

République Algérienne Démocratique et Populaire
Ministère de l'Enseignement supérieur et de la
Recherche scientifique
Université Abou Bakr Belkaid-Tlemcen-



Faculté des lettres et des langues
Département des langues étrangères
Filière : français

Thème :

Humour et Ironie chez Molière :
Analyse stylistique des procédés comiques dans le Bourgeois Gentilhomme

Mémoire élaboré en vue de l'obtention du diplôme de Master de français
Option : Sciences des textes littéraires

Sous la direction de :
Mr. BENMANSOUR Ryad

Présenté par :
TAHRAOUI Asma

Année universitaire 2014-2015

Remerciements

Je remercie tout d'abord Mr. BENMANSOUR Ryad d'avoir dirigé ce travail, et d'avoir été surtout un bon accompagnateur, car son orientation m'a suffisamment soutenu.

Je veux exprimer également ma gratitude aux membres du Jury, qui ont accepté de lire, et d'évaluer ce modeste mémoire.

Je tiens encore à présenter mes remerciements, à tous ce qui m'ont aidé de près ou de loin à mener à bien cette recherche.

Dédicaces

À mes chers parents

Et

À toute ma famille

Introduction

générale

Introduction générale

La littérature est un engagement envers l'humanité, son histoire est liée à la création de différents œuvres et l'évolution des mouvements et genres littéraires. Elle participe à l'instruction morale de l'individu ; sa pratique apporte un enrichissement personnel et un plaisir de lecture à travers le classement artistique de ses œuvres (registres de langues et styles).

Le théâtre est classé comme étant le septième art, la connaissance de ses particularités ouvre le champ vers de multiples recherches, il est marqué par l'oralité d'un côté, et d'un autre par ses catégories *comédie*, *tragédie* et *drame*. Caractérisé par une double communication, il est à la fois un texte lu et un art représenté sur scène et qui est vu par un spectateur. Du latin *theatrum*, emprunté du grec *theatron* qui signifie voir.

Le théâtre est avant tout un édifice réservé pour la présentation des œuvres dramatiques dans lequel des acteurs donnent vie aux personnages et agissent devant des spectateurs. Un texte de théâtre se présente en actes, découpés en scène, composées de dialogues et de didascalies¹ qui apportent des informations en vue de la mise en scènes.

Dans la conception de Platon (427 av. J-C, 348/347 av. J-C), le théâtre est l'art de la *mimésis*, dans son livre III de *La République* nous repérons deux définitions, la première est celle de la *mimésis* (imitation parfaite). Elle concerne la représentation des hommes et surtout celle de leurs actions (P. Pavis, 1980 :252). A l'origine c'était l'imitation d'une personne par des procédés physique et linguistiques ; cette dernière pourrait être une chose, un héros ou même un dieu, le poète ici donne l'illusion que ce n'est pas lui qui parle, mais ses personnages, et la *diégèsis*, définie comme un récit pur (matériau narratif) dans lequel il parle en son nom. Elle est fondée sur l'imitation d'un fait en paroles, en se focalisant sur l'enchaînement de l'histoire, et non pas sur les personnages. La diégèsis est présente lorsque l'illusion et la fiction semblent totales (réelle) aux yeux des spectateurs.

L'histoire du théâtre est riche et dense car ce genre existe depuis l'Antiquité. Cependant, c'est avec l'avènement du Classicisme qu'il y a eut bouleversement des

¹ Indication scénique donnée par l'auteur pour guider le jeu du comédien. Souvent écrite en italique, elle peut préciser les gestes, les déplacements, les mimiques ou le ton du personnage. (Place au théâtre, Bordas, 2010. PDF)

Introduction générale

mouvements littéraires spécialement en France. C'est à cette période qu'appartient notre corpus d'étude qui fait partie du théâtre classique dirigé par ses trois grands maîtres que sont : *Racine, Corneille, Molière*.

Le bourgeois fut souvent le personnage le plus traité par Molière tout en essayant de le décrire d'une manière caricaturale et ridicule. Le théâtre molierien visait la peinture des vices de son temps, il cherche à travers ces farces à corriger les mœurs et faire apparaître les grandes figures du siècle dans une nouvelle optique.

Jean- Baptiste Poquelin, alias Molière, a réalisé plusieurs chefs-d'œuvre parmi lesquels *Le Bourgeois Gentilhomme* remarquable par sa comédie-ballet et par son genre purement satirique. Nous visons à travers ce choix l'analyse du *discours humoristique* introduit par *Molière* ainsi que le recours à *l'ironie* représentée par les principales figures de style.

L'humour chez Molière n'a pas été suffisamment traité car il y a un manque de travaux dans ce sens, de ce fait notre problématique se divisera en de multiples questions à ce propos :

1. Par quels techniques Molière arrive-t-il à peindre le bourgeois d'une manière caricaturale dans sa pièce ?
2. Quelle est l'utilité de l'humour dans le théâtre de Molière et spécialement dans le *Bourgeois Gentilhomme* ?
3. A quel point l'humour dans le théâtre Molierien est-il poussé au genre satirique ?
 - Quels sont les procédés à travers lesquels l'humour transparait-il ?
 - Dans quel but Molière emploie-t-il l'humour dans son théâtre ?

Nous avons remarqué qu'il y a eu énormément de travaux faits sur Molière abordant la notion de bourgeoisie, de médecine, le dialogue ainsi que l'étude des personnages apparus dans ses pièces théâtrales et bien d'autres thèmes. Le statut qu'occupe ce grand homme de théâtre, l'épanouissement de la langue française dans son temps (langue de Molière) nous ont poussé vers ce type de choix difficile à l'analyse mais très motivant. De plus, la lecture du *Bourgeois Gentilhomme* est une chose très appréciable malgré les difficultés quant au lexique employé et qui engendrent parfois des problèmes de compréhension.

Introduction générale

Nous visons à travers ce modeste travail d'éclaircir le fonctionnement de l'humour et l'ironie chez Molière, puisque ces deux notions sont à l'origine de multiples farces mettant en scène des personnages ordinaires. La raison pour laquelle cet auteur se réfère à ce genre de procédés est parmi nos objectifs ; nous voudrions savoir pourquoi il utilise telle figure de style à fin de critiquer les bourgeois, animé dans le *Bourgeois Gentilhomme* par Monsieur Jourdain, la personne qui veut imiter les qualités d'une classe sociale qui n'est pas la sienne. Si nous découvrons l'histoire pour laquelle cette pièce est produite, nous aurons plus d'ambitions d'étudier son discours proprement comique.

Dans notre recherche, nous partons de trois hypothèses qui semblent primordiales dans toute étude. La première concerne plus précisément les particularités du discours humoristique et ironique chez Molière, la présence de ce registre dépend de la densité des figures de discours utilisées. En effet, la métaphore, la comparaison et la métonymie ont une ampleur assez grande et une influence remarquable sur le lecteur, ce qui offre au discours une force et un ornement brillant, ce serait ainsi le cas pour d'autres figures.

La seconde hypothèse porte sur la façon dont Molière traite le sujet des bourgeois dans sa pièce. Ce personnage est présenté d'une manière caricaturale par le biais des procédés rhétoriques de l'humour, la farce préparée à Monsieur Jourdain est faite pour mettre en valeur sa balourdise puisqu'il essaye d'assimiler un caractère étrange de sa nature d'un côté, et d'un autre sa croyance que l'argent fait le bonheur à l'homme, et le donne un statut élevé. L'histoire du *Bourgeois Gentilhomme* relève de la vie quotidienne du XVII^e siècle, réalisée dans un discours éloquent avec un langage pris du lexique comique. Qui dit comique dit ironie, humour, burlesque pour la simple raison, il faut que la pièce plaise le public et le Roi.

Notre dernière hypothèse évoquera les fins qui poussent Molière à utiliser l'humour dans son théâtre, cela apparaît à travers les spécificités de son théâtre. Molière cherche dans la plupart de ses pièces à peindre et à décrire les travers de son siècle, de ce fait, l'humour paraît comme la meilleure technique pour ce genre de réalisation, l'amplification des faits fut la propriété de l'ironie également.

Introduction générale

De plus, la mise en scène d'un défaut humain dans un registre comique reflète une leçon de morale. En effet, Molière vise de faire apprendre par la comédie.

Pour bien aborder le concept de l'humour vs ironie chez Molière, notre travail sera divisé en trois chapitres précédés par une introduction et clôturé par une conclusion générale.

Le premier chapitre va être consacré pour une brève histoire du théâtre, dès sa naissance et jusqu'à la délimitation de ses différents genres (comédie, tragédie, drame). Les thèmes que peut un dramaturge traité forment le dernier élément présenté dans cette première partie.

Le second chapitre contient premièrement un aperçu sur la littérature française qui aidera à mieux comprendre l'œuvre de Molière. Puis, nous allons parler de ce dernier, en précisant sa place dans la littérature et les spécificités de son théâtre ; dans cette étape, il y a les formes du théâtre : la *farce*, la *satire*, la *comédie-ballet*, etc. Les procédés comiques furent un autre point étudié (comique de mots, de gestes, de caractère). Nous présenterons par la suite le *Bourgeois Gentilhomme* ; son contexte historique ainsi que son résumé.

Le troisième chapitre sera consacré pour l'analyse du corpus. Les exemples sont en relation avec l'humour et l'ironie. L'analyse stylistique va se penché sur les figures de style ; nous allons essayer de comprendre et justifier l'emploi de ses dernières dans l'œuvre de Molière, grâce à ces procédés que le dramaturge en général arrive à donner un caractère comique à ses pièces théâtrales ce qui offre une satisfaction chez le spectateur.

Nous espérons que ce modeste travail, va participer plus ou moins dans la recherche de son champ de savoir.

Première Partie

Le Théâtre

Une brève genèse du théâtre

I. Naissance

Le théâtre a existé depuis la présence de l'homme sur terre, exprimant tout phénomène en rapport avec la société (mœurs, politique, cultes et croyances). Sa naissance se rattache en particulier au culte religieux.

La préhistoire est marquée par l'apparition des groupes de nomades vivant de la chasse ; les cérémonies magiques faites par ces chasseurs couvrant leur visage par des masques sont considérées par certains comme un premier signe de théâtre.

L'art dramatique proprement dit serait né, vers 550 av. J-C, lorsque Pisistrate, tyran régnant à Athènes, associa au dithyrambe¹ un groupe de comédiens dirigés par *Thespis* (VI^e siècle av. J-C.) qui passait d'un village à l'autre pour représenter les héros grecs. Il aurait l'idée, de faire dialoguer un acteur avec le chœur, ainsi apparaît le premier acteur, *hupocritès* (celui qui donne la réplique) ou *protagoniste*, *Eschyle* (525, 456 av. J-C.) ajoutant un second et *Sophocle*² (495,406 av. J-C.) un troisième. Le théâtre est alors devenu un genre littéraire particulier, et le dramaturge un créateur conscient de son art. De son côté l'acteur (strictement masculin) acquiert un statut privilégié dans l'échelle sociale.

Au départ, il y a environ 25 siècles, les hommes se réunissent dans un mouvement circulaire, Nous pouvons considérer cela comme l'ancêtre du théâtre.

Il s'agissait probablement de sacrifices rituels de boucs et la cérémonie renvoyait au culte de *Dionysôs*³ (on immolait l'animal en l'accompagnant d'un chant en l'honneur de la divinité). Puis les chants ont peu à peu pris de l'importance jusqu'à former un chœur⁴ qui psalmodiait des textes⁵.

¹ Terme d'Antiquité. Danse accompagnée de chant et de musique en l'honneur de *Bacchus* (Le Littré, Dictionnaire de langue française).

² Dramaturge connu de la Grèce du V^e siècle, parmi ses œuvres nous avons *Antigone* (composée après 441 av. J-C.), *Œdipe roi* (entre 430 et 415 av. J-C.)

³ Référence à une divinité de l'ancienne Grèce (Dieu du vin et de la fête), on le retrouve chez les romains sous le nom de *Bacchus*.

⁴ Terme commun à la musique et au théâtre qui désigne un groupe de chanteurs et danseurs récitant et prenant ensemble la parole à fin de commenter une action.

⁵ Guerrieri, *Une (très) brève histoire du théâtre* (PDF), 2010.

II. Évolution

1. Le théâtre antique

« Au commencement, il y a une nécessité : un public, une société éprouvent le besoin d'une certaine forme d'événement. C'est cela qui dans l'Antiquité a créé le théâtre. »¹

(Peter Brook)

Dans l'Antiquité, le théâtre occidental (Grèce, Rome) s'apparente à la religion en hommage à *Dionysôs*. Ainsi, il a une dimension politique puisque les représentations sont organisées et soutenues financièrement par d'hommes d'état (magistrats) ou par de riches citoyens.

1.1. Le théâtre Grec

Le théâtre grec naît du culte religieux tout comme les autres manifestations antiques et à partir de cette source, le théâtre a gardé des scènes rituelles : deuil, sacrifice et supplications ainsi que des chants religieux.

Pour les représentations, le nombre des *acteurs* est limité à trois dont le protagoniste (acteur célèbre) est le seul qui apparaît dans les inscriptions, les deux autres ont des rôles secondaires (complémentaires). En effet, ils sont payés pour leur participation.

Il faut noter que les femmes étaient absentes des représentations. De ce fait, les hommes jouaient les rôles féminins en se servant des *masques*. Ces derniers sont utilisés également comme amplificateurs de voix produits en bois, en cuire ou bien en cire, sans oublier que les masques originaux ont pratiquement disparus. Il reste que de petites reproductions qui nous donnent une sur les véritables masques ; pouvant servir soit pour des décorations ou comme des remerciements dans un temple.

Les types de masques se changent selon la nature de la pièce théâtrale, dans le cas d'une scène tragique le masque est de préférence réaliste exprimant l'évènement dont il est question. Pour le drame satyrique, le personnage porte un masque en barbe, avec

¹ Petite chronologie de l'histoire du théâtre. PDF

des oreilles pointues et un crâne chauve. La caricature d'une personne est souvent le constituant d'un masque comique.

Le *lieu théâtral*¹ se divise en différentes formes. Premièrement, nous avons les *gradins* (places réservées aux spectateurs, fabriqués en bois et démontables jusqu'au IV^e siècle). La *skéné* (édifice rectangulaire) étant la seconde forme ; elle remplit la fonction du magasin pour les décors et loge d'acteurs. Le *proskenion* est une estrade haute et étroite où montent les trois acteurs, apparu qu'à la fin du IV^e siècle. L'*orchestra* comme dernière forme, elle est circulaire ; représente l'ancienne piste où évolue le chœur (espace de musiciens, chanteurs et même danseurs).

Les *décors* suivent le genre de des représentations (temple pour la tragédie, palais/maison pour la comédie) utilisés plusieurs fois, la machinerie servait de faire apparaître ou disparaître certains personnages dans le ciel.

Le théâtre grec diffère du théâtre moderne, c'est un édifice à ciel ouvert. Les spectacles sont alors donnés quand le temps le permet et en plein jour. Citons parmi les dramaturges antiques les plus célèbres : *Sophocle*, *Euripide* (vers 80 av. J-C., -406 av. J-C.), *Aristophane* (v. 445, v.386 av. J-C.).

1.2. Le théâtre Romain

Les débuts du théâtre romain sont caractérisés par des satires rurales : des divertissements comiques s'inspirant de la vie de la campagne et des expéditions guerrières. Ces scènes étaient jouées par de jeunes hommes masqués par des écorces d'arbre ou maquillés grâce au suc des plantes. Ils chantaient, dansaient ainsi ils donnaient une image caricaturale aux expéditions guerrières en faisant ressortir les incidents dramatiques. Le théâtre romain s'est largement influencé par les spectacles grecs concernant surtout les intrigues et les thèmes abordés pendant cette période.

Les spectacles avaient lieu en plein air sur des estrades provisoires généralement démolies à la fin de la représentation. Ce n'est qu'en 56 avant J.C que Rome a eu son premier théâtre permanent, il comprenait plus de 2700 places assises.

¹ Voir à ce sujet R.COLLINOT, « *Le Théâtre : Aide-mémoire* ».PDF, p.03

La *troupe théâtrale*¹ est constituée d'esclaves ou affranchis². Dans la plupart des cas, on y trouve 5 *historions* (acteurs), des *tibicines* (flûtistes), des *cantares* (chanteurs), des danseurs, des musiciens, des figurants, des machinistes (personne qui prend en charge le changement des décors).

1.2.1. Les différentes sortes de pièces

- **L'atellane**³: est une courte farce improvisée par des acteurs portant un masque et incarnant des personnages de convention, par exemple :

Maccus : personnage idiot, rustre, dupé et habituellement battu

Bucco : le gros joufflu et prétentieux.

Dossenus : philosophe parasite, bossu et ventru

Manducus : ogre

Lamia : ogresse

Pappus : vieillard avare et bouffon

- **Le mime** : est un spectacle de danse, mettant en scène de sujets légers, correspond souvent à des mouvements corporels.

- **La pantomime** : est un spectacle typiquement romain, ballet à sujet mythologiques, de tonalité tragique et accessible à tous. Composé uniquement des gestes du comédien.

