

*L'usage du vaudeville dans Lorenzaccio de
Musset, Les Parents terribles de Cocteau et
Antigone d'Anouilh*

Ahmad Hassan*

تاريخ القبول: 2008/3/16

تاريخ التقديم: 2008/1/22

Fertile en intrigues et en rebondissements, le vaudeville est une comédie légère dont le but est de faire rire, sans avoir aucune intention morale. Il a connu un grand succès au XIXe siècle, grâce notamment à Eugène Labiche. Il repose sur certains moyens parmi lesquels nous trouvons "*le quiproquo et les situations grivoises*"⁽¹⁾. Le quiproquo est une technique qui s'utilise beaucoup au théâtre afin d'apporter des situations comiques et divertissantes. Il désigne un malentendu à cause duquel on prend une personne pour une autre. Il peut être "*une méprise qui porte soit sur l'identité d'une personne, soit sur le sens d'un mot*"⁽²⁾. Deux personnes croient parler de la même personne, mais en réalité il n'en est rien, il ne s'agit pas de la même personne, mais de deux personnes différentes l'une de l'autre. En revanche, les scènes grivoises forment une importante technique constituant le noyau même du vaudeville. Ces scènes sont construites le plus souvent sur un thème classique qui est "*le ménage à trois*"⁽³⁾, c'est-à-dire

* Département de Français/ Faculté des Lettres/ Université de Mossoul

(1) "Vaudeville", *Encyclopédie® Microsoft® Encarta* 98. © 1993-1997 Microsoft Corporation.

(2) Jean-Daniel Mallet, *La tragédie et la comédie*, Hatier, Paris, 2001. P.98.

(3) Michel Corvin, *Le théâtre de boulevard*, PUF, Que sais-je? Paris, 1989, P.40.

L'usage du vaudeville dans Lorenzaccio de Musset, Les Parents terribles de Cocteau et Antigone d'Anouilh **Ahmad Hassan**

l'homme, la femme et l'amant de celle-ci. Dans de telles situations, c'est la femme qui trompe son mari avec un jeune homme et c'est elle qui fait de lui un cocu et une risée de tout le monde.

Dans la présente recherche, nous avons choisi trois pièces dans le but de montrer l'importance que les dramaturges portent à cette technique théâtrale. Ces pièces sont, dans un ordre chronologique, Lorenzaccio de Musset, Les Parents terribles de Cocteau et Antigone d'Anouilh. Bien qu'elles soient écrites à des intervalles différents et qu'elles appartiennent à tel ou tel genre littéraire, ces trois pièces sont bâties sur la même technique relevant du registre comique. Il en résulte que son usage se différencie d'un auteur à l'autre, selon l'intention et les idées qu'il veut exprimer. Cette technique fait son irruption aussi bien dans la comédie que la tragédie. L'essentiel est qu'elle soit apte à exprimer l'idée de l'auteur et à attirer l'attention du public sur le sujet abordé.

Dans Lorenzaccio, drame romantique par excellence, Musset pratiquant le mélange des genres, recourt au vaudeville dans l'espoir de pouvoir donner une réelle image de la société, laquelle est représentée par Florence, ville italienne. Il convient de rappeler que l'une des exigences qui président au choix des sujets, c'est la vérité telle qu'elle est, "*pour peindre l'homme entier, corps et esprit, le drame doit mêler le sublime au grotesque*"⁽¹⁾. Dans ce drame, le vaudeville se présente sous la forme du trio classique; le mari, la femme et son amant. Ceux qui remplissent ces rôles sont le marquis, la marquise et

(1) Michel Échelard, *Histoire de la littérature en France au XIXe siècle*, Hachette, Paris, 2000. P.60

le duc Alexandre. Aussi tyrannique que débauché, le duc alexandre de Médicis n'hésite pas à établir une relation corporelle avec n'importe qu'elle femme, même s'il s'agit de la femme, de la sœur, de la tante ou de la nièce de son ami intime. A ses yeux, satisfaire ses désirs les plus ardents, c'est accomplir quelque chose d'urgent.

