe pas à cette loi : elle se définit comme « l'organisation de l'action violente par les collectivités aux prises ». Même dans l'exercice de la force brutale, l'homme ritualise, c'est-à-dire qu'il établit un protocole, des règles, des procédures. Le langage n'est-il pas ce protocole par excellence qui maîtrise la violence, mais qui aussi, la dissimule ou la déguise. Parce que le théâtre est le lieu d'une parole parlée et agie, l'analyse du pouvoir trouve là un lieu d'expression privilégié. Mais

comment représenter ce pouvoir, et dans quel but ? Surtout quand on sait que le théâtre est soumis à des règles précises, et combien la représentation de la violence est complexe.

On sait que le théâtre se distribue classiquement entre deux grands registres : tragique et comique. La tragédie semble particulièrement apte à mettre en scène la représentation du pouvoir, et tout d'abord le pouvoir le plus éminent, celui qui apparaît le premier comme source de conflit, le pouvoir politique. Sophocle le premier met en scène le conflit entre la loi naturelle incarnée par Antigone et le pouvoir de l'Etat, incarné par Créon. La question est si rémanente qu'Anouilh modernisera le sujet dans son *Antigone*. C'est bien sûr ici la question de l'autorité légitime qui est soulevée. Mais le pouvoir ne se résume pas à cette question. La tyrannie a fait l'objet de nombreuses pièces, et le tyran est souvent représenté comme en témoigne le personnage de Néron, dans *Britannicus*. Le roi ou l'empereur est dans la tragédie antique l'emblème même du pouvoir. La figure royale se convertira au fur du temps en figures moins hautes : Le comte Almaviva, dans *Le Barbier de Séville*, Don Salluste dans *Ruy Blas*, ou le père de Chimène dans *le Cid*. Le pouvoir est ici représenté d'une manière au fond sommaire, il est incarné par l'un ou l'autre des personnages. Plus rares sont les personnages de femmes qui incarnent le pouvoir. Mais elles sont cependant présentes. Ainsi Athalie, la fille d'un des rois d'Israël, Achab et d'une princesse phénicienne, Jézabel, adorateurs de Baal et persécuteurs des prophètes épousa Joram, roi de Judas, et entraîna son mari dans l'impiété. Israël tombe alors dans l'idolâtrie. Leur fils Ozochias s'y adonne à l'idolâtrie jusqu'au jour où il périt, ne laissant qu'un fils Joas, seul descendant de David. Athalie fait massacrer tous les membres de la famille royale, mais Joas, son petit-fils est sauvé par une femme. Quand l'enfant eut atteint l'âge de sept ans, le prêtre Joïa le fit connaître à quelques-uns des principaux chefs de l'armée royale, qu'il avait soigneusement ménagés. Tout le peuple reconnut sans peine l'héritier de David et de Josaphat. Athalie, accourue au bruit pour dissiper la conjuration, fut arrachée de l'enclos du temple et reçut le châtement que ses crimes encourageaient. Le pouvoir militaire s'y trouve exprimé très clairement

*Jurez donc, avant tout, sur cet auguste livre
A ce roi que le ciel vous redonne aujourd'hui,
De vivre, de combattre et de mourir pour lui »
Et si quelque transgresseur enfreint cette promesse,
Qu'il éprouve Grand Dieu ta fureur vengeresse,
Et la malédiction retombe sur les fils :
Qu'avec lui ses enfants, de ton partage exclus
Soient au rang de ces morts que tu ne connais plus.*

Ainsi la lutte pour le pouvoir juste est clairement mise en scène. Mais cette lutte est violente. Or, le pouvoir ne s'exprime pas nécessairement par la violence des propos ou par une lutte. Il doit parfois ruser.

Car le pouvoir s'affirme principalement dans les relations entre les hommes et non seulement dans les rapports politiques. Le pouvoir social, au fur et à mesure qu'on avance dans le temps et aussi dans la voie de la démocratisation, le pouvoir social apparaît de plus en plus source de tensions, ou de domination, que le théâtre met en scène. Il existe quatre moyens d'obtenir quelque chose, objet ou information qui permette d'asseoir sa domination sur autrui : par ruse, comme Ulysse, par science, comme Asclépios, de haute lutte comme Héraclès, champion de la force virile, ou par incantation, c'est-à-dire par magie, comme Orphée. C'est dans la comédie en tant qu'elle met en scène les rapports du couple emblématique maître valet qui semble le mieux représenter les rapports de ruse. Molière a fait de Scapin le type même de ce valet qui est plus fort que le maître. Il a aussi montré la ruse des femmes et comment le pouvoir de l'homme contre la femme peut être subverti, comme aussi le pouvoir des pères sur les filles lorsqu'il s'agit de les marier contre leur gré à des imbéciles, comme dans *Le malade imaginaire* ou *Tartuffe*.