Le *jeu de l'acteur* suit des normes précises, il existait plusieurs sortes de gestuelles : les jeux de doigts et les mimiques corporelles. Il y avait 14 jeux de doigts, voici 2 exemples :

– Le *petit doigt* dressé à hauteur des cheveux signifie : « j'attends une réponse ».

– Le *pouce* et l'*index* liés montraient que le personnage accueillait quelqu'un.

On distingue les auteurs comiques des auteurs dramatiques. Parmi les grands auteurs comiques : *Plaute* (v.254, 184 av. J-C) et *Terence* (v.190, 159 av. J-C) et tragiques tel que *Sénèque* (4av. J-C., 65après J-C.)

¹ Voir M.CHAMBON et all., « *Le Théâtre dans l'antiquité grecque et romaine* », 2006, PDF, p 10.

²Syn. Libres. Il faudrait ajouter que si un citoyen voulait joindre une troupe de théâtre, il serait automatiquement exclu de sa famille, les habitants de la cité ne devaient pas côtoyer les acteurs en effet ces derniers étaient de véritables stars.

³ Présente des personnages grotesques, crée au II^e siècle av. J-C. repris par les comédiens romains ou introduite dans des scènes tragiques à fin de la compléter. Considérée comme l'ancêtre de la *Commedia dell'arte*.

2. Le théâtre au Moyen âge

Le théâtre au Moyen âge est également lié à la religion. La représentation se faisait en latin, le plus souvent dans des églises et les religieux faisaient la plupart du temps office d'acteurs c'est-à-dire que les dramaturges étaient obligés de suivre les lois des clergés en composant leurs pièces de théâtre ; les thèmes traités avaient un rapport étroit avec le texte sacré (l'Évangile).

Le drame liturgique (XI^e et XIII^e siècles) expose la vie des saints sous forme de *jeux* liturgiques (courts poèmes) dialogués et chantés, organisés par l'Église. Pris comme étant l'origine du théâtre occidental. Fut la première forme de théâtre à renaître au Moyen Âge. Il prit en charge l'éducation des analphabètes mettant en représentant des scènes connues de la liturgie.¹

Au XII^{ème} siècle, l'église se renforce encore, donnant naissance à des miracles et des mystères, pièces d'une longueur et d'une ampleur parfois immenses.

2.1. Les miracles

Ce sont des compositions dramatiques nées du drame liturgique, tirées de la vie des saints ou de la légende de la Sainte Vierge (*miracles*), mettant en scène des situations ordinaires (humaines) touchant les mœurs de la société. C'est au XIV^e siècle que ce genre a connu un grand succès. L'exemple le plus ancien est de Rutebeuf², *Le Miracle de Théophile* (XIII^e siècle), *Les Miracles Notre Dame* (XIV^e siècle).

2.2. Les mystères

Ce genre va dominer au XIV^e siècle et s'étendre jusqu'au XV^e, joué dans toute l'Europe du Moyen Âge. Sont des pièces d'inspiration religieuse qui ont comme sujet : la *Passion*, la *Nativité* et la *Résurrection* du Jésus-Christ ; spectacles relatant l'histoire de l'humanité par exemple le péché d'Adam. En effet, les scènes sont tirées des deux testaments de la Bible. Les représentations peuvent se poursuivre jusqu'à 4 jours. Les textes sont composés en vers que jouent parfois plus de deux cents acteurs (confréries)³

¹ Ensemble réglé des cérémonies et des prières constituant le culte d'une divinité institué par une église.

² Né vers 1230 et mort vers 1285, est un poète du Moyen âge.

³ Syn. Association, groupe.

de clercs, d'artisans ou d'étudiants). Rappelons ici *le Mystère de la Passion* d'Arnoul Gréban.

2.3. Les farces

Sont des pièces profanes (non religieuses) composées du XIII^e au XVI^e siècle. Ce sont des pièces écrites pour faire rire le public des villes. Elles mettent en scène des personnages de la vie quotidienne : bourgeois, marchands, maris cocus, femmes aux mœurs légères. Elles critiquent les mœurs de l'époque.

Cette évolution tient à des causes morales particulières : la société civile a connu une progression remarquable depuis Saint-Louis (1214, 1270) et dans tous les domaines ; elle a produit des savants célèbres ; l'industrie est alors son apanage, et l'Eglise n'a plus de pouvoir sur l'art de penser cela signifie qu'il n'est plus son monopole.

3. Le théâtre du XVI^e s

3.1. Le théâtre français

A partir du XV^e siècle et dans la première moitié du XVI^e, se développe le drame profane. Un théâtre qui se propage en dehors des contraintes religieuses. Nous distinguons : sotie, moralité, farce.

3.1.1. Sotie : (ou sottie) Farce satirique où les acteurs portaient des costumes de sots. Idée que la société entière est composée des fous c'est une sorte de *sketch*.

Genre relevant du grotesque (comique). La sotie met en cause la société dans ses particularités. C'est un théâtre engagé, où la contestation, dans un esprit étudiant, s'exprime par le biais du canular. En 1461, la sotie intitulée *Les gens nouveaux qui mangent le monde et le logent en pis* est une satire féroce de la corruption des juristes, de la paillardise des prêtres, du brigandage des soldats comme de l'incompétence des médecins¹.

¹ Hubert Marie-Claude, « *Le théâtre* », Armand Colin, Paris, 1998, p 44-45.

3.1.2. Moralité : Un genre existant depuis le Moyen Age et continue à se développer. Petite allégorie en vers jouée dans une intention édifiante. Les moralités affirment sans doute un caractère didactique, ce sont comme leur nom l'indique, des leçons de morale. *La Condamnation de Banquet* (1507), la moralité la plus célèbre, produite par un juriste, Nicolas de La Chesnaye (incite les spectateurs à respecter une certaine hygiène alimentaire) .

3.1.3. Farce : Pièce de théâtre qui fait partie du genre comique. Elle recourt à des thématiques et situations communes pour attirer et faire rire (amuser) un grand nombre de public (comédie de mœurs, de traditions). Citant comme exemple : *La farce de maître Pathelin, La farce du cuvier*.

Le XVI^e siècle annonce les débuts de la tragédie française avec *Jodelle* (1532,1573), ainsi l'influence de la *Commedia dell'arte* sur les dramaturges français. Apparue en Italie, nommé également *commedia all improvviso* (à l'impromptu¹) ou *commedia popolare* (populaire).

Les acteurs improvisent par les gestes ou par un discours à l'aide d'un *canevas* (idées et situations-clés d'une intrigue), ils mettent en scène des personnages de caractères psychologiques et physiques spécifiques : *Arlequin, Scapin, Scaramouche, le Docteur*. Les thèmes sont réutilisés du point que les comédiens connaissaient par cœur un nombre infini de scènes, déclaration amoureuses ou de jalousie à titre d'exemple.

Ils savent bien la trame de l'histoire qu'ils devaient représenter.

La *Commedia dell'arte* continue à exister en Europe jusqu'au XVIII^e siècle influençant par sa nouvelle méthode *Molière* (1622, 1673) et *Marivaux* (1688,1763), en les offrant un trésor de comédies incontournable ; les personnages avaient un caractère et costume commun. L'improvisation est le facteur qui la différencie aux autres formes du théâtre. Ce qui caractérise ce genre est la présence femmes comédiennes.

¹ Le terme désigne toute pièce jouée sans être préparée à l'avance.

3.2. Théâtre élisabéthain

Sous le règne d'Elisabeth I^{ère} d'Angleterre (1558,1603). La production dramatique connaît un immense succès auprès d'un large public où s'unissent gentilhomme et gens du peuple. Elle protège le théâtre contre les attaques des hommes de la religion (protestants). Cette appellation peut s'appliquer aux successeurs d'Elisabeth : Jaques I^{er} et Charles I^{er}.

Le théâtre élisabéthain prend ses origines. Premièrement, du *mystère médiéval* (culture religieuse chrétienne). En second lieu, il ya les *moralités* cherchant à mettre en scène les difficultés de statut de l'homme, les vices et les péchés à visée éducative du coté des spectateurs.

Les acteurs avant l'arrivée d'Elisabeth I^{ère} jouaient dans divers places, la scène est dépourvue de décors. La cour d'auberge sert à l'origine de salle de représentations, les spectateurs du parterre, debout, l'entourent de trois cotés.

Nous découvrons comme dramaturges célèbres : *Shakespeare* (1564-1616) avec 37 pièces, surtout des tragédies (*Roméo et Juliette, Macbeth, Hamlet...*), *Marlowe* (1564-1593).

4. Le théâtre du XVII^e siècle :

Le XVII^e siècle est le siècle du théâtre par excellence. Cela apparaît à travers les deux grands mouvements : Baroque et l'art classique.

4.1. Le théâtre baroque :

Le mot baroque vient du portugais *barroco*, qui signifie « irrégulier », désigne tout ce qui relève du *bizarre*. L'idée capitale de ce mouvement est l'instabilité du monde ; tout est soumis à des changements et transformations. La liberté forme ainsi un autre élément essentiel s'opposant à la conception du classicisme (respect excessif des règles).

Apparaît à la première moitié du XVII^e siècle, vers les années 1560/1760 en Europe, et en France de 1580 à 1660. Le mélange des genres (comédie, tragédie) est parmi ses particularités, il offre souvent une intrigue particulière marquée par de multiples péripéties à l'aide de nombreux registres. Les auteurs baroques refusent le langage soutenu : les dialogues deviennent de plus en plus libres et brutaux. Les scènes sont particulièrement meurtrières et sanglantes. L'illusion et le rêve sont des constantes majeures du théâtre baroque.¹

L'arrivée du baroque a permis la maîtrise du phénomène théâtral, préparant ainsi la naissance du théâtre classique. Tous les dramaturges du XVI^e siècle, et particulièrement les baroques, ont travaillé sur la théâtralité : *Shakespeare, Calderon* (1600,1681), *Rotrou, Corneille, Molière*. Seul *Racine* ne semble pas s'être intéressée à la question.

4.2. Le théâtre classique :

- **La tragédie classique**

Le théâtre classique est caractérisé par l'avènement du Classicisme², connu par l'homogénéité et la vigueur de ses règles.

La tragédie est le genre noble par excellence. Elle met en scène des personnages célèbres confrontés à des forces qui les dépassent en se référant à la théorie d'Aristote³.

Parmi ses caractéristiques :

- Ecrite en vers, langue noble (absence des expressions vulgaires) ;
- Sa forme est régulière : constituée en cinq actes (acte I : *Exposition* ; Acte II à IV : *action dramatique* ; acte V : *dénouement*) ;

¹ D-A. Carlier, « *Fiche bilan sur le théâtre* », PDF.

² L'origine du mot est latine et signifie « ce qui mérite d'être enseigné, pris comme modèle ». Né par opposition au baroque, le classicisme cherche à respecter les idées d'ordre, les normes et les régularités à fin que tout soit idéal.

³ 384,322 AV. J-C, philosophe grec.

- La tragédie présente des personnages de statut élevé ; le héros est soit un *roi* ou un *prince* ;
- Elle travaille suivant la règle des trois unités : une seule action en une journée et dans un même lieu ;
- Ses sujets sont inspirés de l'histoire antique ou de la religion (*Horace* de Corneille, *Athalie* de Racine)
- Elle repose sur la vraisemblance ; le spectateur a le droit de voir des actions (événements) possible à exister du fait que le théâtre est le lieu de l'imitation de la réalité ;
- La bienséance est un élément indispensable pour la tragédie classique désignant le respect des principes moraux et théâtraux pour éviter le choc du public (par exemple la violence et mort ne devraient pas mises en scènes).

Parmi les dramaturges tragiques nous avons : *Corneille* (1606,1684), *Racine* (1639,1699).

• La comédie classique

Au commencement du XVII^e siècle, les français possédaient une littérature comique de haute classe, celle de *Jean de La Taille* (1540,1607), *Larivey* (1541,1619) et *Turnèbe* (1512, 1565) ; nous ne pourrions pas les ignorer à cette époque.

Sachant la présence de la comédie italienne de la Renaissance, son influence apparait avec les œuvres de *Gros-Guillaume* (1554,1634), *Gaultier-Garguille* (1573,1633) et de *Turlupin* (1587, 1637), c'était des comédies à l'italienne.

La comédie utilise les règles de la tragédie mais les applique légèrement (librement). Elle met en scène des personnages aux situations plus ordinaires pour faire rire les spectateurs et de corriger ses mœurs (habitudes). Nous pouvons citer dans ce cas *Molière* (1622,1673) ; il écrivait des comédies de caractères (représentation d'un trait moral ou psychologique de la nature humaine : l'*Avare*, le *Misanthrope*).

5. Le théâtre du XVIII^e siècle

Au XVIII^e s, la comédie s'inscrit dans l'élan contestataire du siècle. Grâce au théâtre, on critique les privilèges : *Le Mariage de Figaro* (1784) de Beaumarchais. On s'interroge sur la relation maîtres et valets, comme dans *L'île des esclaves* de Marivaux (1725). Les pièces sont dirigées vers l'étude psychologique des personnages et de leurs émotions.

Dans ce siècle, la comédie s'exprime avec des écrivains dramaturges commençant timidement la rupture avec les règles du Classicisme, ces auteurs écrivent des comédies de mœurs qui leurs permettent d'avoir une vision particulière (regard critique) sur la société de leur temps à travers l'étude du comportement de l'individu dans son entourage.

6. Le théâtre du XIX^e siècle

Parmi les productions dramatiques du XIX^e siècle, il y a le *drame romantique*, il connaît des transformations au niveau de la structure des pièces de théâtre s'opposant à la tragédie classique dans l'application de ses règles strictes. En effet, le contexte historique difficile et complexe de l'époque nécessite un besoin de liberté, la règle des trois unités est à dépasser sauf l'unité d'action est conservée (une seule action par pièce). C'est *Hugo* (1802,1887) qui a élaboré la théorie du drame romantique dans la préface de sa pièce *Cromwell* (1827).

Ce genre donne aux acteurs la possibilité de passer d'un registre de langue à un autre (familier, courant, soutenu) et d'adopter différents niveaux de langage.

Henani d'Hugo (1830) et *Lorenzaccio* de Musset (1834) sont des modèles distincts du drame romantique.

Le *vaudeville* est un autre genre marquant l'époque sous forme de comédies légères ou quiproquos et rebondissement qui accompagnent la vie des personnages confrontés le plus souvent à l'adultère (les pièces de *Labiche* par exemple).

Le *Théâtre de boulevard* s'intéresse encore à la vie quotidienne des hommes bourgeois en le traitant d'une façon comique.

7. Le théâtre du XX^e siècle

Le théâtre de boulevard est présent également au début du XX^e siècle (vers les années) à travers des intrigues légères à quiproquos¹ dont les auteurs symboliques sont *Feydeau* (1862,1921), *Labiche* (1815,1888). La représentation la plus célèbre de cette période et qui a connu un énorme succès est *Cyrano de Bergerac* d'Edmond Rostand (1868,1918). Afin de créer des nouvelles pistes de productions dramatiques en voulant rompre avec ce théâtre, *André Antoine* (1858,1943) et *Lugné Poe* ((1869,1940) ouvrent la voie à des jeunes auteurs et autres étranges comme *Jarry* (1873,1907) avec *Ubu-Roi* qui va bouleverser le théâtre à travers son style provocateur.

7.1. Le théâtre de l'absurde

Apparu autour des années 1950, influencé par les théories d'*Antoine Artaud* (1896,1948). Il préconise le mélange des genres (tragédie, comédie), aucune règle n'est prise en considération : cela concerne par exemple la structure et l'organisation de la pièce théâtrale.

Le théâtre de cette période est marqué par les points suivants :

- Refus de la propagande.
 - Les personnages semblent dépourvus de psychologie ; nous ne sentons pas de mouvement et de vitalité dans leur comportement, la parole est une arme d'existence du fait que la pièce n'a pas une finalité morale ; elle est préparée juste pour être jouée.
- Au XX^e s, les conventions et le langage théâtral ne répondent plus aux modèles traditionnels même si quelques auteurs reprennent les mythes antiques.

¹ Méprise qui fait prendre un personnage pour un autre (Pavis).

Antigone (1944) d'Anouilh (1910,1987), *La guerre de Troie n'aura pas lieu*(1935) de Jean Giraudoux (1882,1944).

Le théâtre de ce siècle est plus que jamais soucieux de faire passer un message et veut jouer un rôle fondamental dans la réflexion sur la nature humaine et ses manifestations dans une époque donnée.

Parmi les pièces remarquables de ce temps, on retiendra *En attendant Godot* de Beckett ou *les Chaises* d'Unesco.

8. Le théâtre non européen

Il existe d'autres modèles du théâtre mis à part les traditions occidentales, nous verrons ici un court aperçu sur les particularités du théâtre oriental et arabe (musulman).