Au début de la pièce, la marquise donne l'impression d'être dévote du fait qu'elle pleure de voir son mari partir pour quelques jours. Elle l'aime à tel point qu'elle ne supporte pas l'idée d'être loin de lui. Ils semblent qu'ils constituent un seul corps auquel personne ne peut avoir accès. Tout religieux qu'il soit, le cardinal connaît toutes sortes de dissimulation. Il assiste à la scène d'adieux et s'en moque. Vu qu'il soupçonne déjà sa belle-sœur d'entretenir quelque relation secrète avec Alexandre de Médicis, le cardinal intervient afin de mettre fin à cette comédie dont la victime est le frère:

La marquise: Adieu, Laurent; revenez, revenez!

Le cardinal: marquise, voilà des pleurs qui sont de trop[...] Il ne court pas grand danger dans ses terres, je crois.

Le marquis: Mon frère, ne dites pas de mal de ces belles larmes "il embrasse sa femme".

Le cardinal: Je voudrais seulement que l'honnêteté n'eut pas cette apparence"⁽¹⁾.

Malin, le cardinal demande à la marquise de ne pas faire l'honnête et de cesser de jouer le rôle de l'hypocrite.

Après le départ de son mari, elle s'apprête à recevoir une lettre du duc, dans laquelle il lui exprime ses sentiments en lui

(1) Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, Librairie Larousse, Paris, 1936. P.23-24.

L'usage du vaudeville dans Lorenzaccio de Musset, Les Parents terribles de Cocteau et Antigone d'Anouilh **Ahmad Hassan**

proposant de se rencontrer le plus tôt possible. Au lieu d'arriver dans les mains de la marquise, la lettre est parvenue dans celles du cardinal, son beau-frère qui l'intercepte pour en connaître le contenu. Par conséquent, il découvre leur secret. C'est pourquoi nous le trouvons très sévère dans ses propos concernant cette relation:

Le cardinal: [...] Cela est comique d'entendre les fureurs de cette pauvre marquise et de la voir courir à un rendez-vous d'amour avec le cher tyran, toute baignée de larmes républicaines.(Il ouvre la lettre et lit) "Ou vous serez à moi, ou vous aurez fait mon malheur, le vôtre et celui de nos deux maisons"⁽¹⁾.

Donc c'est le contenu de la lettre qui raffermirait le cardinal dans ses soupçons. Il sait que le duc s'éprend de la marquise et qu'il est prêt à tout faire pour parvenir à son but. Quoi que le duc fasse cette déclaration d'amour, cet amour demeure impossible. D'une part, la marquise est mariée, d'autre part, étant volage, Alexandre n'est point fidèle dans ses relations. Détenteur du pouvoir, il fait ce qui lui plaît.

Puisque le cardinal est un homme religieux, la marquise est allée lui demander de l'entendre en confession. Repentie d'avoir écouté Alexandre et d'avoir lu sa lettre, elle cherche à se purifier. Mais, au lieu de l'aider, le cardinal tente de pénétrer son secret en lui faisant prononcer le nom de l'amant pour pouvoir en tirer profit. Alexandre n'est-il pas son adversaire? Pour lui, c'est une occasion à saisir, même s'il s'agit de l'honneur de sa belle-sœur:

(1) Ibid, P.26.

La marquise: J'ai écouté des discours contraires à la fidélité que j'ai jurée à mon mari.

Le cardinal: Vous avez refusé de me dire le nom que je vous ai demandé tout à l'heure, je ne puis cependant vous donner l'absolution sans le savoir.

La marquise: Pourquoi cela? [...] Qu'importe le nom à la chose?

Le cardinal: [...] Est-ce que je ne sais pas que c'est du duc que vous voulez parler"⁽¹⁾.

Nous constatons la saleté du rôle joué par le cardinal dont le travail consiste à donner l'absolution à celui ou à celle qui a commis des péchés. Mais nous le voyons faire de la cardinale une espionne travaillant en faveur du pape. C'est lui qui soutient un tel ménage. Selon lui, peu importe le moyen par lequel il arrive à ce qu'il désire:

Le cardinal: Je voudrais dire que le duc est puissant, qu'une rupture avec lui peut nuire aux plus riches familles"⁽²⁾.

Nous sentons une menace dans les propos que le cardinal tient à la marquise. Faire de sa belle sœur un jeu pouvant le rendre proche du pape ne le choque pas, "*dévoué à l'empereur Charles quint et au pape, il pense exploiter la situation dans ses buts politiques, faire pression sur Alexandre de Médicis pour l'amener à renforcer ses liens avec eux"*⁽³⁾.

