

Citas para abordar el melodrama

Jean-Marie Thomasseau, *Le mélodrame*, Paris : PUF, col. *Que sais je ?*, 1984

p.7 Nodier : « la vertu n'est jamais sans récompense, le crime n'est jamais sans châtiment. Ce n'était pas peu de chose que le mélodrame : c'était la moralité de la révolution. »
Nodier : mélodrame = extension du roman.

Paul Ginisty : acte 1 = amour, acte 2 = malheur, acte 3 = triomphe de la vertu

p.32 les personnages du mélodrame sont des « personae », des masques au comportement et au langage fortement codifiés et immédiatement identifiables.

Pixerécourt : « c'est avec des idées religieuses et morales que je me suis lancé dans la carrière du théâtre ».

Pixerécourt : « le mélodramatique sera toujours un moyen d'instruction pour le peuple, parce qu'au moins ce genre là est à sa portée »

Ginisty, Paul (1923), *Le mélodrame*, Paris : Louis-Michaud Editeur

p.13 Amalgame du drame bourgeois, de la tragédie, de la comédie, assemblage qui à force de ressembler à tout à la fois, ne ressemblait plus à rien, le mélodrame pourrait -à grande distance- se recommander encore des préceptes de Lope de Vega, qui dans son Art dramatique, estimait le pathétique mêlé au rire « conforme à la nature » et préconisait l'harmonie des contraires.

p.20

Ce peuple, à force d'entendre parler de justice en des tirades solennelles, eut soif de cette justice, pour lui-même ; à force d'assister à la lutte des faibles contre les forts, vaincus et désarmés, au dénouement, il pensa à son propre sort, et s'aviva d'espérer avoir son tour, lui aussi. Cette foule se compara à l'héroïne persécutée, et rêva à un sauveur lui rendant ses libertés.

Smith, James, L. (1973), *Melodrama*, London : Methuen & Co Ltd.

p.7

Robert Bechtold Heilman (1968), *Tragedy and Melodrama*, (Seattle) :
Tragic man is essentially « divided » and melodramatic man essentially « whole ».
In melodrama man remains undivided, free from the agony of choosing between conflicting imperatives and desires.

p.8

The undivided protagonist of melodrama has only external pressures to fight against : an evil man, a social group, a hostile ideology, a natural force, an accident or chance, an obdurate fate or a malign deity. It is this total dependence upon external adversaries which finally separates melodrama from all other serious dramatic forms.

Brooks, Peter (2010/1976), *L'imagination mélodramatique, Balzac, Henry James, le mélodrame et le mode de l'excès*, Paris : Classiques Garnier

p.10 Mélodrame = mise en place d'un drame -une histoire passionnante, excessive, parabolique- à partir du banal matériau de la réalité.

p.12 La volonté de tout dire semble être une caractéristique fondamentale du mode mélodramatique. Rien n'est épargné puisque rien n'est passé sous silence ; les personnages sont sur une scène, disent l'indicible, donnent à entendre leurs sentiments les plus profonds et ce qu'ils mettent en scène, à grand renfort de paroles et de gestes violents et lourds de sens, c'est la grande leçon de leurs relations. Ils endossent des rôles psychiques primaires, père, mère, enfant et expriment des conditions psychiques élémentaires.

p.19

pour l'imagination mélodramatique, les choses et les actes significatifs sont forcément de nature métaphorique, en ce qu'ils parlent et se réfèrent inévitablement à autre chose. (Le dandy de Marsay fait tomber son lorgnon « si singulièrement qu'il semblait à Lucien que ce fût le couteau de la guillotine. »

p.22 reconnaître et combattre le mal.

p.23 le sublime de la rhétorique mélodramatique : l'articulation emphatique de vérités et de rapports simples, l'éclaircissement du sens moral cosmique à l'œuvre dans les gestes les plus simples.