Le théâtre en *Orient* que se soit chinois, indien et japonais, se considère dès sa naissance comme un rite, du drame liturgique au ballet, la danse est la base de ces spectacles. Donc, le texte poétique est juste un complément, ajoutons à cela la place restreinte qu'occupe la parole, les gestes faits par l'acteur sont codifiés (gestes, mimiques, etc.), c'est-à-dire que toute action a une telle dénotation, la scène dans ce théâtre est dépourvue du décor. Ainsi, dans le théâtre sanskrit, où tout est symbole, les gestes véhiculent un langage muet que la tradition a minutieusement (soigneusement) conservé, et le costume apporte sur les personnages des renseignements précis¹.

Dans le théâtre chinois, l'acteur est au même temps un danseur et un acrobate (clown) exemplaire. Parmi les chefs-œuvres de ce théâtre, nous avons : le fameux *Pi-Pa-Ki* ou *l'histoire de luth* produit par Kao Tong Kia au XIV^e siècle sous la dynastie des Ming. Le drame chinois donne une grande importance à la présence du poète sur la scène et à la stylisation en récitant des passages lyriques ou bien il dit des sentences morales, le recours aux masques n'est pas une chose essentielle par contre l'utilisation des couleurs est primordiale ; elles servent à présenter le caractère dominant du personnage².

¹ Cabrilac.free.fr/.../BAC/BAC%20THEATRE/histoire-du-theatre.doc

² Nous pouvons citer certains de ces couleurs les plus classiques : le blanc indique l'hypocrisie et le manque de loyauté, le noir est le signe de l'audace et la franchise, le gris est la couleur de la vieillesse, l'argent est le symbole du divin porté que par les dieux.

Le théâtre indien naît d'une épopée religieuse, le *Ramayana*, elle a été tôt mise en scène, les personnages dans ce texte (poème) sont souvent des transformations des dieux.

En outre, ce texte narratif a donné naissance à des différentes formes du théâtre tel que : le théâtre d'*ombre*, *opéra*, *marionnettes*, etc. Son diffusion est arrivée jusqu'au Sud-est de l'Asie. Ce qui caractérise également ce théâtre est le fait de rassembler le public pendant des longues durées à fin de suivre toutes les épisodes de la pièce théâtrale tout comme les occidentaux. Ce que nous devons ajouter c'est il n'y avait pas de rupture entre les spectateurs et les acteurs or ces derniers restent attachés aux cérémonies religieuses.

Le Japon quant à lui, riche par son patrimoine littéraire, théâtral surtout. Ce théâtre s'est largement influencé par le drame chinois apporté principalement par Hada Kamatsu (vers le VI^e siècle). Le premier théâtre dans ce pays en 1624 ouvert par Saruwaka Kanzaburo à Yedo. *Kagura* (danse religieuse) fut son origine, il existe deux formes importantes : le *nô* ; pièce très brève comporte généralement une vingtaine d'actes aux nombreuses péripéties¹. Le *Kabuki* est une pièce produite pour être jouée par des marionnettes, c'est au XVII^e siècle que les poupées sont remplacées par des acteurs. Ses sujets sont des conquêtes et des légendes qui se développent tout au long de la pièce. Parmi Les *kabukis* les plus distingués, nous nommons ceux de Chikamatsu Monzaemon et de Takeda Izumo.

Le théâtre arabe quant à lui connaît une naissance et évolution assez particulière, il connaît des formes de spectacles principalement populaires citons par exemple le *Ta'ziye* ; une sorte de drame religieux sacré, mettant en scène, au moyen de la danse et du mime, le martyr des imams représenté pendant le mois de muharram², inventé en Iran au VII^e siècle par les chiites. Le *Karagöz* ; un théâtre d'ombre, d'après certains chercheurs l'Islam a connu que ce genre de spectacles, conçu pour des marionnettes donc l'incarnation est exclue puisque l'Islam ne permet pas la figuration.

¹ [www.larousse.fr/encyclopédie/divers/histoire du théâtre/96913](http://www.larousse.fr/encyclopédie/divers/histoire_du_théâtre/96913)

² Ibid.

Né au XIII^e siècle en Egypte ou en Turquie dont le plus éminent est le théâtre d'ombre persan. L'art du conteur pourrait se considérer comme une forme primitive dont le sens où la personne chargée de raconter des histoires épiques ou autres essaye d'imiter les personnages créant une scène proche des spectacles ordinaires. Ce que nous devons noter que la première représentation dans le monde arabe est la traduction et la mise en scène de l'*Avare* de Molière par Marun al-Naqqach vers le XIX^e siècle. Concernant la période moderne, Jacob M. Landau dans *Studies in the Arab Theatre and Cinema* affirme que le théâtre moderne est un « *produit totalement étranger transplanté dans la terre vierge des sociétés arabes* »¹. Nous comprenons à travers cette citation que les vrais débuts du théâtre arabe étaient une adaptation des textes et théories occidentales.

¹ Eve Feuillebois-Pierunek, « *Le théâtre dans le monde arabe* », Périprint d'un article à paraître dans un ouvrage collectif, *Théâtres d'Orient : traditions, renco.*, 2011.

III. Genres

La littérature art de langage, ses productions artistiques nécessitent toujours le besoin d'être regroupé sous divers formes de discours à partir de leurs structures internes et typologiques. Il y avait des théories (comme la *poétique* d'Aristote) se proposaient de définir et de classer ; c'est encore le cas des œuvres plus modernes qui pour les nécessités de l'édition, ont besoin d'être identifiées distinctement.

Tous les domaines trouvent le classement par genre une utilité primordiale pour un bon fonctionnement de ses particularités et pour obtenir la satisfaction du public puisqu'il joue le rôle du juge de toute création que se soit littéraire ou autre.

Le mot genre vient du latin *generis*. Premièrement, la grammaire recourt à ce concept pour qualifier les classes ; séparer les noms des verbes suivant la norme (double sens du mot), ou selon le nombre. En littérature, le *genre* est un concept qui permet de rassembler selon des critères bien définis un certain nombre de textes (œuvres).

Le genre dramatique se compose souvent de trois types fondamentaux : Tragédie, Comédie, drame.

1. La tragédie

Aristote propose la définition suivante :

« *La tragédie est donc l'imitation d'une action noble conduite jusqu'à sa fin et ayant une certaine étendue, en un langage relevé d'assaisonnements dont chaque espèce est utilisée séparément selon les parties de l'œuvre ; c'est une imitation faite par des personnages en action et non par le moyen d'une narration, et qui par l'entremise de la pitié et de la crainte, accomplit la purgation des émotions de ce genre.* »¹

(*Poétique*, 1449)

Nous comprenons à travers cette citation que la tragédie met en scène des histoires humaines, chargées par des sentiments de souffrance, et peur, cherchant à partager avec le public sa vie quotidienne, cela apparaît avec le terme *purgation* (libération),

¹ Yves. STALLONI, « *Les Genres littéraires* », NATHAN, Paris, mars 2001, p 31.

traduction du grec *catharsis*. Le héros tragique en comprenant le sens de sa destinée, quitte l'état de victime pour accéder au plaisir de connaître la source de son mal.

1.1. Le tragique :

Le mot, en tant que substantif, pris au sens de situation douloureuse car menacé par le destin, n'apparaît qu'au XIX^e siècle. Le héros est conduit contre sa volonté, vers un malheur inéluctable. Du fait que la tragédie grecque et la tragédie classique présentent en particulier la dépendance de l'homme envers ce que dicte son destin.

– La tragédie se compose avec des exigences amusantes (divertissantes) et merveilleuses (Calderon, *Shakespeare*), avec des enjeux plus prosaïques, vulgaires et ordinaires (*Giraudoux, Anouilh*). S'intéressant à la dimension tragique plus que les lois génériques, les créateurs contemporains *Beckett* (1906,1989), *Adamov*(1908,1970), *Ionesco* (1909,1994), *Genet* (1910,1986) présentent sur la scène le drame existentiel (l'état de l'homme et ses conditions d'existence).

2. La comédie

La comédie est une pièce comique qui cherche à faire rire ou sourire, représente des sujets populaires par des personnages ordinaires. Sa fin est heureuse.

Le ressort comique est sans doute indispensable à la comédie et s'exprime d'un côté par la *difformité* (défaut), et d'un autre par le *langage* ; recours à des propos libres (métaphores, noms rares, etc.) à fin de créer des scènes divertissantes accompagnées d'un suspense chez les spectateurs.

La Comédie s'étend dans la Grèce antique avec Aristophane, auteur de 44 comédies dont 11 sont parvenues (*Lysistrata ou la paix, les Dieux, Les Grenouilles, Guêpes*).

La comédie selon Molière doit choisir des personnages de la vie ordinaire ; rester fidèle à la nature c'est-à-dire elle ne doit pas présenter des actions incroyables, les thèmes des représentations devront s'adapter avec le genre du public ; la satisfaction de ce dernier est essentielle. En effet, il faut que la comédie soit amusante et qu'elle dénonce et corrige les vices de la société.

La comédie se caractérise par des sous-genres que nous allons les exposer brièvement :

2.1. La farce

Il s'agit d'un bref divertissement fondé sur une intrigue simple dont le but est la tromperie destinée à provoquer le rire.

2.2. La Commedia dell'arte

Encore appelée *all'improvviso* (à l'improvvisu) ou a *soggetto* (à canevas), ce genre naît en Italie au milieu du XIV^e siècle et se répand en France dans les deux siècles suivants, trois traits la caractérisent :

- Le *canevas* : c'est une forme d'intrigue simplifiée (le scénario, le plus souvent un amour contrarié) à partir de laquelle les comédiens improvisent ;
- le *jeu corporel* : le comédien est au même temps acrobate, musicien, danseur, mime, clown, et ponctue son jeu *lazzi* (grimaces, contorsions¹) et de travestissements ;
- les masques : les personnages sont codifiés et correspondent à des emplois fixes : *les amoureux* (Pierrot, Colombine) *les barbons grotesques* (Pantalon, le docteur bolonais), etc. La dette de Molière à l'égard de la Commedia dell'arte est importante, celle de Marivaux également).²

2.3. Le vaudeville :

C'est un héritage de la comédie légère contenant des chansons et des ballets. L'opéra-comique en est le premier descendant, avant que deux maîtres du genre, *Labiche* et *Feydeau*, le transformant en comédie d'intrigue faite de quiproquos, de coups de théâtre (action inattendue modifiant le déroulement de l'action dramatique), de mots d'auteurs (propos d'auteur introduit dans la scène pour mettre en valeur le discours du personnage). La comédie de boulevard, qui occupe une place importante dans le théâtre contemporain, s'inspire de ce modèle.

¹ Syn. De déformations

² Yves. STALLONI, « *Les Genres littéraires* », NATHAN, Paris, mars 2001, p 38-39.

2.4. Les comédies spécialisées :

2.4.1. La comédie-ballet :

Pièce comprenant des parties dansées (intermèdes) qui enrichit le spectacle dramatique de musique et de danse dans des décors brillants. Animée principalement à la cour de Louis XIV (1638,1715) par Molière : *Le Sicilien, Monsieur de Pourcegnac, Le Bourgeois Gentilhomme*.

2.4.2. la Comédie de caractère :

Elle représente un personnage et ses traits psychologiques dominants. Illustrée par Molière, l'*Avare, Le Misanthrope*), elle fut très prisée au XVIII^e siècle (Regnard, *Le Joueur, Le Distrait* ; Destouches, *Le Glorieux* ; Piron, *La Métromanie*).

2.4.3. La comédie héroïque :

Genre intermédiaire entre la tragédie et la comédie (personnages nobles plus un déroulement heureux de l'action, imitée de l'espagnol *Lope de Vega* (1562, 1635) et représentée par Corneille (*Don Sanche d'Aragan*) et Rotrou (*Saint Genest*).

3. la comédie de mœurs :

S'attache à étudier les comportements de l'individu en société et à ridiculiser les défauts d'un groupe social : les financiers (*Turcaret de Lesage*), les aristocrates(*Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais, les médecins ont ainsi leur part des représentations comiques (*Knock de Jules Romains*), les affairistes (*Topaze de Marcel Pagnol*).

3. Le Drame

(Du grec *drama*, action).Le Drame est tout d'abord un nouveau genre littéraire, désignant l'action théâtrale, il réunit tragédie et comédie comme affirme *Michel Lioure* :

« *Le drame n'existe pas en tant que genre dramatique spécifique, [et] la notion de drame, dépouillée de toute signification particulière, englobe donc tragédie et comédie, Sophocle et Aristophane* ».

(*Le Drame*, A. Colin, Coll. « U », 1963, p. 7).

- Il est très évident de donner une organisation spécifique au drame puisqu'il se différencie des autres genres dramatiques et ce que tente *Anne Ubersfeld* de dire :
Peut être dite drame toute œuvre qui, sans considération de forme ou de code, d'*effet* pathétique ou comique, construit une histoire, une *fable* impliquant à la fois des destinées individuelles et un univers « social ».

(*Le Drame romantique*, Berlin, 1993, p.7.)

- Un peu comme la comédie, qui se pose en s'opposant, le drame ne se laisse pas enfermer dans des caractères pertinents universels. Ce qui contribue à remettre en cause de son statut de « genre » et impose, plus encore que pour la comédie, de l'identifier à travers ses manifestations historiques (Y. STALLONI, 2001 : 41).

3.1. Les formes du drame

Les spécialistes distinguent trois formes principales du drame désignant ses périodes de développement.

3.1.1. Le drame bourgeois du XVIII^e

À travers les exemples de *Nivelle de la Chaussée* et en imitation de l'étranger (Calderon, *Shakespeare*, etc.) s'impose une forme théâtrale dont Diderot sera le premier codificateur (*Entretien avec Dorval sur le fils naturel*, 1757). *Ce genre sérieux aura comme principe :*

- Le retour à des sujets actuels.
- Des personnages inspirés de la vie quotidienne.
- Des situations (« tableaux » vivants, accessoires).

- Le mélange des langages et la recours à des sous-genres.
- Une portée édifiante et didactique.

Beaumarchais (1732,1799) de sa part protégera ce nouveau genre en insistant sur sa morale, et sur la *vérité* des *situations* ajoutons des préoccupations politiques et sociales.

Avec les deux grandes comédies de *Beaumarchais*. Ce théâtre eut le mérite de préparer les révolutions du drame romantique et, au-delà, les affranchissements du théâtre moderne.

3.1.2. Le drame romantique

Cette forme particulière du drame ne concerne véritablement que quatre auteurs (*Hugo, Vigny, Dumas, Musset*).

- *Une révolution historique* : dans le drame romantique l'histoire devient un thème préféré. Les diverses classes sociales sont mises en scène.
- *une révolution technique* : les règles du théâtre classique sont ignorées. Abandon de la règle des trois unités, richesse des intrigues, changement du langage en fonction de la l'action jouée.
- *une révolution philosophique* : aura comme sujets la promotion (nomination) du héros et des questions psychologiques et intellectuelles (individualisme).

3.1.3. Le drame symboliste

Une autre forme de drame s'est développée en France entre 1885 et 1914, un théâtre qui refuse le naturalisme. Ce drame « fin de siècle », à tonalité lyrique, est illustré par *Maeterlink, Villiers de L'Isle, Claudel*, et servi par des hommes de théâtre écoutés : *Antoine, Lugné-Poe, Paul Faurt*.

Michel Lioure exprime dans les expressions qui suivent quelques particularités de ce genre :

- Un langage recherché qui refuse la trivialité (banalité, stéréotypes) ;

- un réalisme de forme, de contenu, de dialogue ;
- un gout de l'étrangeté ou du merveilleux ;
- une action limitée, enserrée dans une intrigue mince, une « musicalité » du texte et du contexte digne de l'oratorio (opéra) lyrique¹.

3.1.4. Le mélodrame

Cette forme composite qui s'est développée à la fin du XVIII^e siècle, et au début du XIX^e siècle qualifié comme un point de jonction entre le drame bourgeois et le drame romantique. Particulièrement représenté par un écrivain à l'incroyable productivité, *Guilbert de Pixérécourt* (*Le Corneille de Boulevard* ») qui a rédigé près de cent vingt pièces et en a fait jouer plus de la moitié.

Etymologiquement, le mot signifie « drame chant », et au XVIII^e siècle, il unit encore paroles et musiques, comme l'explique Rousseau qui applique la méthode dans son *Pygmalion* (1775). Le sens du mot évoluera pour désigner une pièce populaire enfermée dans des règles marquée par :

- Des personnages fixes et reconnaissables (limités à cinq : *le héros, l'héroïne, le père, le traître, le naïf*) ;
- des conventions généraux et spectaculaires (*ruines, tombes, etc.*) ;
- une structure invariable (trois actes : *Crise, souffrance, délivrance*).

3.1.5. Bilan :

- Le genre dramatique est clairement identifiable grâce à des signes distinctifs nombreux, parmi lesquels *l'énonciation à la première personne* ;
- Diversité des formes : tragédie, comédie, drame.
- La *tragédie* est celle qui paraît le mieux respecter les règles du Classicisme.
- le genre dramatique, d'origine très ancienne, se maintient de façon libre dans la période moderne.

¹ Yves. STALLONI, « *Les Genres littéraires* », NATHAN, Paris, mars 2001, p. 43-44.