Après rester seule, la marquise se demande ce qu'il peut faire. Quelles sont ses intentions? Quels profits peut-il tirer de sa relation avec Alexandre? Toutes ces questions la rendent perturbée. En vérité, elle ne cache pas son inclination à lui, elle

(1) Ibid, P.47-48.

(2) Ibid. P.49.

(3) Robert Horville, *Lorenzaccio*, Hatier, Paris, 1994, P.19.

L'usage du vaudeville dans Lorenzaccio de Musset, Les Parents terribles de Cocteau et Antigone d'Anouilh **Ahmad Hassan**

le trouve charmant et séduisant. Penser à Alexandre la malmène, elle ne sait quoi faire:

La marquise: [...] Et pourquoi tu te mêles à tout cela, toi, Florence? Qui est-ce donc que j'aime? Est-ce toi, ou est-ce lui?⁽¹⁾.

Après avoir un long entretien avec le cardinal, la marquise s'apprête à recevoir le duc chez elle. Sachant qu'elle exerce une grande fascination sur lui, elle essaie de le raisonner, de lui montrer la souffrance du peuple. Elle est convaincu qu'il est capable de débarrasser son peuple des malheurs causés par Charles Quint et le pape. Elle justifie sa démarche tout en prétendant se sacrifier pour le bonheur des habitants de Florence:

La marquise: Être un roi, sais-tu ce que c'est? Avoir au bout de son bras cent mille mains. Être le rayon de soleil qui sèche les larmes des hommes! Être le bonheur et le malheur! [...] comme il tremblait, ce vieux du vatican, si tu ouvrais tes ailes, toi, mon aiglon!⁽²⁾.

Le fait de recourir à la technique du vaudeville permet à Musset de parler politique.

Alors que la marquise, audacieuse et sérieuse, jette la lumière sur les misères de son peuple, le duc est aveugle à cause de ses désirs qu'il veut assouvir n'importe comment. D'après lui, le rôle de la femme est de rendre l'homme heureux, elle n'a rien à voir avec la politique. C'est pourquoi il lui demande de ne pas se mêler à la politique:

(1) Musset, op.cit, P.50.

(2) Ibid, P.79.

Le duc: Tu as une jolie jambe[...] Pourquoi diable aussi te mêles-tu de politique? [...] Allons, allons, ton petit rôle de femme et de vraie femme te va si bien! [...] Aide-moi donc à remettre mon habit; je suis tout débrouillé.

La marquise: Adieu, Alexandre.(Le duc l'embrasse)⁽¹⁾.

Ayant trompé son mari, la marquise s'est mise à se reprocher. Elle pleure sa chasteté. Ce mot qui est lourd et plein de sens est désormais supprimé de son dictionnaire, il n'a plus le poids qu'il avait autrefois. C'est la raison pour laquelle elle se juge indigne de son mari, elle ne le mérite plus, elle a tout perdu au moment où elle s'est laissé séduire par un débauché:

La marquise: [...] O mon Laurent! J'ai perdu le trésor de ton honneur; j'ai voué au ridicule et au doute les dernières années de ta noble vie; tu ne presseras plus sur ta cuirasse un cœur digne du tien. Ce sera une main tremblante qui t'apportera ton repas du soir quand tu rentreras de ta chasse⁽²⁾.

Publiquement, la marquise se déclare pécheresse. Elle a agi de façon que son mari est devenu cocu. Elle n'a pas su protéger sa vie conjugale car elle y a intégré un élément de trop.

Quant à la pièce de Cocteau intitulée *Les parents terribles*, elle repose sur le ressort du vaudeville qui est le ménage à trois. C'est pour parler du désordre de la famille vivant dans la roulotte, dirigée par la tante Léo, que Cocteau a choisi cette technique. Cette pièce est une tragédie portant sur l'inceste du fait que ceux qui forment ce triangle sont le père, son fils et leur maîtresse. Les événements de la pièce se

(1) Ibid, P.82.

(2) Ibid.

L'usage du vaudeville dans Lorenzaccio de Musset, Les Parents terribles de Cocteau et Antigone d'Anouilh **Ahmad Hassan**

déroulent dans le cadre familial. Cocteau nous présente une famille désunie dont la mère délaisse le mari après la naissance de son unique fils qui s'appelle Michel. Cocteau a battu les cartes en jouant avec les composants du ménage à trois. Le père et le fils se partagent la même conquête puisqu'ils aiment la même femme sans le savoir. Bien que le nœud de cette pièce soit celui du vaudeville, personne n'ose rire et c'est ce que le dramaturge l'a démontré lui-même: "*J'ai essayé ici un drame qui soit une comédie et dont le centre même serait un nœud du vaudeville si la marche des scènes et le mécanisme des personnages n'étaient dramatiques*"⁽¹⁾.