L'effort de rendre le réel, l'ordinaire et la vie privée intéressants grâce à des paroles et des actes dramatiques soulignant les vrais enjeux.

p.24

Il intervient dans un monde dans lequel les impératifs de vérité et d'éthique ont été violemment remis en cause, et dans lequel pourtant la promulgation de la vérité et de l'éthique, leur instauration au rang de mode de vie, est une question politique immédiate et quotidienne.

p.27 Le mélodrame représente à la fois le désir de resacralisation et l'impossibilité de concevoir la sacralisation autrement qu'en termes personnels. Le bien et le mal mélodramatiques sont hautement personnalisés : ils sont assignés à des personnages qu'ils habitent et qui n'ont aucune complexité psychologique (fortement caractérisés).

p.33 les auteurs de mélodrame refusent de reconnaître que le monde a été entièrement vidé de toute transcendance ; et ils situent cette transcendance dans le combat de l'enfant de lumière avec l'enfant des ténèbres, dans le jeu de l'éthique spirituelle.

p.43 Reconnaissance de l'erreur par ceux placés en position de juges.

p.44Avec le triomphe final de la vertu, nous n'assistons pas, comme c'est le cas de la comédie, à l'émergence d'une nouvelle société basée sur un jeune couple uni, débarrassé de l'obstacle que constitue le barbon de la vieille génération, mais plus à une reconstitution de la vieille société de l'innocence qui, maintenant, a chassé ce qui menaçait son existence et réaffirmé ses valeurs. Et il n'y a pas non plus, contrairement à la tragédie, une réconciliation avec l'ordre sacré qui dépasse celui de l'humain. L'expulsion du mal n'entraîne aucun sacrifice et aucune communion du corps sacré mais plutôt une confirmation et un rétablissement.

p.47 Le mélo est comparable à la tragédie quand il nous somme d'endurer les extrêmes de la douleur et de l'angoisse. Il s'en écarte par sa perpétuelle recherche de l'excès et par la passivité de la réponse à l'angoisse, avec lesquels nous débouchons sur l'expérience du cauchemar.

p.48 pas de psychologie, pas de conflit intérieur dans le mélodrame.

Le mélodrame extériorise le conflit et la structure psychique, produisant « le mélodrame de la psychologie » = drame de purs signes psychiques appelés Père, Fille, Protecteur, Persécuteur, Juge, Devoir, Obéissance, Justice.

Polarisation à la fois horizontale et verticale

p.49

Le melo propose une pleine jouissance de situations dans leur état monopathique. Bons ou mauvais, les personnages sont remarquables pour leur intégrité, pour leur adhésion totale à une manière d'être, pour tirer entièrement profit d'une conjoncture critique.

p.54

Univers peuplé de forces éthiques cosmiques prêtes à dévoiler leur identité et leur projet quand elles sont libérées par le mot ou le geste révélateur. Pour qu'un tel univers soit lisible, la rhétorique doit maintenir un état d'exaltation, un état où l'hyperbole est une forme naturelle de l'expression parce que rien d'autre ne pourrait communiquer ce qui est sous-jacent au drame apparent (naturaliste, banal) : le drame réel (moral, cosmique). Représentation du drame cosmique moral.

Les émotions sont clairement exprimées et représentées au grand jour. [genre de la monstration et de la démonstration]. Rien n'est sous-entendu, tout es sur-dit.

p.55

la rhétorique mélo et toute l'entreprise du genre représente une victoire sur le refoulement. Ce refoulement peut être compris comme étant à la fois social, psychologique, historique et conventionnel : il concerne ce qui ne pouvait pas être dit auparavant sur la scène, et encore dans le théâtre noble, ou à l'intérieur des codes de la société.

L'expression mélo met à mal tout ce qui constitue le « principe de réalité », toutes ses censures, ses compromis, ses silences. Le désir exprime tout haut son langage, s'identifiant avec les états d'âme sans nuance. Comme l'ont affirmé Bentley et Booth, le mélodrame est proche du monde du rêve car il rend dicible ce que ne l'est pas dans la vraie vie.

Le désir triomphe du monde des détours, des substitutions et du simili, il parvient à la plénitude du sens.

p.251

Trag :

la chute du héros tragique apporte une illumination supérieure, l'anagnorisis qui est à la fois la reconnaissance de soi-même et la reconnaissance de sa place dans le cosmos. La tragédie fournit du sens en termes d'ordres plus grands que les ordres de l'expérience humaine ; des ordres investis d'un pouvoir sacré et synthétique par la communauté. Le mélodrame nous offre une confrontation, une purgation, une purification, une reconnaissance héroïques. Mais sa reconnaissance est essentiellement la reconnaissance des entités en lutte et le besoin de choisir son camp.

p.252

Le mélodrame ne peut pas figurer la naissance d'une nouvelle société –ce qui est le rôle de la comédie- mais seulement l'ancienne société réformée.