² Syn. De naïf

IV. Thèmes

Il arrive très souvent que le théâtre représente une réalité symbolique tout comme la littérature, il cherche à évoquer la vie quotidienne des êtres humains d'une façon simple au moment où nous ne nous rendons pas compte que c'est une scène animée par des acteurs prenant l'annonce des sentiments et les passions des spectateurs comme un devoir à accomplir. C'est pour cela, que le théâtre est appelé le *père de tous les arts*.

Le théâtre a pour fonction de traiter des thèmes touchant les différents aspects de la société avec toutes ses manifestations.

Ce genre est censé enseigner excède le champ de la morale privée et devient politique. *Mercier* développe l'idée que le public est composé de tous les corps de la Nation, le théâtre est le seul lieu où la Nation peut prendre conscience d'elle-même et réfléchir collectivement à ses problèmes¹. En outre, le drame doit encourager le spectateur à prendre en considération l'*égalité naturelle*, à *rejeter le pouvoir absolu*. Le théâtre doit monter ce qui devrait être et ce qui ne devrait pas être.

1. Thème du dialogue :

Ce dont parlent les personnages et sur quoi ils doivent en principe s'accorder pour communiquer réellement (P.Pavis, 1980 :422).

Les sujets abordés par l'art de la scène sont classés par rapport aux trois principaux genres et les siècles de ce dernier :

1.1. Tragédie classique :

Le héros est accablé par un destin funeste qui le conduira à un dénouement malheureux, elle cherche à provoquer terreur et pitié, *critiquer la société*

1.2. Comédie classique :

Amour contrariés par les pères de famille, thème de *l'argent*. Fin le plus souvent heureuse.

¹ J-J. Roubine, « Introduction aux grandes théories du théâtre ». PDF

1.3. Drame :

Refus des dogmes religieux, tolérance et liberté (indépendance), souci de réalisme, force des passions. Le sentiment amoureux, le moi souffrant, la nature.

Deuxième partie

Molière

Le théâtre molierien

Il est plus que nécessaire pour nous, à fin de comprendre le théâtre molierien, de passer brièvement, en revue, l'histoire littéraire qui le précède en France.

La France acquiert une place parmi l'élite des peuples grâce à la richesse de sa littérature. A toutes les périodes, elle a été le pivot de la civilisation, de puissants courants philosophiques et politiques sont nés chez elle, son étude consiste à connaître ces données fondamentales qui constituent son histoire à savoir le système d'écriture propre à chaque auteur.

Cette partie comprendra brièvement et comme nous avons déjà cité, l'histoire de la littérature française, les faits seront présentés dans un ordre chronologique du Moyen Âge aux époques modernes (XX^e siècle). Par la suite nous nous pencherons dans notre travail sur un moment précis : le *XVII^e siècle*, nommé ainsi l'*ère classique* où nous allons traiter *Molière* et de ses œuvres, ce dernier est considéré comme un des fameux dramaturges de l'époque, il a contribué à l'épanouissement de la Comédie et de la langue française.

I. La littérature française

1. Le Moyen âge

Le Moyen âge désigne une période très longue qui date du VIII^e au XV^e siècle, les faits ne forment pas un ensemble homogène dû aux invasions barbares (V^e s.) qui ont résulté la chute et la répartition de l'empire romain en petits royaumes au VII^e s. puis vient le système féodal¹ pour créer une stabilité temporaire. La culture, la politique et la littérature ainsi que d'autres domaines sont assurés par l'Eglise. La plupart des textes sont écrits en latin puisque la langue française n'existait pas encore ; il y avait juste des parlers locaux (langue d'Oc dans le sud de la France actuelle, la langue d'Oïl dans le nord). De ce fait le large public n'y ait pas accès aux multiples lectures.

La possession d'un livre pendant cette période signifie deux choses : être instruite (savoir lire), avoir un statut social distingué (les clercs), cela favorise la littérature orale ; les œuvres sont soit chantés ou déclamés par des troubadours² devant l'élite soit devant le peuple ordinaire dans la cour du château. Il faudrait noter que l'originalité n'était pas l'objectif de la littérature médiévale ; l'imitation des types traditionnels servent à construire une convention entre le public et le diseur.

La *chanson de Roland* est une chanson de geste³ qui marque le commencement de la littérature française (XI^e siècle). Elle relate l'expédition entreprise par Charlemagne contre les infidèles établis dans la péninsule ibérique⁴.

Le *Roman de Renart* forme une évolution des chansons de gestes ; se sont des longs romans qui ressemblent à ceux de chevalerie traitant les mêmes sujets (batailles et exploits). Nous pourrions lire ces récits comme un reflet de la société médiévale.

Le début du XII^e siècle connaît l'avènement du *Grand chant courtois*. La *courtoisie* se définit comme un fait de civilisation, caractérisée par un art de vivre et une élégance morale : politesse, loyauté, fidélité, gloire, contrôle de soi, refus de toute chose basse¹.

¹ Désigne un mode de gouvernement qui appartient à la féodalité reposant sur des règles limitées et strictes.

² Nom donné aux poètes de la langue d'oc qui fleurirent du XI^e au XIV^e siècle (Le Littré)

³ « Geste » signifie « exploits ». La forme de la Chanson de geste est caractérisée par le groupement des vers en strophes irréguliers, elle parle des aventures des héros (rois par exemple), se transmet souvent oralement.

⁴ B. Valette et G. Mathieu, « *Toute la littérature française* », Ellipses, France, 2003, p. 9-10.

Elle s'exprime dans une poésie lyrique avec un vocabulaire très limité, le « je » dans textes est généralement anonyme et qui monologue pour une dame.

Le Moyen âge connaît l'apparition du *roman* (XII^e siècle), définit comme étant un récit écrit en langue romane c'est-à-dire en ancien français et non pas en latin, le principal sujet est les exploits extraordinaires, *Lancelot* ou *Le chevalier à la charrette* ou *Perceval ou le roman de Graal* de Chrestien de Troyes (v. 1135, v. 1183) est un meilleur exemple de ce genre d'écritures. Le *roman* est écrit en vers et ce n'est qu'à partir du XIV^e siècle qu'il est fait en prose.

La vie littéraire au XIII^e siècle se manifeste avec *la morale* : proverbes, art d'aimer et de mourir (Baudouin De Condé², *le Dit des trois morts et des trois vifs* / Robert De Blois³, *le Chatolement des dames*) .

Le Roman de la Rose de Guillaume De Lorris⁴ et continué par Jean de Meung (1250, v. 1305) constitue un guide et une référence aux écrivains jusqu'au XVI^e siècle ; il parle de la perfection de l'amour courtois (quête de l'amour). Ce que nous pourrions dire à propos de cette œuvre c'est qu'elle est une fiction à l'intérieure de laquelle se cache une morale et surtout une vérité.

Le mode de vie et la pensée française dominaient toute l'Europe pendant le XIV^e siècle (1300-1450). Notons que certains évènements vont bouleverser et mettre fin à la période médiévale (La Guerre de Cent Ans et la famine de la population par exemple) aussi le changement des mentalités a son impact. Pourtant, des genres littéraires tels que le *théâtre* sont en plein épanouissement ; deux types avaient une expansion : les *mystères* (instruire le peuple illettré de la vie des saints oralement), nous avons comme modèle *le Mystère de la Passion* d'Arnoul Grébon (v. 1420,1471), les *farces* (mettre en scène des textes et situations comiques et vulgaires) comme *la Farce de Maître de Pathelin* (1436).

¹ M.M. Fragonard, « *Précis d'histoire de la littérature française* », Didier, Paris, 1981, p.20

² Début du XIII^e siècle

³ Vers le XIII^e s.

⁴ Cet auteur est né vers le début du XIII^e siècle, meurt v. 1238.

2. Le XVII^e siècle : La Renaissance

Les temps modernes recouvrent une période riche du côté historique et culturel. Ainsi, Le domaine politique est caractérisé par l'installation de la monarchie absolue en France. La religion et l'Etat assurent une complémentarité dans la gestion des multiples domaines et querelles.

La pratique littéraire au XVI^e siècle comprend l'avènement de la *Renaissance*, déterminée par le retour aux anciens c'est-à-dire prendre les idées et les arts antiques gréco-latins comme un fondement d'instruction. De plus, l'invention de l'imprimerie favorise l'accès au livre imprimé et à de multiples exemplaires. L'homme de la Renaissance est conscient de sa nouvelle vie et son appartenance à une nation et époque historique particulière ; il est le centre de toute réflexion faite par les savants. L'écrivain lui encore est influencé par l'imprimerie puisqu'elle participe à sa renommée et elle le permet d'enrichir sa production par la connaissance des créations des autres auteurs.

Toutes ces caractéristiques rejoignent les principes fondateurs de l'*Humanisme* ; mouvement assez répandu dans cette période. Il s'exprime dans une poésie aristocratique et érudite (savante) et réunit temporairement deux genres de public ; le public de la cour et un autre des bourgeois cultivés. En dehors des règles de la poésie se développe d'autres formes de narration telles que la *nouvelle* empruntée des italiens (Boccace, Bandello), l'Histoire est le domaine où nous dégageons quelques écrits (vis de princes et des femmes célèbres).

L'œuvre de F. Rabelais (1494,1553) : *Pantagruel* ; *Gargantua* traite le phénomène de l'éducation humaniste .Il est une des affirmations de l'optimisme et des thèmes politiques ou moraux de la Renaissance ; elle constitue au même temps une critique de ces derniers (M.M. Fragonard, 1981 :p. 34).

La *Pléiade* est d'abord créée à l'occasion d'un évènement historique ; la langue française est devenue la langue officielle et nationale vers 1539 ; des grammaires commencent à fixer la langue dont l'orthographe est généralement variable.

De ce fait, un groupe d'auteurs décident de produire des œuvres en leur langue, se sont surtout Ronsard (1524,1585), Du Bellay (1522,1560), Jodelle (1532,1573). La poésie est le genre le plus marquant de ce courant, il s'agit plutôt de recourir et sauvegarder les grandes formes littéraires antiques (Comédie, Tragédie, etc.) et d'autres italiens (le sonnet) à fin d'enrichir la langue française. J. Du Bellay se charge de produire ce que nous appelons *Défense et illustration de la langue française* (1549) ; il est le texte fondateur de la littérature française.

La renaissance connaissait en outre la naissance de l'*essai* avec Michel de Montaigne (1533,1592), le sens de l'essai selon cet auteur c'est : avoir une vision (analyse) libre de toute chose qui mérite l'attention grâce à la liberté de la pensée de cette époque ; l'expérience et le vécu correspondent aux principes de l'essai chez Montaigne.

2.1. Classicisme et Baroque

Le XVII^e siècle est en effet la période de Louis XIV ; la société est bien hiérarchisée grâce au règlement sévère instauré par ce roi. Les classes sociales sont d'ailleurs très claires : en bas, nous avons le peuple ; des petits artisans illettré. La bourgeoisie forme une autre classe ; elle regroupe les artisans réussis dont certains d'eux cherche à imiter la noblesse. Molière met souvent en scène les bourgeois dans des satires assez amusantes.

L'*honnête homme* c'est un idéal humain qui apparaît à l'époque classique ; il regroupe toutes les qualités morales nécessaires pour la vie de la Cour ; il faut que la personne acquière une bonne éducation, une culture générale, une politesse et un jugement objectif strict. Etre utile à la nation caractérise généralement l'honnête homme.

Le *Classicisme* fut le courant le plus dominant sur cette période. En France, il correspond aux 25 premières années du règne de Louis XIV (1661,1685). On le retrouve en Littérature, en architecture, en peinture et même en musique. Il dispose d'une série de règles fondées sur la raison influençant tout domaine, la littérature est la plus touchée par ses contraintes, réunies toutes par Boileau dans son art poétique (1674).

La bienséance est la première règle, utilisée pour éviter le choc du public. La vraisemblance ; nous ne devons pas recourir au merveilleux au théâtre. De plus, l'art doit mettre en valeur le caractère naturel de l'être humain. L'imitation des anciens et la règle des trois unités représentent deux autres règles élémentaires du Classicisme. L'écrivain classique s'exprime dans une langue pure et élégante.

Le *baroque* dessine de nouvelles caractéristiques du XVII^e siècle ; courant artistique que nous pourrions cerner ces manifestations en littérature, peinture. L'instabilité du monde et la fuite du temps, la richesse et la puissance des images sont fréquentes en le domaine littéraire. Molière et Corneille en plus de leurs œuvres classiques ; ils écrivaient des textes baroques (*Don Juan*, *le Cid*).

La *Préciosité* s'épanouit dans les salons (le Salon de Mlle de Scudéry) favorisant la réunion des écrivains et l'élite de la société et aux hôtels (Hôtel de Rambouillet), elle consiste à s'élever au dessus du vulgaire ; recours à une langue stricte avec un respect de la grammaire. L'*amour* est le sujet principal de ce mouvement, il s'agit d'un amour transformé d'une façon romanesque, il est régulièrement extrême mais irréel. On le retrouve en poésie (Voiture : *Sonnets*, ses poèmes spirituels pouvant s'appliquer à toute femme puisqu'ils sont abstraits) et même dans le roman (Honoré d'Urfé : *l'Astrée*).

Le théâtre au XVII^e siècle est assez riche, son apogée est remarquable par le nombre d'œuvres réalisées.

Molière¹, Corneille (*l'Illusion comique*, *le Cid*, *Horace*) Racine (*Andromaque*, *Phèdre*, *Athalie*) sont les trois principaux auteurs dramaturges de ce siècle ; nous devons au premier le renouvellement de la comédie ; il rédige ainsi des farces en s'inspirant de la *Commedia dell'arte* laissant la tragédie aux deux autres.

Les règles prescrites par Boileau présentent le pivot du théâtre classique

Jean de La Fontaine s'occupe de renouveler la fable de la période de Louis XIV en conservant la thématique antique (la Grèce), en s'inspirant d'Ésope ; il vise à travers ces histoires à l'aide des animaux d'instruire le lecteur (chaque fable finit par une morale sur un phénomène précis de l'humanité).

¹ Parmi ces œuvres nous citons, *Tartuffe*, *Don Juan*, etc.

3. Le XVIII^e siècle

Le XVII^e siècle avait créé une stabilité dans tous les domaines de la vie. En revanche, le XVIII^e s. produit un désordre à travers la révolution qu'a connue la France (1789) suivie par la déclaration des droits de l'homme et des citoyens en même année.

Nommé le siècle des *Lumières*, caractérisé par la capacité de résoudre les problèmes en mettant confiance dans la raison humaine. Les salons littéraires déterminent ce dernier ; ils sont d'ordre littéraire mais ensuite ils s'intéressent après à la philosophie. C'est les hommes de lettres qui animent ces salons (discussion et relations utiles. *Le Royaume de M^{me} Geoffrin* (1749,1777) ; un excellent salon philosophique et encyclopédique. Diderot fut le principal fondateur de l'encyclopédie.

Le roman *épistolaire* est utilisé par Montesquieu dans ses *Lettres Persanes*, la portée argumentative est claire, puisqu'il s'agit de publier une correspondance entre deux persans échangeant leurs avis sur un point philosophique ou qui touche la société française.

L'autobiographie donne naissance à un nouveau style d'écriture plus élevé du précédent, la description des paysages est influencée par les récits de voyage associée à une certaine émotion de l'écrivain et même du lecteur.

Le théâtre est toujours un divertissement populaire pour faire passer des idées sur la société, *Le Mariage de Figaro* de Beaumarchais en est exemple. Marivaux (1688,1763) fait jouer des pièces légères portant sur l'amour et le mariage (*Le Jeu de l'Amour et du Hasard, La Fausse Suivante*).

4. Le XIX^e siècle

La littérature française au XIX^e est marquée par l'apparition de différents courants littéraires et artistiques qui ont apporté beaucoup de qualités et d'enrichissements à son histoire, ce qui la rend difficile à résumer en quelques pages. Elle est dominée premièrement par :

– Le *romantisme*, mouvement littéraire et culturel; il s'exprime également en musique et en peinture, ses premières manifestations étaient d'abord en Allemagne et en Angleterre (fin du XVIII^e siècle), puis en France grâce à M^{me} de Staël sans exclure les autres pays européens de son influence. Présent dans ce dernier pays par les travaux de *Stendhal*, *Lamartine*, *Vigny*, *Musset*, *Hugo*(1802,1887), *Gautier*, *Chateaubriand*.

Après les événements politiques et historiques passés en France (révolution française), la littérature romantique traduit le malaise de l'individu dans la société, son repli sur soi, sa mélancolie ; célébration de la liberté¹. Les premières productions étaient premièrement en poésie. Ajoutons à cela l'arrivée du Drame romantique qui va donner un enrichissement extraordinaire à ce mouvement dont Hugo(*Cromwell*) apparaît comme son précurseur sans ignorer les œuvres d'Alexandre Dumas (1824,1895) et Alfred de Musset (*La Nuit Vénitienne*).

Le romantisme au théâtre s'oppose clairement au Classicisme ; c'est une sorte de libération ouvrant les voix vers de nouvelles créations. La recherche de l'absolu est parmi les objectifs de ce dernier en France.