Michel dont la mère est possessive fait tout afin d'échapper à l'atmosphère étouffante de la roulotte. Quand il est chez lui, il a l'impression d'être prisonnier. Il n'est libre ni de sortir ni de s'exprimer, c'est pourquoi il cherche du travail, même si ce travail l'oblige à partir loin. Considérant sa mère comme une amie, Michel lui confie son secret et lui déclare qu'il est tombé amoureux d'une femme qui a trois ans de plus que lui. Il a fait sa connaissance tout en suivant des cours de sténodactylo. Il a rencontré une fille qu'il a dû éviter coûte que coûte parce que c'est elle qui sera à l'origine du malheur de sa famille:

Michel: [...] Je parle d'un cours de sténodactylo. Papa m'avait laissé entendre qu'il me trouverait une place de secrétaire, et il fallait savoir la sténo[...]. J'y ai rencontré une jeune

(1) Jean Cocteau, préface in *Les parents terribles*, Gallimard, Paris, 1938, P.9.

fille[...] elle a trois ans de plus que moi... qui vivait grâce à la gentillesse d'un type de cinquante ans⁽¹⁾.

C'est le destin qui joue dans cette histoire, il veut que le fils s'éprenne de l'ancienne maîtresse de son père. Pourquoi Michel la rencontre-t-il précisément et l'aime-t-il? Pourquoi ne fait-il pas la connaissance d'une autre fille plus jeune que lui? Pourquoi n'évite-t-il pas cette fille dont l'ancien maître est âgé de cinquantaine? Son père n'a-t-il pas le même âge? Ne sait-il pas que sa mère a délaissé son père? Michel a dû penser à toutes ces questions avant de lier une relation avec cette fille. Par contre, nous ne devons pas oublier que le vaudeville "*se charge d'incidents burlesques, de quiproquo et de reconnaissance*"⁽²⁾.

Ignorant encore l'identité de ce type de cinquante ans, Michel annonce à sa mère son intention de se marier avec cette fille puisque celle-ci a pris la décision de quitter ce vieil homme et de lui dire la vérité:

Michel: Je n'aurais jamais osé t'en ouvrir la bouche avant qu'elle ne se soit décidée, d'elle-même, à quitter ce pauvre type, à faire place nette, à repartir à zéro[...] C'est ce soir qu'elle va dire la vérité au vieux. Il croyait qu'une sœur de province habitait chez elle, et il n'y venait plus⁽³⁾.

Michel qualifie ce type de vieux sans savoir de qui il parle. Il affirme à sa mère que la fille a cessé de mentir au vieux et qu'elle le mettrait au courant de leur relation. Il est à noter que le vaudeville est plein de mensonges et de

(1) Ibid, P.44.

(2) Anne Ubersfeld, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Seuil, Paris 1996,).87.

(3) Jean Cocteau, op. cit, P.44.

L'usage du vaudeville dans Lorenzaccio de Musset, Les Parents terribles de Cocteau et Antigone d'Anouilh **Ahmad Hassan**

tromperies. Après la rencontre avec Michel, Madeleine ne veut plus recevoir le vieux sous prétexte qu'une sœur vient habiter chez elle, mais, en vérité il ne s'agit que de Michel.

Jusqu'à ce moment, le drame n'a pas commencé. Il commencera au moment où Michel apprend à son père que la fille avec laquelle il veut se marier s'appelle Madeleine. En prononçant son nom, Michel révèle le secret à son père, lequel ne peut croire ce qu'il entend. Étourdi, le père s'adressant à la tante Léo qualifie ce drame de vaudeville:

Georges: Il y a de quoi. Je viens de recevoir l'immeuble sur la tête.

Léo: De quoi s'agit-il? De Michel !

Georges: De Michel. C'est-à-dire qu'il n'existe aucun vaudeville, aucune pièce de Labiche mieux agencés que ce drame⁽¹⁾.