Le pouvoir ne s'exprime pas par la seule violence du thème. Il peut au contraire se dissimuler dans les relations elles-mêmes. Ainsi le théâtre met-il en scène ce pouvoir particulier qui est celui de la séduction. Séduction qui peut s'exercer par la pression de la parole malheureuse, comme la reine Bérénice face à Titus dans la pièce éponyme. Il faudra que Titus lui dise qu'il se suicidera pour que la reine accepte de renoncer à lui. Ainsi, la mort et l'amour, ces deux pouvoirs se combattent-ils. Parole

violente au contraire que la malédiction de Camille, dans Horace, de Corneille, malédiction qui appellera la mort sur elle. La représentation de ce pouvoir violent qu'est la force pose un problème au théâtre, différemment résolu au fil du temps, depuis l'interdiction de représenter la mort jusque l'expression contemporaine des passions les plus sordides.

C'est la langue, le discours qui manifeste le pouvoir, ses enjeux, et sa violence. Ainsi c'est dans un style mesuré et parfait que s'exprime la violence des passions tragiques comme l'a souligné Stendhal dans Racine et Shakespeare. C'est dans le discours que le théâtre représente le pouvoir, tous les pouvoirs, toutes les tyrannies, et tous les mensonges aussi. Ainsi, les rapports hiérarchiques sont traduits dans la langue : « Va, tu peux partir », ainsi s'exprime Agrippine en congédiant Néron comme un vulgaire valet témoignant par là qu'elle détient encore le pouvoir, puisqu'elle décide de la fin de l'entretien. Mais le pouvoir s'exerce aussi par incantation. La magie du verbe est un pouvoir et l'un des plus hauts. La poésie en est le lieu privilégié mais le théâtre n'est pas non plus sans en montrer les effets. Les femmes en particulier usent de cet artifice, pour plaider, demander, exiger, implorer, convaincre en un mot.

Mais le langage trahit aussi... Ainsi Phèdre ne peut s'empêcher d'exprimer sa passion et elle se trahit, décrivant Thésée, peu à peu c'est le portrait d'Hyppolite qui se dresse : « Mais jeune, charmant, traînant tous les cœurs derrière lui ».

Le comédien et son talent joue évidemment un rôle central. Il anime le texte. Et il fallait tout le talent d'un Marcel Proust décrivant la Berma pour souligner le charisme de l'acteur, son pouvoir particulier, et la manière unique qui peut être la sienne de restituer le génie de l'œuvre. Il souligne en tous les cas la présence du corps, objet lui-même de pouvoir même si le théâtre l'évoque plus qu'il ne le représente.

Enfin, objets, décors et costumes concourent à signifier des relations de pouvoir. Ainsi, le costume désigne le riche, le maître, le grand, le valet, la soubrette, la servante, la mère, la fille, le médecin, et organise l'ensemble des relations et des systèmes de relations ou à les masquer, voire même à les travestir, comme Shakespeare dans La nuit des Rois ou Marivaux dans le Jeu de l'amour et du hasard. Les filles se déguisent en garçon et les maîtresses en servante, pour faire apparaître des rapports de pouvoir, des jeux de puissance, des relations hiérarchiques. Alors que la tragédie antique ne met en scène que des grands en proie à des conflits, produisant une parole malheureuse ou une parole violente, le théâtre va ensuite montrer les métamorphoses du pouvoir, qui quitte la sphère strict du politique pour investir toutes les sphères, depuis les jeux de l'amour jusqu'aux jeux de langage où la langue représente les systèmes contraignants où le pouvoir est à l'œuvre, ne serait-ce que celui du néant, du vide de l'absence, comme dans En attendant Godot de Becket.

La représentation du pouvoir est problématique pour deux raisons. S'il s'agit d'un pouvoir violent, la représentation de la violence a été très vite codifiée. Mais le pouvoir est rarement aux mains d'un seul, il prend des déguisements divers, il échappe parfois aux codifications les plus nettes. Et par ailleurs la violence s'exerce de mille manières, et parfois des plus silencieuses. S'il appartient souvent à celui qui parle, il peut aussi se cacher dans celui qui se tait. Il fait en tous les cas l'objet d'un désir, et surtout d'une relation ou d'un ensemble de relations que la parole théâtrale met en scène et appréhende. Les métamorphoses de la violence symbolique ont d'ailleurs contribué à ce que le théâtre cherche de nouvelles manières de montrer l'indicible, ou d'aller jusqu'au limites de ces violences dissimulées. C'est parfois sa faiblesse et souvent sa grandeur...