Les *Méditations* de Lamartine fut la première réussite de la poésie romantique. Rimbaud (1854,1891, *Le Dormeur du Val*) et Baudelaire (1821, 1867, *Les Fleurs du Mal*) n'appartiennent à aucun mouvement mais ils se considèrent comme les créateurs de la modernité en poésie.

La littérature de la deuxième moitié du XIX^e siècle fut la représentation et l'observation de ce moment de l'histoire. Le roman réaliste animé par Balzac (*La Comédie humaine*), son objet d'écriture est le réel.

Le *réalisme* étudie le réel contemporain en faisant attention aux classes populaires sociales surtout modestes. Joignons à Balzac, Flaubert² et Maupassant, dans un style neutre et objectif à travers des descriptions précises.

¹ Abdullah Al-ghamdi, « *Histoire de la littérature française à travers les siècles : Aperçue de la littérature française* ». PDF, p40.

² Cet auteur donne une grande importance au style parce que grâce à lui que nous pourrions décrire le mieux possible le vécu des individus.

Le *naturalisme* étant un autre courant définissant cette période, le principal représentant est Emile Zola (*Les Rougon Macquart*). Nous s'intéressons régulièrement à décrire le comportement humain. Il existe en littérature entre 1877 et 1884 ; déterminé par le recours aux sciences et aux méthodes du savoir, la nature est le premier principe des écrivains de cette doctrine littéraire.

L'art pour l'art est le point de départ du *Parnasse* ; il se retrouve plus précisément dans la poésie et le roman. De ce fait, la littérature a deux objectifs contradictoires : l'une qui va explorer le style, les mots, l'espace de la fiction et du rêve ; l'autre qui s'ancre dans la société¹.

Nous avons enfin le *symbolisme* qui détermine la fin du XIX^e siècle, vers 1886 avec le manifeste de Jean Moréas². En outre, le symboliste accord une grande importance au travail poétique dont l'harmonie (complémentarité) entre la forme et fond correspondent aux fondements de toute création. Parmi les représentants de symbolisme, nous citons : Villiers de L'Isle d'Adam, Jules Laforgue.

5. Le XX^e siècle

Les événements terribles des deux guerres mondiales créent chez les écrivains une conscience politique assez importante résultant l'apparition du *Surréalisme* (1924) ; mouvement littéraire se fonde autour d'André Breton, il va s'étendre après à tous les arts (peinture), nous pouvons citer également Antonin Artaud et Paul Eluard. L'inconscient fut l'élément essentiel dans les écrits des surréalistes particulièrement en poésie, ces derniers ont eu recours à l'écriture automatique (spontanée) sans être contrôlée par la raison. Il favorise la voix de la révolution : rejet des formes traditionnelles.

La littérature engagée forme un type distinct d'écriture relatif aux phénomènes politiques et historiques de l'époque ; certains écrivains se mettent à produire des

¹ Celia Guerrieri, « *Littérature française : tableau synoptique* ». PDF, p. 34.

² Jean Moréas (1856, 1910), poète français, son article apparut chez *Figaro*, se considère comme l'acte de naissance du symbolisme en 1886. Parmi ses œuvres, nous citons : *Cantilènes* (1886), *Stances* (1899-1901).

œuvres où se mêlent littérature, politique et philosophie tels que : A. Camus (*L'Homme révolté*), L. Aragon (*Hourra L'Oural*), Anouilh (*Antigone*), etc.

L'*Existentialisme* est développé en France par J-P. Sartre (1905,1980) vers 1945. L'idée fondamentale de cette philosophie c'est que l'existence de l'homme est déterminée par son identité ainsi par ses actes.

L'*Absurde* est une notion présente dans la littérature des années 1940-1950. L'idée de ce dernier est que le monde est dépourvue de sens, il se présente encore au théâtre à travers les créations de *Ionesco, Beckett, Genet*.

Le *nouveau roman*(1950) se définit en premier lieu comme la critique du roman traditionnel. Il se détermine par l'absence d'intrigue c'est-à-dire qu'il ne relate pas une histoire et une action, le refus de tout support chronologique. Le concept de personnage est ignoré ; parfois nous trouvons dans quelques romans des personnages qui ne portent pas de noms.

Cette nouvelle forme d'écriture est animée par Nathalie Sarraute, Robbe-Grillet, Marguerite Duras.

II. Molière : Sa place dans la littérature française

Molière en étant auteur, comédien, directeur de troupe, à apporté de nouvelles et riches choses au théâtre et à la littérature française et plus précisément dans la Comédie. Nous pourrions le considérer comme le créateur par excellence dans la mesure où il cherche à peindre les habitudes et les mœurs de la société de son temps d'une façon intelligente ; amusante. A travers cette présentation des mœurs, il nous incite à réfléchir à nos comportements et celui des autres et viser à sa modification. Ce qui rend le théâtre de Molière agréable qu'il soit un texte ou une mise en scène c'est à cause des procédés comiques utilisés.

Ce que nous devons signaler c'est qu'avant l'arrivée de Molière, la farce (comédie) était peu pratiquée, ignorée.

Sa place s'exprime en particulier dans le statut élevé qu'a donné à la comédie semblable à celui de la tragédie de Racine. Après lui, le théâtre dit « sérieux » apprend à puiser dans la vie et non dans l'imaginaire¹, cela attire un nombre infini du public puisque les situations traitées font partie de leur vécu. Il a mis en scène et d'une façon comique les travers et les vices de ses contemporains du point où il nous fait oublier qu'il parle d'un sujet frappant l'esprit humain, de plus, la manière dont il analyse la psychologie de ses personnages amène le spectateur à oublier son malheur. Ses pièces étaient conformes à l'esthétique classique ; l'importance des sujets abordés : l'hypocrisie, le libertinage et les analyser profondément jointes à la maîtrise de la technique font des chefs-d'œuvre qui ont marqué et ajoutés un grand plus à la littérature française et étrangère.

Molière demeurait le maître de tous les genres comiques auquel il met la main. D'ailleurs, pour préciser l'importance d'une personnalité dans un domaine donnée (littérature, politique, philosophie,...) il faudrait présenter ses apports dans ce dernier, de ce fait, nous devons à ce célèbre auteur la rénovation de la *farce* ; il intègre des observations justes au sein d'un registre comique.

¹ Le théâtre en France : [www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire du théâtre/96913](http://www.larousse.fr/encyclopedie/divers/histoire-du-theatre/96913).

La comédie d'intrigue doit beaucoup à Molière ; la construction du sens n'a pas changé : un valet intelligent favorisant l'amour à son maître au détriment d'un vieux. Mais l'intérêt se déplace du couple amoureux vers le personnage-obstacle, élevé à la dignité du protagoniste¹(les *fourberies de Scapin*).

De plus, nous oserons de dire que ne nous pourrions jamais trouver un concurrent de Molière parmi les autres écrivains français dans les littératures antiques et modernes ; les modifications qu'exercé sur la vie littéraire en France le place un univers de réussite isolé. Toutefois, un si grand homme appartient à toute l'humanité et non à une nation précise.

Allons maintenant à un dernier point qui justifie la place primordiale qu'occupe Molière, c'est la naissance de la *Comédie-ballet*. Rappelons que ces deux genres existaient séparément ; elle pourrait être le descendant de la *Commedia dell'arte* qui elle s'est habituée de créer une harmonie dans le divertissement par l'union du pantomime, danse et musique. Les *Fâcheux* (1661) une pièce qui représente le premier exemple de ce type ; cependant le dialogue et la danse ne sont pas égalitaires dans la répartition. Cet agencement connaît son apogée dans le *Bourgeois gentilhomme*(1670) et dans le *Malade imaginaire*(1673).

Pour conclure cette modeste partie de l'influence qu'a laissé Molière sur la littérature, il nous appris que par le biais de la comédie ; nous parviendrons à corriger les mœurs humaines. Il a toujours pratiqué de la satire morale et sociale mais d'une façon distraite ; il ne laisse jamais le spectateur ou le lecteur penser qu'il est entrain de critiquer ou blâmer un caractère ou une classe sociale bien définie.

Nous vivons alors chez Molière le caractère de l'homme et le génie du poète si bien que la plupart des pièces sont écrits en vers.

¹ Alain COUPRIE, « *Le Théâtre* », NATHAN, 1995, Paris, p.71.

III. Biographie et bibliographie

1. La vie de Molière

Né en 1622 à Paris, Molière, de son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin, fils d'un tapissier du roi fit ses études dans un collège de Jésuites qui accueillait les fils de la noblesse et de la riche bourgeoisie. Il se détourna de la carrière que son père lui destinait au profit de la création d'une troupe de comédiens : « L'Illustre Théâtre ».

Cette troupe fut constituée en juin 1643, elle se produisit dans deux salles. Ce fut l'échec et la faillite, et le jeune Poquelin fut emprisonné pour dettes. Libéré après quelques jours, il partit pour la province. La troupe où il entre est signalée en Gascogne, en Bretagne, en Languedoc et enfin dans la région du Rhône. En 1650, il fut choisi par ses compagnons pour être leur chef, il abandonne son patronyme au profit de Molière.

En octobre 1658, après plusieurs années passées en province, ils jouèrent pour la première fois devant Louis XIV, et obtinrent la jouissance de la salle du Petit-Bourbon. En 1660, ils durent la quitter, Louis XIV mit alors à leur disposition la salle du Palais-Royal, construite par Richelieu et demeurée sans emploi depuis sa mort. C'est là que Molière joua jusqu'à son dernier jour. Cette salle appelée de nos jours la Comédie Française, a un autre nom qui en dit long : « La maison de Molière ».

En 1661, il fonde avec Lully la Comédie-ballet. Très vite, il se heurta aux Comédiens du roi. Ceux-ci utilisèrent tous les moyens pour le perdre et firent jouer des pièces où il se voyait insulté de la façon la plus ignoble.

Il eut d'autres ennemis. Les plus acharnés furent les dévots. Un curé de Paris réclama contre lui, dans un libelle furieux, la peine du bûcher. Les médecins ne prenaient pas ses moqueries à la légère. Les marquis, à la cour, se déchaînaient contre lui. Il eut longtemps pour lui le soutien déclaré de Louis XIV. Mais, quand il mourut, il y avait un an que cet appui lui manquait, toute la faveur royale allait alors à Lully.

Sa vie privée n'a pas été facile non plus. Epousant une jeune comédienne de sa troupe, Armande Béjart, qui était officiellement la sœur de son ancienne maîtresse Madeleine Béjart, mais, selon toute vraisemblance la fille de l'illustre actrice ; les ennemis de

Molière osèrent prétendre que ce dernier était son père, et portèrent cette infâme accusation jusqu'au roi. Et ce qui atteignit peut-être plus profondément Molière, c'est qu'Armande lui fut scandaleusement infidèle. Il en souffrit, puis il pardonna ; les deux époux reprirent la vie commune.

La vie de Molière est agité, puisque à 43il est atteint d'une fluxion des poumons. Contrairement à la légende qui veut que Molière soit mort sur scène, il monta sur la scène du Palais-Royal au soir du 17 février 1673 et fut pris d'un malaise au cours de la 4ème représentation du Malade imaginaire. Il mourut à l'âge de 51 ans chez lui dans la soirée. Il fut inhumé de nuit, de façon quasi clandestine le 21 février 1673.¹

¹ Saleh, A et Hamza, S. Molière, www.Bibalex.org/librairies/.../Molière_fre_1103.pdf.

2. L'œuvre de Molière

Avoir une idée ou faire une modeste étude sur l'histoire de la Comédie lors des premières années du XVII^e siècle aidera mieux à comprendre ce qui distingue l'œuvre de Molière des autres productions de son temps ou qui viennent après lui. Il faudrait noter qu'avec l'arrivée de Molière à Paris, la comédie (farce) en France a perdu sa brillance d'une autre manière, ce genre n'incitait pas beaucoup les écrivains, mais elle n'a pas cessé d'exister ou bien supprimer de la scène comme disent certains.

Il jouait d'abord des tragédies de Corneille ; la troupe ne réussissait pas à plaire au public. Pour redresser une situation difficile, Molière en vient à donner, à la fin des représentations, quelque « petit divertissement ».¹

2.1. Les premières productions de Molière

La *Jalousie de Barbouillé* (? ,1919)², *Le Médecin volant* (18 avril 1659, 1819) et *Le Docteur amoureux* constituent le début de Molière dans sa carrière d'auteur dramaturge.

Le public de ce siècle était très attentif à cette catégorie de créations et les comédiens prenaient cela au sérieux. Une mise en scène à l'Hôtel de Bourgogne est composée d'un prologue, une grande pièce, une farce et s'achève avec une chanson.

Le *Docteur amoureux* Lors de sa première représentation (08 octobre 1658), il ne comprenait qu'un seul acte ; il devait être rédigé en prose tel que la *Jalousie de Barbouillé* Ces petites comédies et d'autres : *le maître d'école*, *les Trois docteurs rivaux* ont été conservé dans la vie de Molière, c'était à priori des canevas³ dont les acteurs possèdent une copie pour mettre en scène leur génie. Il y avait sûrement au XVII^e siècle des concurrences entre les pièces théâtrales.

¹ A, Adam, « *Le Théâtre classique* », PUF, Paris, 1970, p. 105

² La date de création n'est point connue. On sait seulement, par le Registre de la Grange, qu'elle a été donnée sept fois entre décembre 1661 et septembre 1664 (G. Couton, Molière, œuvres complètes, Gallimard, France, 1971, p.11)

³ Situations-clés ou plan d'une intrigue à partir duquel les acteurs improvisent, ça serait la propriété de la *Commedia dell'arte*.

A propos du *Médecin volant* ; les Bourguignons, les comédiens du Marsais et Molière jouait au même temps un *Médecin volant*¹. C'était une sorte d'idées plaisantes sur les mœurs de la société française (les aventures des docteurs, l'amour a sa place pareille dans le théâtre de notre fameux auteur).

2.2. Chronologie des pièces de Molière

Nous présentons ci-dessous les principales pièces théâtrales de Molière parmi une trentaine de pièces, sans ignorer ses divers œuvres.

2.2.1. *Le Dépit amoureux*

Cette pièce est d'abord une comédie qui fut représentée pour la première fois aux Etats de Langue d'oc, qui siégèrent à Béziers du 17 Novembre 1656 au 1^{er} Juin 1657 et à Paris Décembre 1658. Achevée d'imprimer le 24 Novembre 1662 ; L'histoire tourne autour de deux amants (*Eraste* et *Lucile*) accompagnés de deux valets (*Gros-René* et *Marinette*). Cette intrigue est suivie (enrichie) d'une histoire romanesque d'*Ascagne*. Pour capter un héritage, *Ascagne* est une fille qui se déguise en homme.

Le Dépit amoureux apporte un grand succès à Molière.

2.2.2. *Sganarelle* ou *Le Cocu imaginaire*

Sganarelle est une comédie jouée pour la première fois sur le théâtre de Petit-Bourbon, le 28 Mai 1660 et fut éditée le 12 Août en même année. Molière traite ici deux thèmes :

- Le thème de la Jeune fille qui risque de devenir une mal mariée.
- L'éducation des femmes par lequel s'annoncent les deux écoles (l'*Ecole des femmes* et *des maris*)²

Nous dégageons ainsi d'autres thématiques secondaires, celles de l'observation des mœurs surtout des bourgeois.

¹ Georges Couton, « *Molière, Œuvres complètes I* », Gallimard, France, 1971, p. 07.

² Ibid. p297

2.2.3. *L'école des maris*

Cette comédie est représentée pour la première fois sur le Palais-Royal le 24 Juin 1661. Editée le 20 Août dans le même an. Le mariage est le thème central de la pièce ou plutôt c'est la question d'un mariage forcé, pour la part des femmes et quelques hommes (mariage de raison agencé par les parents).

L'histoire est celle de deux frères (*Sganarelle* et *Ariste*) épousant les deux sœurs (*Isabelle* et *Léonor*). Georges Couton dans *Œuvres Complètes de Molière* signale que l'Ecole des maris agence deux thèmes :

- Celui du barbon qui, dans sa hantise d'être trompé, tient sa femme recluse (prisonnière).
- Celui du jaloux artisan de son propre malheur, grâce à la précaution même s'il prend pour l'éviter.

2.2.4. *Les Fâcheux*

Les Fâcheux est la première des comédies-ballet de Molière. Jouée pour le divertissement du Roi le 17Août 1661et devant le public habituel le 4 novembre en même année. Editée le 18 Février 1662. Le sujet principal de cette fameuse pièce est l'amour, le drame comporte deux amants (*Eraste* et *Lysandre*) et un tuteur qui veut empêcher le mariage, les fâcheux ne s'arrêtent jamais à déranger les amants et les empêchés à se rencontrés. Molière à travers cette pièce de peindre les mœurs françaises dans cette époque.

2.2.5. *L'école des femmes* (comédie)

L'école des femmes fut jouée pour la première fois sur le théâtre du Palais-Royal le 26 Décembre 1662 et éditée le 17 Mars l'année suivante ; elle connaît une grande réussite et des critiques. La thématique principale ressemble à celle de *L'Ecole des maris* ; maris trompés (cocuage) d'un côté, et d'un autre, l'éducation des femmes à l'intérieur des maisons. En effet, c'est dans la vie familiale que nous pourrions trouver et dégager la réalité des mœurs.