Menteur et malchanceux, Georges et Madeleine mentent l'un à l'autre. Georges fait sa connaissance et lui rend visite sous prétexte qu'il est veuf et qu'il a une fille qui lui ressemble beaucoup. Par contre, pour se débarrasser de lui, Madeleine invente l'histoire de la sœur venant habiter chez elle. Par conséquent, leur relation repose sur le mensonge et c'est lui qui dévoile cette vérité:

*Georges: Sous un faux nom, j'invente que je suis veuf... que j'avais une fille qui était morte... qu'elle lui ressemble...[...]
Elle me dit qu'elle m'aime[...]
Au bout de trois mois, elle change d'attitude. Une sœur de province habite chez elle[...]
La sœur était un jeune homme qu'elle aime. Et le jeune*

(1) Ibid, P.58.

homme, c'est Michel. Je viens de l'apprendre de sa propre bouche⁽¹⁾.

Trompé, Georges décide de se venger de Madeleine qui se déclare innocente. Ne lui ment-il pas? Ne dit-il pas qu'il est veuf? C'est lui qui provoque cette tragédie dont la victime est lui et la famille. Étant donné que Georges a caché sa vraie identité, Madeleine n'a pu deviner que Michel est le fils de l'homme qui l'entretient. Voilà pourquoi elle lui reproche et lui attribue la faute. Il est devenu le héros de cette farce:

Georges: [...] Je ne suis pas un héros de tragédie. Je suis un héros de comédie.[...] Mon rôle fait rire.[...] Un homme trompé, c'est déjà risible. Un homme de mon âge trompé par un jeune homme, c'est encore bien plus risible. Mais si cet homme est trompé par son fils, le rire éclate.[...] Une farce, une bonne farce.

Madeleine: Si tu m'avais dit ton vrai nom.

Georges: Tu n'en aurais pas moins rencontré Michel.

Madeleine: Je l'aurais évité⁽²⁾.

Georges et Madeleine ont tort tous les deux, chacun commet une faute. Ils se trouvent dans une grave situation du fait qu'ils risquent de perdre l'être qui leur est cher, Georges son fils, Madeleine son amant.

Tout malheureux qu'il soit, Georges accepte de marier Michel à son ancienne maîtresse étant donné le bonheur de son fils. Néanmoins, les événements de la pièce tournent mal. Il y a toujours des problèmes qui rendent le bonheur impossible. Comme elle est possessive, Yvonne ne peut voir son fils avec

(1) Ibid, P.59.

(2) Ibid, P.105-107.

L'usage du vaudeville dans Lorenzaccio de Musset, Les Parents terribles de Cocteau et Antigone d'Anouilh **Ahmad Hassan**

une autre femme. Elle le considère comme un objet qui lui appartient. Personne n'a le droit de le toucher, c'est pourquoi elle prend vite la décision de s'empoisonner. Pour elle, s'empoisonner, c'est éviter de voir ce qu'elle aime dans les mains d'autrui:

Yvonne: [...] Je vous ai vus, ensemble, là-bas, dans le coin. Je me suis dit que je vous gênais, que je dérangerais les autres[...] Je me suis empoisonnée et je vous empoisonnerai⁽¹⁾.

En se suicidant, la mère cause le malheur de sa famille. Contrairement à ce que nous attendons, la pièce a une fin triste. Il paraît que la technique du vaudeville s'adapte aussi bien à la comédie qu'à la tragédie.

De son côté, Anouilh ne s'est pas contenté dans sa pièce intitulée Antigone, tragique par excellence, du registre dramatique pour parler d'un mythe sanglant. Au contraire, il a multiplié les techniques, y compris le vaudeville étranger à l'atmosphère de la pièce. Dans cette pièce, le vaudeville se présente sous la forme du ménage à trois et du quiproquo mettant en relief la gravité du geste d'Antigone. De plus, n'est-il pas nécessaire de souligner que ce quiproquo se passe entre Antigone, héroïne tragique, connue de tout le monde à travers les siècles, à cause de son destin affreux et la nourrice faisant partie des personnages comiques qu'Anouilh a insérés dans sa pièce pour montrer la différence entre le héros mythique les gens communs. La présence de la nourrice n'est donc pas gratuite. Elle joue un rôle essentiel dans le déroulement de la pièce tout en mettant l'accent sur l'objet qu'Antigone s'est

(1) Ibid, P.168-173.

donné; " *La pièce d'Anouilh comporte des passages comiques, mais qui dans le contexte de la tragédie prennent une tonalité grinçante*⁽¹⁾.