Eric Bentley (1995/1964), *La vida del drama [The life of the drama]*, México : Paidós.

p.187 un llorar a gusto

la catarsis del hombre común, lo cual sería el objetivo principal del melodrama.

Llorar a gusto implica el sentimiento de pena por uno mismo. La compasión es autocompasión.

p.204

En la tragedia no se transgrede el principio de realidad.

Hay un melodrama en toda tragedia, así como en todo adulto se conserva el niño.

Goimard, Jacques, « le mélodrame : le mot et la chose », 1979 , *Cahiers de la cinémathèque*, N° 28 :

La tragédie est le monde de la faute, le mélo celui de l'innocence.

Jean-Loup Bourget (1985), *Le mélodrame hollywoodien*, Stock

On définira comme « mélodrame » tout film hollywoodien qui présente les caractéristiques suivantes : un personnage de victime (souvent une femme, un enfant, un infirme) ; une intrigue faisant appel à des péripéties providentielles ou catastrophiques, et non au seul jeu des circonstances réalistes ; enfin, un traitement qui met l'accent soit sur le pathétique et la sentimentalité (faisant partager au spectateur, au moins en apparence, le point de vue de la victime), soit sur la violence des péripéties, soit (le plus souvent) tour à tour sur ces deux éléments, avec les ruptures de ton que cela implique. Le mélodrame américain recouvre toute la gamme qui s'étend des « films roses » aux « films noirs ».

« Contrairement à la définition du mélodrame à la Pixerécourt, pour le cinéma hollywoodien, le critère du manichéisme n'est pas retenu. Celui-ci caractérise davantage les films d'action (*melodramas*), que les mélodrames proprement dits (*romantic dramas*) d'où les bons et les méchants ne sont pas absents, mais dont les personnages ont souvent une grande complexité morale.

Monika Walter, “Melodrama y cotidianidad. Un acercamiento a las bases antropológicas y estéticas de un modo narrativo”
en Herlinghaus (ed.), *Narraciones anacrónicas de la modernidad. Melodrama e intermedialidad en América Latina*, Santiago de Chile: Editorial Cuarto Piso, 2002, pp. 21-59

p.216 El héroe trágico y el estratega disponen de una visión objetivable del mundo en que se acentúan los elementos duraderos y trascendentales. En el mundo trágico, la desesperación nace de un “dividedness” interior, de una conciencia de poseer una subjetividad profundamente conflictiva. En cambio, en el gesto melodramático predomina “the failibility of life” causado por catástrofes naturales y cambios traumáticos en la sociedad. El protagonista melodramático actúa como víctima de fuerzas que intervienen en su vida con una “normal”, esto es, inexplicable fatalidad. Lo que caracteriza al héroe del melodrama no es en primer lugar su desgarramiento interior, sino la exterioridad de sus acciones.

p217 Nos parece que los motivos constitutivos del melodrama moderno ya se encuentran prefigurados en la novela griega: el profundo conflicto en torno al amor, la prueba, la traición, el reconocimiento, el happy end.

La lógica maniqueísta del melodrama que no permite matizaciones entre sublimación de la virtud y demonización del vicio, y que se realiza a través de figuras retóricas como hipérbole, oxímoron y antítesis.

Carlos Monsiváis, 2008, *Pedro Infante, Las leyes del querer*, México, D.F.: Aguilar.

p.62 **el mundo como la alegre desventura de una familia**

p.70 La época de Oro del Cine Mexicano es, más bien, **el resultado de la alianza entre la industria y la fe religiosa en la pantalla.**

p. 96 Ismael Rodríguez, en *Nosotros los pobres y Ustedes los ricos*, anima la entidad popular con la **épica entonces disponible: el melodrama**. Un pueblo que sufre es un pueblo que existe; un pueblo que es un semblante coral tiene derecho a no desafinar en los minutos a su disposición.

p.126 El género melodramático no acepta ni concibe la sobriedad o el tono “neutro”.

p.128 Sólo en el desbordamiento el melodrama mexicano se reconoce.