2.2.6. *La Critique de l'école des femmes*

La première représentation de la *Critique de l'Ecole des femmes* fut le 1^{er} Janvier 1663 et imprimée le 07 Août en même an. Cette comédie est composée dont l'intention de répondre aux personnes qui ont critiqué la précédente pièce (*l'Ecole des femmes*).

Molière prend ses personnages dans un monde où la noblesse ne représente qu'une maison de compagnie puis les salons de Paris animés par des bourgeois et bourgeoises¹.

2.2.7. *La Princesse d'Elide : Les Plaisirs de l'île enchantée*

Molière écrivait la *Princesse d'Elide* à l'occasion des fêtes des Plaisirs de l'île enchantée : ces fêtes étaient en quelque sorte l'inauguration (manifestations et cérémonies) de Versailles ; sous forme des feux d'artifices et des machines collée et ornée d'une manière très agréable. Faites le 07 mai 1664 suivies par d'autres jours.

Cette comédie est jouée le 08 mai 1664 pour la première fois, et au public la journée suivante, traitant habituellement le sujet de l'amour ; le gouverneur Arbate fait voir au prince que le fait d'aimer est une vertu pour sa majesté.

La première édition date le 31 Janvier 1665.

2.2.8. *L'Etourdi ou le Contretemps*

Cette pièce est mise en scène pour la première fois le mois de Novembre 1658. Nous lisons dans cette comédie le sujet habituellement traité par Molière : le mariage accompagné souvent de celui de l'amour. Célie est entourée par des étourderies ; elle est esclave chez un vieillard.

2.2.9. *Les Précieuses ridicules*

Représentée sur le théâtre du Palais-Royal pour la première fois le 18 Novembre 1659 sur le théâtre du Petit-Bourbon. La Préciosité est la thématique de cette œuvre. C'est une sorte de satire sur les femmes de ce temps. Editée le 29 Janvier 1660.

¹ L'intrigue de cette pièce est composée des personnages qui se rencontrent dans un salon, Uranie est la responsable de ce dernier ; lettrée et cultivée accompagnée de sa cousine Elise (intelligente) et Climène la Précieuse sans oublier le Marquise et d'autres. Ces personnages sont là pour échanger leur avis sur la pièce (*l'Ecole des femmes*).

2.2.10. *Dom Juan* ou le *Festin de pierre*

Cette œuvre est d'abord une comédie fut représentée pour la première fois le 15 Février 1665 et éditée le 31 Octobre. Molière traite dans cette pièce le sujet de libertinage de la jeune Cour des années 60.

2.2.11. *Le Misanthrope*

Le *Misanthrope* est une comédie représentée pour la première fois en 1666. Sa première édition date le : 24 Décembre de la même année. La question de sincérité dans une société soumise aux contraintes royales et règles de l'art de plaire ; sans ces deux principes nous ne pourrions jamais obtenir un statut possible fut le thème principal de cette pièce.

2.2.12. *Tartuffe* ou l'*imposteur*

Tartuffe est la pièce la plus critiquée par ses adversaires surtout des personnes de la religion. D'ailleurs, sa représentation fut interdite plusieurs fois jusqu' au l'obtention de l'accord et le soutien du roi. Mise en scène pour la première fois le 05 Février 1669, son édition était le 23 mars de la même année. Molière par cette production critique les faux dévots ou plutôt l'hypocrisie religieuse.

3. Les spécificités du théâtre de Molière

Le théâtre de Molière s'inscrit tout d'abord dans l'âge classique du XVII^e siècle ; c'est la période la plus brillante du théâtre français sans oublier Corneille et Racine et leurs créations inoubliables.

Notant que Molière était destiné à être tapissier de roi, il se détourne à la carrière que son père lui a souhaitée. Alors, il se réunit avec la famille Béjart et six autres comédiens pour construire la troupe de l'Illustre-Théâtre.

Ce qui caractérise dans un premier instant est son arrivée au théâtre par le jeu scénique et non pas par l'écriture comme le fait plusieurs auteurs ; pour lui le goût d'une mise en scène est le faite de participer au jeu car le texte reste un noir sur blanc.

Obtenant l'aide et l'accord du roi, Molière compose deux pièces par an : des comédies à grand spectacle telles que le *Bourgeois gentilhomme*, des comédies où la peinture de l'être humain donne une profonde nouvelle au genre comique (*le Misanthrope*, 1666 ; *l'Avare*, 1668), des farces (les *Fourberies de Scapin*, 1671) ou des comédies satiriques (les *femmes savantes*, 1672)¹ .

L'existence de Molière au théâtre est vouée, en étant auteur et praticien du théâtre (auteur-acteur) ; il prépare les dialogues et répliques pour lui-même et aux acteurs qu'il va diriger, il pense également à la façon dont ces derniers vont se représenter comme était Shakespeare avant lui.

Molière a écrit que du théâtre sauf les préfaces de quelques pièces. Il rédigeait ses pièces une fois en vers, une autre en prose, c'est qui est important c'est que les comédiens préféraient la première méthode puisqu'elle est facile à retenir ; cette dernière demande tant de temps et haleine au moment de l'écriture .Alors, quand il est pressé peut-être par la commande du roi il écrivait en prose tel est le cas pour *l'Avare*, *Don Juan*. De ce fait, sa conception pour la comédie et son style de création évolue d'une année à une autre. Il a un talent exceptionnel dans la mise en scène des grands rôles qu'ils écrits lui-même (*Harpagon* dans *l'Avare* ...).

La matière du *ridicule* était appréciée depuis les temps antiques, la particularité la plus marquant du théâtre de Molière se définit dans sa volonté de peindre (décrire) les hommes de son temps. Ainsi, il déclare dans la préface de *La Critique de l'Ecole de femmes* dans la scène 6 : « Vous n'avez rien fait si vous n'y faites reconnaître les gens de votre siècle », par exemple, le *Tartuffe* aborde le sujet de l'hypocrisie religieuse.

1. Les formes du théâtre chez Molière

Le théâtre de Molière a des spécificités qui le distinguent des autres formes littéraires et théâtrales. Nous les exposons de la manière suivante :

¹ Encyclopédie Larousse en ligne, Jean-Baptiste. Poquelin dit Molière.

1.1. La farce et la comédie

La farce est une pièce bouffonne qui exagère la nature des personnages pour provoquer le rire chez les spectateurs. C'est une action courte et rapide ; pratiquée dès la période antique. Molière commença par des farces comme : *l'Etourdi*, le *Dépit amoureux*. Puis pour mettre en scène des sujets lourds et qui demandent une profondeur dans l'analyse ; il passe à la comédie qui elle aussi vise la création d'un univers amusant chez le public. Nous pouvons distinguer plusieurs types de comédie chez lui, parfois qui se mêlent dans une même pièce ; le *Misanthrope* et l'*Avare* sont à la fois une comédie de mœurs et de caractère.

1.2. La comédie satirique

C'est le fait de se moquer des gens qui nous entoure, elle ressemble à la manière d'un journaliste pamphlétaire (celui qui critique les vices de son entourage). Molière va souvent à ce genre ; il a raillé un certain nombre d'institutions sociales : celui des médecins (le *Malade imaginaire*, le *Médecin malgré lui*) ;

Religieuses : il met en valeur les faux dévots dans *Tartuffe* rappelons que cette pièce a été interdite plusieurs fois ; et mondaines à travers *les Précieuses ridicules* et les *Femmes savantes* ; il cible les aristocrates impudents dont la préciosité est le caractère dominant.

1.3. La comédie mythologique

La comédie mythologique désigne toute pièce traitant un thème de l'Antiquité, Molière transpose l'action à son temps. C'est l'exemple de l'*Avare* pris d'une pièce de Plaute¹. D'ailleurs, Nous remarquons que le contexte antique est gardé surtout dans *Amphitryon* ; elle fait référence à des légendes grecques visant des spectateurs cultivés.

¹ Poète comique latin de la Rome antique.

1.4. La comédie-ballet

Correspond à l'agencement des intermèdes (scènes) dansés, chantés et d'autres dialogués, elle s'est développée dans les divertissements royaux.

La comédie-ballet naît avec Molière dans les *Fâcheux* parfois sous la commende du roi Louis XIV. Le *Bourgeois gentilhomme*, *Monsieur de Pourceaugnac*, le *Malade imaginaire* sont élaborés avec la collaboration de Molière avec Lully ou Marc-Antoine Charpentier.

1.5. La comédie du théâtre

Molière se réfère à ce genre de comédie pour répondre les critiquant et les détracteurs de ses pièces sous la forme d'une comédie sur le théâtre comme c'est le cas de : la *Critique de l'école des femmes* où il présente des personnes opposés à l'*Ecole des femmes* qui discutent avec des spectateurs admirant cette dernière. Cela apparaît même dans l'*Impromptu de Versailles*.

Derrière tous ces évènements ; s'affiche le point de vue du dramaturge sur l'art de la scène en allant vers un discours esthétique et théorique.

1.6. La comédie de mœurs

La comédie de mœurs vise à décrire la façon dont les personnes vivent en société. Molière fut le maître par excellence puisqu'il passe du registre proprement satirique au tableau social. Le *Misanthrope*, l'*Ecole des femmes*, les *Femmes savantes*, *Georges Dandin*, *Tartuffe*, les *Précieuses ridicules* sont des pièces critiquant des modes de vie sous un angle comique.

La famille et le mariage sont deux questions qui attirent l'attention de Molière. Il représente aussi le décalage entre les classes sociales : la tentative de passer dans la classe supérieure se traduit souvent par un comportement ridicule et voué à l'échec¹.

La notion de mœurs est attachée à celle de morale ; il fait appel à la raison par raillerie que fait sur ses contemporains.

1.7. La comédie de caractères

La comédie de caractère met en valeur la psychologie des hommes ; un type humain qui fut universel. *Tartuffe* est l'exemple de la personne utilisant le double langage pour arriver ses intérêts. *Argan* dans le *Malade imaginaire* représente l'individu ayant la hantise de la maladie.

Molière compose particulièrement des types masculins ; les caractères féminins sont également présentes dont nous citons : les servantes généreuses telles que *Dorine* dans *Tartuffe* et *Toinette* dans le *Malade imaginaire*.

1.8. Le genre sérieux

Molière est principalement un auteur de comédie, mais il a rédigé des pièces qui relèvent du genre sérieux tel que : *Don Garcie de Navarre* ou le *Prince jaloux* qui furent un échec, et « une tragédie-ballet » ; *Psyché*. Molière est vu moins convainquant dans ce genre à l'instar de Corneille, le dramaturge le plus célèbre dans la réalisation des pièces tragiques.

2. Les procédés comique chez Molière

La classification des procédés comiques se fait d'une façon générale suivant l'origine du plaisir comique. Nous pourrions dégager chez Molière trois procédés connus dans

¹ Encyclopédie Larousse en ligne, Jean-Baptiste. Poquelin dit Molière.

la rédaction des textes dramatiques: comique du geste, de situation, et en fin le comique de mots.

2.1. Le comique de geste : Nous le trouvons dans la comédie et en particulier dans la farce par les mimiques, les déplacements, les mouvements des bras et de la tête. L'acteur souvent exagère dans ses attitudes pour provoquer le rire chez son spectateur, chutes...Les gestes sont indispensables dans le théâtre de Molière, dans les *Fourberies de Scapin* ; nous le valet qui frappe *Géronte* qu'il a fait entrer dans sa sac.

2.2. Le comique de situation : Le rire est suscité par une situation inhabituelle et imprévue. Molière a fréquemment employé de genre de comique puisqu'il estime la rapidité des actions. Il est mis en place par exemple dans : *Tartuffe* où Elmire l'épouse d'Orgon ; déclare qu'elle a accepté sa demande du mariage a tant que son mari se trouve caché sous la table.

2.2.3. Le comique de mot : ce type est essentiel chez Molière commençant par la création des noms des personnages, ces dernier étaient choisis suivant l'assonance grecque, latine ou bien italienne ; Molière introduit un nom selon le caractère psychologique et social de son acteur, il peut être des répétitions de mots ou de phrases ou même d'une réplique entière : « Qu'allait-il faire dans cette galère » dans les *Fourberies de Scapin*.

Molière a une double pratique de la langue, premièrement il utilise des mots simples reflétant la sagesse populaire comme dit Dorine dans *Tartuffe* : « Que toute votre peau ne me tenterait pas ». En seconde lieu, il se réfère à des expressions biens construites exposant des idées rationnelles.

Pour aboutir à un théâtre naturel qui détermine le quotidien des individus, Molière choisit un langage clair et élémentaire. C'est généralement la réunion de tous ces procédés qui déclenche le rire chez le public.

3. Les personnages de Molière

Le théâtre moliéresque connaît autant de types de personnages, il faudrait noter que le dramaturge s'inspire souvent de son milieu et les travaux des écrivains précédents.

Nous distinguons donc chez Molière la classe des *bourgeois*, une seconde des *serviteurs*, une troisième de *nobles* et une dernière des *paysans* d'après c'est qui est cité dans l'Encyclopédie Larousse.

Les *bourgeois* est la classe la plus visée et critiquée par Molière dont les phénomènes les plus importants sont relevés de la famille bourgeoise (mariage, relations entre époux).

Harpagon (*l'Avare*) pris par sa passion de l'argent, Monsieur Jourdain (le *Bourgeois gentilhomme*) nouveau riche voulant accéder à la classe supérieure. Les personnages d'épouses représentent une multitude de situations : Philaminte (*Les femmes savantes*) définie une précieuse en conflit avec son époux ; Madame Jourdain et d'autres sont des femmes raisonnables qui défendent la solitude de leurs familles par la bonne gestion. Quant au jeunes gens ; sont interchangeable d'une pièce à l'autre.

Les *serviteurs* furent la catégorie habituellement introduite dans les pièces de Molière, sont des personnages primordiales pour l'action ; ils créent une complémentarité avec les bourgeois et mêmes pour leurs enfant (fils et filles) car c'est à eux que Molière confié la mission de réunir les deux amants et favoriser le mariage surtout si le père déclare son refus. Ils sont parfois malhonnêtes comme *Scapin*, profiteurs mais fidèles dans certains cas avec une intelligence qui leur permet de résoudre des problèmes compliqués.

Les servantes sont la voix de la raison et la voix de Molière lui-même, Dorine (*Tartuffe*) ; Martine (*les femmes savantes*) et Toinette (*le Malade imaginaire*) incarnent un bon sens populaire sans lequel Molière manquerait d'un instrument pour décrire les particularités et l'évolution de la société.

Les *nobles* sont très attaqués par Molière puisqu'ils critiquent souvent les pièces qui analysent leurs fausses habitudes.

Donc, nous dirons que c'est une vengeance auprès des courtisans de l'aristocratie, cela es présent surtout la *Critique de l'école des femmes*. Dorante dans le Bourgeois gentilhomme désigne le noble qui prête de l'argent sans la rembourser près de la personne qui l'a donné.

Les *paysans* sont la dernière catégorie des personnages que nous avons exposés sous ce titre. Ils apparaissent rarement, sauf que Molière a besoin de personnages dotés d'accents provinciaux comme Pierrot dans *Dom Juan*. Cette pièce traduit un désir de Molière de s'en prendre aux nobles qu'un intérêt profond à la paysannerie¹.

4. Le Bourgeois gentilhomme

4.1. Présentation de la pièce

Le Bourgeois gentilhomme est une comédie-ballet, faite pour le divertissement du roi à Chambord au mois d'octobre 1670 et représentée pour la première fois en public, à Paris sur le Théâtre du Palais-Royal le 23 novembre de la même année 1670 par la Troupe du Roi . La musique est composée par Lully ; l'accompagnateur de Molière dans la plupart de ses comédies-ballet.

Faite en cinq actes dont la répartition des scènes sera selon l'ordre des : deux (2) scènes cinq(5) scènes ; seize (16) scènes ; cinq (5) scènes ; six (6) scènes.

4.2. Contexte historique

La pièce est jouée pour la première fois à la Cour du roi le 14 octobre 1670. Lully est l'auteur de la musique de cette comédie-ballet. Les aventures de monsieur Jourdain, héros ridicule qui aspire à la noblesse, ne constituent pas une comédie de mœurs. *Le bourgeois gentilhomme* est plutôt une farce, dans la veine du *Pâté et la tarte*.

C'est Louis XIV qui imposa à Molière le thème de la cérémonie turque. Celui-ci trouva le prétexte du bourgeois pour former l'intrigue de sa pièce dans l'actualité de son époque :

¹ Encyclopédie Larousse en ligne, Jean-Baptiste Poquelin dit Molière.

Nombre de bourgeois cherchaient alors à être anoblis par l'achat de charges. On pensa que Molière avait peut-être voulu se moquer de Colbert, ministre du roi et fils d'un drapier, bourgeois de Reims, lui-même fils d'un bourgeois anobli.¹

A l'origine de la pièce, le désir du roi est de se divertir mais également celui de se venger l'affront que lui a fait l'ambassadeur du grand seigneur turc.