A la nourrice qui lui demande d'où elle vient, Antigone répond de façon que le quiproquo trouve sa place dans leur conversation. Antigone revenant furtivement à la maison et ayant l'air de rêver, la nourrice croit qu'elle a un amant. C'est la raison pour laquelle elle a découché. Afin de savoir ce que la petite faisait dehors, la nourrice la perçoit des questions concernant cette sortie nocturne:

La nourrice: La nuit ! C'était la nuit! Et tu veux me faire croire tu as été te promener, menteuse! D'où viens-tu?

Antigone: C'est vrai, c'était encore la nuit⁽²⁾.

La question sur laquelle la nourrice insiste n'est pas seulement dangereuse pour Antigone, mais pour toute la famille royale, laquelle représente à son tour la cité. Elle tente d'être au courant de ce qui doit demeurer un secret. Sortir la nuit, c'est faire quelque chose d'important, surtout lorsqu'il s'agit d'une princesse. Le contraste se fait de plus en plus évident au moment où la nourrice demande à Antigone si elle a un amant avec lequel elle a une relation amoureuse. Ayant déjà pris la décision d'enterrer son frère coûte que coûte, Antigone a engagé un dialogue dont l'interprétation est incompréhensible pour la nourrice:

La nourrice: Tu avais un rendez-vous? hein? Dis non, peut-être.

Antigone, doucement: Oui, j'avais un rendez-vous.

(1) Marie-Françoise Minaud, *Antigone*, ellipses, Paris, 1997, P.57.

(2) Jean Anouilh, *Antigone*, Bordas, Nancy, 1979, P.44.

La nourrice: Tu as un amoureux?

Antigone ; Étrangement, après un silence: Oui, nourrice, oui, le pauvre. J'ai un amoureux⁽¹⁾.

Il ne s'agit pas seulement d'un quiproquo, mais aussi d'un ménage à trois et ceux qui le composent sont Hémon, le fiancé, Antigone et son amant dont le nom n'est pas encore prononcé. Bien qu'elle soit fiancée à Hémon, le prince, Antigone, comme la nourrice le croit, a une relation amoureuse avec un jeune homme. Voilà ce qui explique sa colère et son insistance. Faut-il dire que le quiproquo porte ici sur l'identité de la personne dont il est question? Antigone considère son frère qui est resté sans sépulture comme un amant avec lequel elle a rendez-vous. Plus la nourrice insiste de connaître le soi-disant amant d'Antigone, plus elle révèle le secret d'Antigone dont la conséquence serait tragique:

La nourrice: [...] Qui est-ce? Un voyou, hein, peut-être? Un garçon que tu ne peux pas dire à ta famille.

Antigone; encore un sourire imperceptible: Oui nourrice⁽²⁾.

L'importance des didascalies est grande parce qu'elles soulignent la distance entre Antigone et la nourrice. Ce que la nourrice dit est vrai, Antigone ne peut prononcer le nom de son amant de crainte de perdre la vie avant d'accomplir la tâche à laquelle elle s'est vouée. L'amant d'Antigone, c'est Polynice à qui Créon a refusé de donner des funérailles. En dévoilant le nom de son amant, Antigone risque de tout perdre.

(1) Ibid, P.42.

(2) Ibid.

Pauvre, la nourrice est étonnée d'entendre Antigone parler de son amant, comme si celui-ci était son mari. Elle pleure tout en se rappelant la promesse qu'elle a donnée à Jocaste de bien élever la petite Antigone. Se rendant compte de son statut, la nourrice menace Antigone de tenir Créon au courant de ce qui se passe. En dépit de cette menace, Antigone reste calme car Créon saura tout prochainement:

La nourrice: Je l'ai eu toute gamine, j'ai promis à sa pauvre mère que j'en ferais une honnête fille et voilà! Mais ça ne va pas se passer comme ça, ma petite[...]. Ton oncle Créon saura. Je te le promets!

Antigone; soudaine un peu lasse: Oui, nourrice, mon oncle Créon saura. Certainement, Créon saura ce qu'Antigone est en train de faire⁽¹⁾.

Qu'il le sache ou non, cela ne change rien puisqu'elle a la volonté d'accomplir ce qu'elle considère comme un devoir sacré. Personne, même Créon, ne peut l'arrêter ni l'empêcher de le faire. Voilà ce qui explique son indifférence à la menace de la nourrice.

Vu qu'elle voit la nourrice verser des larmes, Antigone la console tout en lui demandant d'arrêter de pleurer. Pour ce qui est de l'honnêteté, Antigone affirme qu'elle n'a rien fait de grave et qu'elle n'a pas d'amant comme le croyait la nourrice. Son amant est différent de tout amant car il s'agit de son frère pour lequel elle est prête à se sacrifier. Elle est sûre que sa mère est fière d'elle:

Antigone: Non, nourrice. Ne pleure plus. Tu pourras regarder maman en face[...]. Et elle te dira: " Bonjour, nounou, merci

(1) Ibid, P.43.

L'usage du vaudeville dans Lorenzaccio de Musset, Les Parents terribles de Cocteau et Antigone d'Anouilh Ahmad Hassan

pour la petite Antigone..". Elle sait pourquoi je suis sortie ce matin.[...] Garde tes larmes; tu en auras peut-être besoin encore, nounou⁽¹⁾.

Quoi qu'il s'agisse d'un sujet grave, Anouilh recourt à une technique propre à la comédie. Cependant, cette technique ne fait pas rire car les événements sont sanglants et dramatiques.

Conclusion

Bien qu'ils traitent de différents sujets concernant telle ou telle société et qu'ils appartiennent à tel ou tel mouvement littéraire, nos trois auteurs recourent à la technique du vaudeville. Ils l'utilisent à des fins différentes. Alors que Musset dont la pièce est un drame romantique l'utilise pour parler politique et jeter la lumière aussi bien sur les misères des habitants de Florence que sur la tyrannie d'Alexandre, Cocteau y recourt afin de montrer le chaos dans lequel vit la famille de Michel et de parler de l'incommunicabilité de ses membres. De son côté, Anouilh l'insère dans l'atmosphère tragique de sa pièce dans l'espoir de mettre l'accent sur le destin affreux du héros dramatique, et le fossé qui se creuse de plus en plus entre lui et ceux qui l'entourent. Par conséquent, la technique du vaudeville dont les ressorts sont le quiproquo et les scènes grivoises fait partie à la fois du registre comique et du registre tragique.

(1) Ibid, P.44.

Bibliographie

1. Alfred de Musset, *Lorenzaccio*, Librairie Larousse, Paris, 1936.
2. Anne Ubersfeld, *Les termes clés de l'analyse du théâtre*, Le Seuil, Paris, 1996.
3. Jean Anouilh, *Antigone*, Bordas, Nancy, 1979.
4. Jean-Daniel Mallet, *La tragédie et la comédie*, Hatier, Paris, 2001.
5. Michel Corvin, *Le théâtre de boulevard*, PUF, Que sais-je? Paris, 1989.
6. Michel Échelard, *Histoire de la littérature en France au XIXe siècle*, Hachette, Paris, 2000.
7. Marie-Françoise Minaud, *Antigone*, ellipses, Paris, 1997.
8. Robert Horville, *Lorenzaccio*, Hatier, Paris, 1994.
9. Vaudeville, *Encyclopédie® Microsoft® Encarta 98*. © 1993-1997 Microsoft Corporation.

استخدام الفودفيل في مسرحية لورانزاكسيو للكاتب موسيه
ومسرحية الأباء المريبون للكاتب كوكتو ومسرحية
أنتيكونا للكاتب جان انوي

م.م. احمد حسن*

الملخص

عالج هذا البحث تقنية الفودفيل في المسرحيات الثلاث. حيث تكلمنا عن النقاط المحورية التي اعتمدت عليها هذه التقنية المستخدمة في المسرح. وهذه المسرحيات هي اللبس المسرحي والحالات الهزلية (فبدلا من أن يضم المنزل الرجل وزوجته، نجده يضم الرجل وزوجته وعشيق الزوجة). استخدم موسيه هذه التقنية في مسرحيته الرومانسية لكي يتطرق للسياسة ولتسليط الأضواء على م آسي سكان مدينة فلورنسا الإيطالية وبالمقابل استخدم كوكتو هذه التقنية للإشارة إلى الفوضى التي تعيشها عائلة ميشيل ولينكلم عن عدم إمكانية التواصل والتفاهم بين أعضائها، في حين أن المسرحي الثالث وهو جان انوي استخدم ذات التقنية للتركيز على قدر البطل التراجيدي المستمد من المسرح الإغريقي ليعبر عن الهوة التي تبعده عن الآخرين

* قسم اللغة الفرنسية/ كلية الآداب/ جامعة الموصل.