Lors de sa visite en France en 1669. Ce dernier n'a pas témoigné toute l'admiration escomptée pour le faste déployé par Louis XIV en son honneur et le roi en a été piqué au vif. De plus, La France est à l'époque férue d'exotisme oriental, la mode est au « turqueries ».²

C'est sur le Pont-neuf à Paris que Jean-Baptiste Poquelin, alias Molière, tire de sa rencontre avec le célèbre acteur italien Scaramouche, sa passion pour le théâtre. Il fonde « L'illustre théâtre » puis, à 35 ans, est remarqué par le frère du roi Louis XIV.

Il vient alors jouer à Paris. En 1659, c'est le triomphe des *Précieuses ridicules*. Suivent de nombreux autres succès : *Dom Juan* (1665), *L'avare* (1668), *Le Tartuffe* (1669), *Les fourberies de Scapin* (1671), *Les femmes savantes* (1672), *Le Malade imaginaire* (1673) et bien sûr *le Bourgeois gentilhomme*, qui date de 1670³.

4.3. Les personnages

Nous présentons les personnages du *Bourgeois gentilhomme* sous l'ordre suivant :

La famille Jourdain :

Monsieur Jourdain, le bourgeois.

Madame Jourdain, sa femme.

Lucile, la fille de M. Jourdain.

Nicole, La servante.

Les amant (e)s :

Cléonte, amoureux de Lucile.

¹ Clavier, B et Maucourt, P. Monsieur Jourdain, Le Bourgeois Gentilhomme, Les classiques du Théâtre et de Littérature, 2005, p.07.

² Molière, Le Bourgeois Gentilhomme, HACHETTE Education, France, 2005, p 05

^{3 3} Clavier, B et Maucourt, P. Op. Cit. p. 07

Covielle, valet de Cléonte.

Dorante, comte, amant de Dorimène.

Dorimène, marquise.

Les professionnels de la culture :

Maître de musique.

Élève du Maître de musique.

Maître à danser.

Maître d'armes.

Maître de philosophie.

Maître Tailleur.

Garçon Tailleur.

Deux Laquais.

Plusieurs musiciens, musiciennes, joueurs d'instruments, danseurs, cuisiniers, garçons tailleurs, et autres personnages des intermèdes et du ballet.

4.4. Schéma narratif du Bourgeois Gentilhomme¹

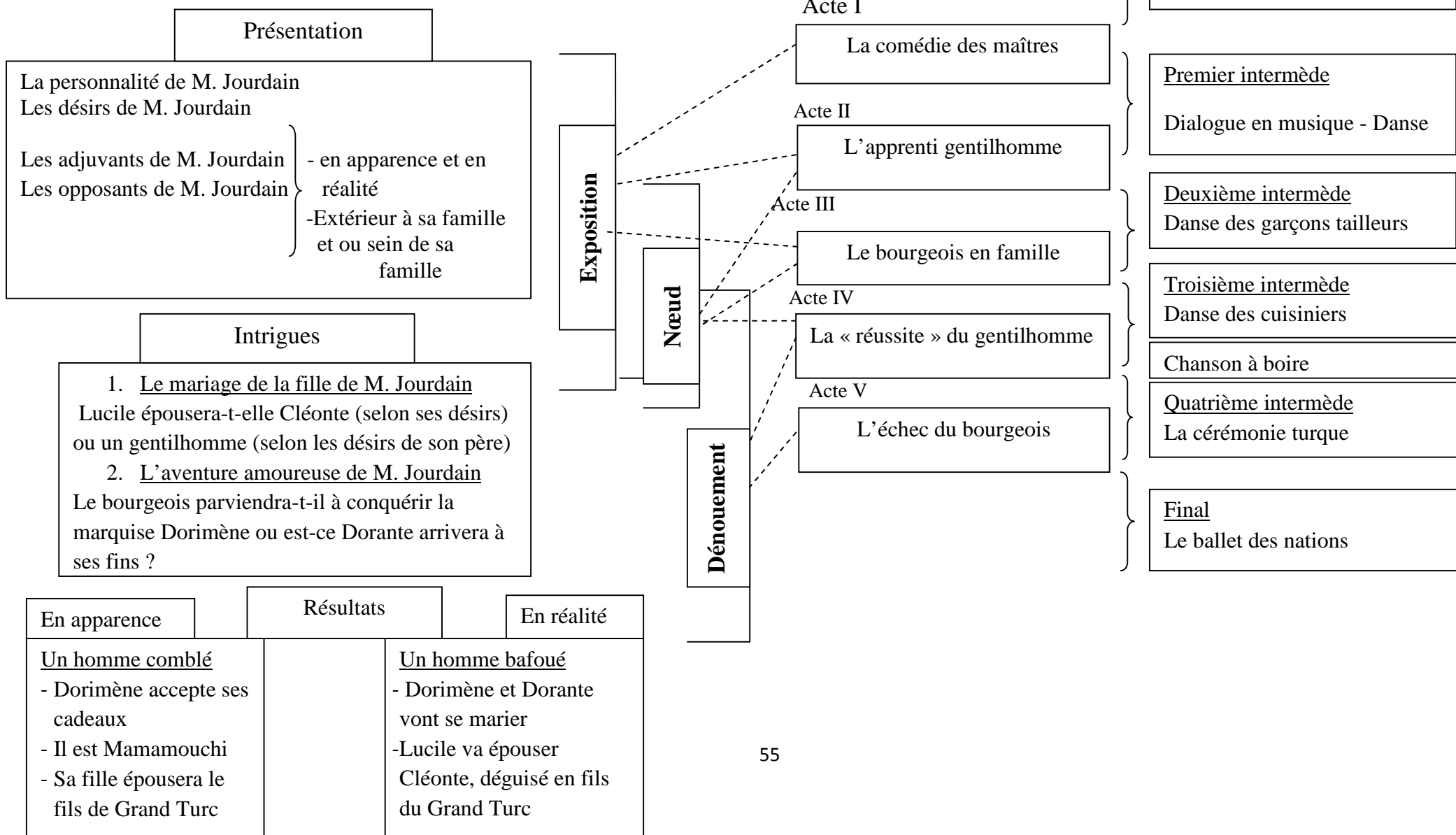
Le schéma présenté ci-dessous sera divisé en deux parties puisque la pièce que nous avons choisie pour le travail pratique est une comédie-ballet. La première partie comportera le déroulement de l'action, l'autre va être conçue pour le ballet (musique, danse, chant). Sans oublier, cette œuvre est considérée parmi les textes que Molière a réussi dans l'agencement de l'action, de la danse et de la musique. Cela nous amène à dire que la musique accompagne l'exposition et le dénouement de l'histoire.

¹ Molière, Le Bourgeois Gentilhomme, HACHETTE Education, France, 2005, p.178-179.

Schéma narratif de la pièce (Molière, Le Bourgeois Gentilhomme, HACHETTE Education, France, 2005, p.178-179).

Une comédie

Ballet



4.5. Résumé : L'intrigue

Le Bourgeois Gentilhomme est une comédie-ballet en prose, elle compte cinq actes.

Monsieur Jourdain en étant bourgeois, il voulait acquérir les qualités de la noblesse, donc, il commence par le code vestimentaire à travers la commande d'un nouvel habit convenable à son statut de gentilhomme. Il se lance par la suite dans l'apprentissage de la danse, de la musique, des armes et de la philosophie. Sa femme, Madame Jourdain et Nicole sa servante, se plaisaient mais elles s'inquiètent tôt des étranges habitudes de Maître de la maison parce que tout le monde le juge en tant que ridicule.

Elles essayent de le convaincre du mariage de sa fille Lucile avec son amant Cléonte et puisque ce dernier n'est pas gentilhomme, notre bourgeois refuse cette union. L'histoire ne s'achève pas ici car la ruse et l'intelligence du valet Covielle donne une fin plus agréable, il prépare une courte farce dont son maître sera le héros mais en déguisant en « Grand Turc ». Nous comprenons dans la suite de la pièce que Monsieur Jourdain sera pris par sa naïveté et son affection par l'argent et ceux qui la possède ; il finit alors par l'adhésion à cette alliance sans savoir que toute cette histoire était une tromperie qui se croit être tenu la noblesse dans ses mains suite à la rencontre avec ce « Mamamouchi » parce qu'en réalité, Lucile va épouser Cléonte, Dorimène et Dorante vont se marier.

4.5.1. Résumé par acte

Acte I :

Monsieur étant un simple homme, obsédé par la noblesse, décide à acquérir tout ce qui l'amène à un statut d'un gentilhomme, il d'abord commence par sa tenue vestimentaire et l'apprentissage de la musique et la danse. L'acte débute avec la discussion entre les maîtres des deux arts et la façon dont le bourgeois les paye. Quand Monsieur Jourdain entre ; il lance un sentiment d'ignorance comme s'il a rien vu.

Acte II :

Au début de cet acte, Monsieur Jourdain donne son avis sur la musique, il fait alors arriver un concert pour un dîner conçu pour des gens de qualité. Nous assistons par la suite à une énorme dispute entre les maîtres de la musique, de la danse et des armes. Le maître de philosophie est invité pour régler le conflit mais il entre lui-même dans cette bataille. Monsieur Jourdain se désire pour l'instruction de la logique, de la raison et la physique, cependant il ne les appréciait plus. Donc, l'orthographe est le prochain domaine attirant l'attention de ce dernier à l'aide du maître de philosophie. Le maître Tailleur apporte à notre bourgeois son habit. Les garçons tailleurs se préparent pour habiller Monsieur Jourdain avec une petite conversation qui se déroule entre eux.

Acte III :

Monsieur Jourdain montre à sa femme et Nicole mais il se voit comme un ridicule devant tout le monde. Mme. Jourdain critique son mari de la vie qu'il mène en ignorant l'occupation du mariage de sa fille Lucile. Elle le reproche son amitié à Dorante dont chaque fois il le prête de l'argent ; il se laisse emprunter une autre pour offrir une bague à Dorimène que Monsieur Jourdain courtise ainsi elle le parle du dîner prévu pour cette Dorimène. Une discussion qui se passe dans les scènes suivantes prenant le sujet d'un dépit amoureux entre Cléonte et Lucile, Covielle et Nicole. Mme Jourdain propose après à Cléonte d'aller demander la main de son amante à son père (scènes XI, XII), Monsieur Jourdain refuse puisque ce dernier n'est pas un gentilhomme.

L'acte s'achève avec l'arrivée de Dorante et Dorimène à la maison de notre bourgeois tout en s'inquiétant des dépenses faites à cause. Les trois se mettent à table au moment que les cuisiniers font un intermède de danse (scène XVI).

Acte IV :

Les premières scènes parlent de la façon dont M. Jourdain surpris son mari entraîné de dîner avec Dorante et Dorante la marquise en croyant qu'il a organisé tout cela pour cette dernière. Dorimène n'appréciait pas les paroles extravagantes de la femme de M. Jourdain (scènes I, II) en voulant sortir de cette situation terrible qui touche à son statut de marquise. Covielle déguisé en Turc annonce à M. Jourdain que le fils du grand Turc (Cléonte déguisé lui aussi en Turc) désire l'alliance avec sa chère fille Lucile ; notre bourgeois gentilhomme est très ravi par cette annonce. Dorante découvre la farce qu'on prépare à M. Jourdain ; il décide d'adhérer (scène V). Une cérémonie turque burlesque conçue pour l'anoblissement du bourgeois vers la fin de l'acte.

Acte V :

Mme Jourdain remarque son mari trop pris par sa nouvelle dignité que lui offre les Turques Covielle et Cléonte) en le louant à tout instant et le croit fou suivie par la demande de Dorimène l'union avec Dorante. Pour mettre fin à ses dépenses qui ne s'arrêtent plus (scène II). Cléonte et Covielle déguisant en Turc se présentent pour le contrat. Monsieur Jourdain voulant imposer à sa fille le mariage avec le fils du grand Turc et même à sa femme. En revanche, Mme Jourdain accepte cette affaire après qu'elle sache la vérité de l'intrigue. En attendant le contrat, un nouvel intermède de chant et de danse se lance (Ballet des nations accompagné de six entrées).

Partie d'analyse

Analyse

stylistique

1. Définition de l'humour en langue

1.1. Etymologie

n.m. De l'anglais, *humour*, qui est le français « **humeur** », pris anciennement en ce sens et revenu aujourd'hui en usage

Humeur du latin, *humorem*. (Le Littré)

– Attesté isolément en 1725(humour) puis repris en 1745. En anglais, le sens du mot a évolué pour désigner *le courant du XVIII^e s*. La faculté de présenter la réalité de manière à en montrer les aspects plaisants, insolites ou parfois absurdes. En français, humour a d'abord un sens proche d'« esprit ». Le Littré définit encore le mot par « gaité d'imagination, verve comique » ; le sens propre de l'anglais est utilisé vers la fin du XIX^e s (*Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française*).

a. Définition

1) Forme d'esprit qui s'attache à souligner le caractère comique, ridicule, absurde ou insolite de certains aspects de la réalité ; marque de cet esprit dans un discours, un texte, un dessin, etc. : Raconter ses propres mésaventures avec humour.

– Caractère d'une situation, d'un événement qui, bien que comportant un inconvénient, peut prêter à rire : Il n'a pas été sensible à l'humour de la situation¹.

2) Forme d'esprit qui consiste à présenter une réalité désagréable de manière à en dégager les aspects plaisants et insolites *esprit*. L'humour britannique. Humour grinçant, macabre. Humour noir, qui s'exerce à propos de faits dramatiques. Avoir de l'humour, le sens de l'humour, être capable de s'exprimer avec humour. Elle a un grand sens de l'humour.

– Esprit. Faire de l'humour *ironie*, plaisanterie. Manquer d'humour — définition pleine d'humour *sel* — Dessin d'humour².

¹ www.larousse.fr/dictionnaires/français/humour/40668

² Le ROBERT BRIO, Dictionnaire de la langue française

2. Définition de l'ironie en langue

2.1. Etymologie

– n.f. est emprunte (fin XIII^e s. *yronie*) au latin *ironia*, lui-même repris au grec *eirônein* proprement « interrogation », d'où « action d'interroger en feignant l'ignorance », sens dû à la méthode de Socrate.

– Rare avant le XI^e s. le mot s'emploie pour désigner une forme de raillerie qui consiste à dire le contraire de ce que l'on veut faire entendre. Le sens étymologique est repris en rhétorique au XVII^e (av. 1680) (Le ROBERT, Dictionnaire historique de la langue française).

2.2. Définition

1) Manière de railler, de se moquer en ne donnant pas aux mots leur valeur réelle ou complète, ou en faisant entendre le contraire de ce que l'on dit : Savoir manier l'ironie.

– Opposition, contraste entre une réalité cruelle, décevante et ce qui pouvait être attendu : Je ne goûte pas l'ironie de la situation.¹

2) Manière de se moquer de qqn. ou qqch. en disant le contraire de ce qu'on veut faire entendre. raillerie. Une ironie amère. Savoir manier l'ironie. Faire de l'ironie. Humour.

– Disposition moqueuse. Une lueur ironie dans le regard.

– Ironie du sort, intention de moquerie méchante qu'on prête au sort. L'ironie du sort a voulu qu'il tombe malade la veille de son opération. *Ironique, ironiquement, ironiser*².

¹ www.larousse.fr/dictionnaires/français/ironie/44252

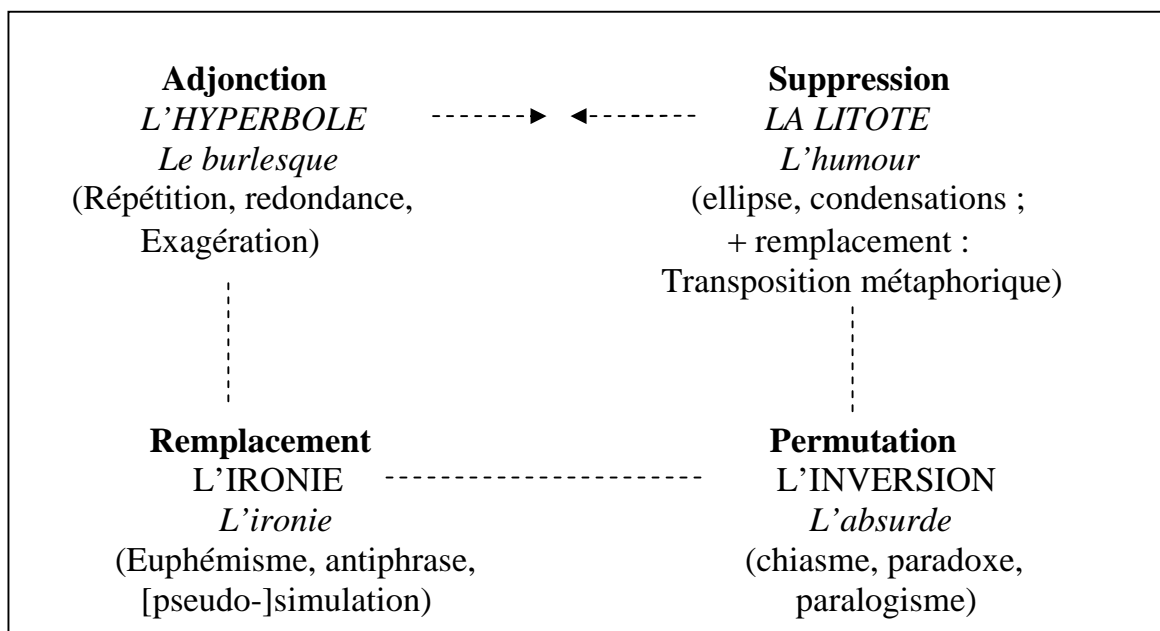
² Le ROBERT BRIO, Dictionnaire de la langue française.

2. Les procédés de l'humour

L'humour forme une partie intégrante du comique grâce à des procédés bien définis provoquant ainsi le rire chez le public (spectateurs). Ses différentes formes (humour noir) rendent la délimitation de ses particularités plus complexe. L'ironie et la satire sont deux notions qui se confondent avec ce dernier, en effet, l'un assimile de l'autre mais chacun a son propre fonctionnement, notons que tant d'approches qui ont essayé de lui donner des définitions plus ou moins rationnelles.

Comme tous les concepts littéraires, l'humour repose principalement sur les jeux de mots à fin de créer une harmonie et un univers où la plaisanterie est le pivot du texte dramatique ou poétique. Il se fonde sur certaines figures de discours en exploitant peu à peu toutes les richesses de la langue. Jean-Marc Defays dans son ouvrage : *Le Comique* (1966) nous propose un tableau suivant considéré comme le résumé des procédés comiques primaires du langage humoristique.

2.1. Tableau.1. Récapitulatif des procédés comiques primaires de l'humour¹.



¹ F. Evrard, « *l'Humour* », Hachette, Paris, 1996, p.75.

Nous saisissons à travers ce tableau que l'humour fonctionne suivant des normes (procédés) pour que sa structure soit admise par le lecteur/spectateur et le pousser à rire. Le plus important de tout cela c'est par l'emploi de ces figures que ce dernier sera invité à chercher au delà du premier sens (sens littéral). Il y a toujours un nouveau sens qui se dégage inhabituel parfois. Commençons d'abord par le premier procédé qui est *l'adjonction*, elle se fonde sur une figure très connue : *l'hyperbole* qui dans sa définition nous parlons d'exagération pour mettre en valeur une idée souvent à visé satirique, moqueuse, nous avons par exemple : Je meurs de soif. Le *burlesque* vient se placer dans cette sphère pour renforcer l'usage de cette figure ; fait parti du comique créant le contraste entre un style vulgaire et la noblesse des personnages ou le sujet présenté. Il s'agit de traiter sérieusement de problèmes ridicules et se gausser des questions sérieuses (P. Pavis), la répétition et la redondance sont utilisées dans une fin esthétique et donner un ornement attirant aux énoncés, par exemple quand une œuvre d'un auteur célèbre est parodiée dans un but ironique ; c'est le cas de Scarron qui ridiculise l'Énéide dans son Virgile travesti (1648).

La *suppression* est le second procédé reposant cette fois sur la *Litote* qui consiste à dire en moins de mots pour faire entendre plus, dire d'une personne qu'il n'est pas sot par exemple signifie tout simplement l'inverse. L'*humour* quant à lui s'attache pour souligner le côté plaisant, ridicule d'une personne ou d'une situation. L'*ellipse* de sa part se construit à partir de l'effacement d'un élément ayant une place primordiale dans le discours. « *On déjeunera en ville dans un de luxe* » (R. Queneau). L'article *un* a besoin d'un nom (restaurant) pour que la phrase soit complète. La *transposition métaphorique* est l'opération qui joue sur la densité du sens d'énoncés par condensation et remplacement.

Le *remplacement* consiste à mettre un sens à la place d'un autre, l'ironie est la figure recourant ordinairement à ce genre d'opérations ; faire entendre le contraire de ce que nous pensons. L'*euphémisme* et l'*antiphrase* forment les deux figures sur lesquelles repose l'ironie, le premier travaille sur l'atténuation dans l'expression des idées pour ne pas déplaire le public.

L'autre définie par le fait de dire le contraire de ce qu'on pense : « sages » pour « fanatiques » ; elle est la composante essentielle de l'ironie (M. Bonhomme, 1998 : 83).

La *permutation* (échange) se fonde sur l'inversion qui elle consiste à changer l'ordre grammatical de l'énoncé, nous retrouvons cette figure dans l'*absurde* à fin de produire une opinion étrange de l'ordre commun ; cette idée rejoint le principe du *paradoxe* et *paralogisme* (faux raisonnement, le Littré) *pour inviter à la réflexion*. Par exemple qu'on rassemble deux synonymes dans la même phrase : « De mourir, ça ne me fait rien. Mais ça me fait de la peine de quitter la vie. » (M. Pagnol)

Le *chiasme* regroupe deux expressions, mais la deuxième adopte l'ordre inverse ; il a des sous formes : grammaticale, sémantique et lexicale¹.

L'humour repose également sur d'autres figures de styles tels que le calembour, le contrepét et la syllepse ainsi que sur d'autres figures expliquées tout au long de notre modeste travail.

• **Calembour :**

Ce mot désigne un jeu d'esprit fondé sur des mots à double sens ou sur une équivoque de mots, phrases se prononcent de manière identique. Cette figure repose sur l'homonymie (une similitude de sens recouvrant différents sens) ; sur la polysémie : plusieurs sens pour un même mot². Exemple : Dis moi qui tu fréquente je te dirai qui tu hais (V. Hugo)

• **Contrepét :**

Le contrepét est une figure par laquelle on permute au moins deux sons entre des mots voisins pour obtenir un énoncé de sens totalement différent³.

La prière : « Je vous salue Marie », se transforme chez J. Prévert en une phrase provocatrice : Je vous salie Ma rue (ici *u* et *i*).

¹ Voir à ce propos : Les figures de discours.

² N.R, POURCHOT, Lexique des figures de style, Armand Colin, Paris, 1998, p. 30 – 31.

³ M. BONHOMME, Les figures clés du discours, Édition du SEUIL, Paris, 1998, p.20

•Syllepse (oratoire):

La syllepse est une figure de pensée consistant à confondre entre le sens propre et le sens figuré ou bien la capacité qu'un terme possède en lui-même plusieurs sens.

« *On roulait sur bicyclette et pas sur l'or.* » (A. Boudard)

Rouler [sur l'or] : sens métaphorique lexicalisé (« être riche »)

[Sur bicyclette] : sens littéral réactivé → (« Utiliser un véhicule à roues¹ . »)

¹ M. BONHOMME, « *Les figures clés du discours* », Édition du SEUIL, Paris, 1998, p.92

3. Les figures de discours

Une figure est une forme particulière du discours offrant une force remarquable qui le rend plus expressif. De ce fait, P. Fontanier propose dans son traité des figures de discours la définition suivante:

les figures de discours sont les traits, les formes ou les tours plus au moins heureux par lesquels le discours dans l'expression des idées, des pensées ou des sentiments, s'éloigne plus ou moins de ce qui en eût été l'expression simple et autonome .

3.1. Classification des figures du discours

Les figures de style sont classées différemment d'un chercheur à l'autre et d'une théorie à l'autre. Alors, nous pouvons retenir une qui paraît la plus simple.

3.1.1. Figures de diction

Ces figures touchent la forme des mots dans le discours par *permutation*, *adjonction* ou par *suppression*, au niveau des lettres ou des sons à l'oral.

3.1.1.2. Anagramme

L'anagramme est une figure à base morphologique, consiste à échanger toutes les lettres d'un terme de base pour construire un nouveau terme ou expression¹.

Frère Jacques Clément (assassin d'Henri III) → « *C'est l'enfer qui m'a créé.* » ($i = j$)
N'a l'or sec → *L'or en sac.*

3.1.1.3. Verlan

Consiste à échanger les syllabes d'un mot. Le verlan est le fait de « parler à l'envers ».

Clochard / *Charlo*, *Louche* / *Chelou*.

3.1.1.4. Paronomase²

Association des termes ayant une prononciation proche (paronymes) mais un sens différent. *Claustration*, *castration* (Hugo)

¹ Voir à ce propos : M. BONHOMME, « *Les figures clés du discours* », Édition du SEUIL, Paris, 1998.

² L'*antanaclase* est une figure qui se rapproche de la paronomase ; nous dégageons une simple différence : la première repose sur un mot utilisé dans une même phrase mais qui reflète des différents sens.

3.1.1.5. Aphérèse

Désigne la suppression (effacement) des lettres des syllabes au début d'un mot.

Américain → *ricain*, *attention* → *'tention*.

3.1.1.6. Apocope

Effacement de la fin d'un mot. *Occasion* Ë *occase*.

3.1.1.7. Epenthèse

C'est l'action d'ajouter des éléments (lettres, syllabes) à l'intérieur d'un mot.

Tudez → *Tuez*.

3.1.1.8. Mot-valise

Combinaison de deux mots pour obtenir un seul nouveau.

« *Vertueux* » + « *tueur* » = *vertueurs*.

Il peut naître ainsi par l'inclusion d'un mot dans un autre.

« *Ridiculiser, cocu* » Ë *ridicoculiser*.

3.1.2. Figures de construction

Correspond à la combinaison des mots dans l'énoncé (inversion dans l'ordre habituel) par opposition, déplacement

3.1.2.1. Hypallage

Déplacement dans la qualification d'un nom à un autre voisin.

« *Les éclats de rire ivres des geôliers retentissaient dans les caves du Palais.* »

Ivres devrait qualifier « *geôliers* » et non pas « *les éclats de rire* ».

3.1.2.2. Chiasme

Répétition des éléments par permutation (échange de places).

« *Tout pour un, un pour un tout* » (A. Dumas).

Nous distinguons différentes formes du chiasme :

a. *Chiasme sémantique* : rencontre des termes différents créant une cohérence sémantique.

« *Me nourrissant de fiel, de larmes abreuvée » (J. Racine)*

Nourrissant, abreuvée = *ingestion* ; de fiel, de larmes = *tristesse*.

b. *Chiasme lexical* : il porte sur des termes répétés.

La rive où toujours l'on s'aime à jamais, où jamais l'on ne s'aime toujours (A. Cohen).

c. *Chiasme grammatical* : rencontre des catégories syntaxiques identiques.

Portant le noir (Adj.) colback(N) ou le casque (N) poli (adj.).

3.1.2.3. Syllepse grammaticale

Indique une rupture dans les accords des éléments de la phrase.

« *Jamais il n'eût tourmenté un chat inutilement, il les respectait* » (H. Troyat)

Ici le nom *chat* est repris pour un pronom personnel au pluriel admettant qu'il y avait d'autres chats.

« *Jamais je n'ai vu deux personnes être si contents l'un de l'autre* » (Molière)

3.1.2.4. Zeugma

Le zeugma coordonne deux ou plusieurs éléments hétérogènes dans une même construction¹.

« *Il croyait à son étoile **et qu'**un certain bonheur lui était dû.* » (A. Gide)

Il y a ce que nous appelons *zeugma sémantique* ; association de deux mots dont le premier est concret et le second est abstrait.

« *Dans sa cave, il enserme l'argent et sa joie à la fois.* »

3.1.2.5. Anacoluthie

Rupture de la construction syntaxique.

Où l'imprudent périt, les habiles prospèrent. (Voltaire)

La phrase pourrait se construire de cette manière :

→ *Là où l'imprudent périt, là les habiles prospèrent.*

3.1.2.6. Périphrase

La périphrase est une locution mise à la place d'un mot ou d'un tour plus direct².

« *Et d'une horrible toux les accès violents, Etouffent l'animal qui s'engraisse de gland* » (J. Delille) L'auteur pourrait tout simplement donner le nom de l'animal (porc) sans avoir pris la peine de donner des explications.

¹ M. BONHOMME, « *Les figures clés du discours* », Édition du SEUIL, Paris, 1998, p.37.

² Ibid. p43.

3.1.2.7. Anaphore rhétorique

Répétition d'un mot au début de chaque énoncé.

« *Iles* où l'on ne prendra jamais terre

Iles où l'on ne descendra jamais, *Iles* couvertes de végétation... »

3.1.2.8. Gradation

Enumération de termes organisés dans un ordre progressif.

Va, cours, vole et nous venge ! (Corneille)

3.1.2.9. Antithèse

Opposition entre deux termes. *Ici c'était le paradis, ailleurs l'enfer.* (Voltaire)

3.1.9.10. Oxymore

C'est le fait d'associer dans un même énoncé deux termes qui s'opposent par leur sens.

Un silence assourdissant, chaleur glacée.

3.1.2.11. Réticence

La réticence consiste à ne pas achever un énoncé à fin de créer une éloquence dans le discours. « *Je vous étrillerai d'un air...* » (Molière, *Le Bourgeois gentilhomme*, Acte II, scène II).

3.1.3. Tropes

Le trope se définit comme un cas particulier de figure, fondé sur des transferts de signification (M. Bonhomme).

Nous distinguons ainsi trois tropes principaux : la *métaphore*, la *métonymie* et la *synecdoque* fondées sur un rapport d'analogie et de ressemblance, ajoutons la *comparaison* qui elle aussi repose sur ce principe.

3.1.3.1. Métaphore

La métaphore présente une idée sous le signe d'une autre idée plus frappante ou plus connue, ne tient à la première que par un lien d'analogie ou de conformité¹.

Ta gorge triomphante est une belle armoire. (Baudelaire)

Cette faucille d'or dans champ des étoiles (V. Hugo)

=lune

= ciel

¹ P.FNTANIER, « *Les figures de discours* », FLAMMARION, Paris, 1968 .

3.1.3.2. Métonymie

La métonymie consiste dans la désignation d'un objet par le nom d'un autre objet selon un lien logique. Elle regroupe plusieurs variétés qui sont les suivantes:

- De la *cause* pour *l'effet*. Comme les anciens disent, *Jupiter, pour l'aire ; Bacchus, pour le vin.*
- De *l'instrument* pour la *cause* active ou morale. Comme on dit *Homère, Virgile*
- De l'effet pour la cause, *Virgile appelle Hélène le crime, l'infamie, pour marquer qu'elle s'est identifiée avec le crime, avec l'infamie.*
- Du *contenant* pour le *contenu*, *Ce fer (=cette épée)*
- Du lieu de la chose pour la chose même, *Rome (= l'Eglise catholique)*

3.1.3.3. Synecdoque

La synecdoque fait partie de la métonymie, consiste à désigner un objet par le nom d'un autre objet avec lequel il forme un ensemble, un tout, l'existence de l'un se trouvant comprise dans l'existence ou dans l'idée de l'autre (P. FANTANIER, p.87).

- Partie / tout, *La voile rentre au port.* (V. Hugo) Voilier.
- Tout / partie, *l'ouvrage se présente sous une forme agréable, on le vend couvert de veau* (R. Queneau) peau de veau.
- Singulier/ pluriel, *le français* pour parler des *français*, *le riche* pour *les riches*.

3.1.3.4. Comparaison

La comparaison repose sur un rapport de ressemblance entre deux éléments (le comparé et le comparant) à l'aide d'un outil de comparaison : *comme, semblable à, ainsi que...*

Isabelle est rouge comme une écrevisse

Ses yeux ressemblent à deux pures émeraudes

3.1.4. Figures de pensée

3.1.4.1. Ironie

Consiste à dire le contraire de ce que nous voudrions faire entendre. Elle repose sur quatre figures : *antiphrase, litote, hyperbole, prétérition.*

3.1.4.1.1. Antiphrase

Utilisation ironique d'un terme pour signifier son contraire¹, par exemple, Dire à quelqu'un qui vient de faire une sottise : « je vous félicite ! »

3.1.4.1.2. La litote

La litote autrement dit *Diminution*, désigne le fait de dire moins pour faire entendre plus. *Va, je ne te hais point.* (Corneille)

3.1.4.1.3. Hyperbole

L'hyperbole désigne une réalité par un discours exagéré.

Je meurs de soif.

3.1.4.1.4. Prétérition

La prétérition consiste à : feindre (prétendre) de ne pas dire ce qu'on dit².

Je ne vous peindrai point le tumulte et les cris,

Le sang de tous côtés ruisselant dans Paris³...

3.1.5. Autres figures de style

3.1.5.1. Euphémisme

L'euphémisme est une figure qui consiste à atténuer l'expression d'une idée pour éviter le choc du lecteur, spectateur. *Il nous a quittés.* (Mort)

3.1.5.2. Allégorie

Elle représente de façon concrète et imagée les divers aspects d'une idée abstraite. Processus de symbolisation par personnification⁴ (représentation d'une chose sous les traits d'une personne).

Hiver, vous n'êtes qu'un vilain !

Été est plaisant et gentil... (Charles d'Orléans)

3.1.5.3. Exclamation

Expression d'un sentiment vif de l'âme: la joie, l'ironie, la louange, le blâme...

¹ Jean ROHOU, « *Les Etudes Littéraires : Guide de l'étudiant* », NATHAN Université, p 124

² C. FROMILHAGUE, « *Les figures de style* », Nathan, 1995, Paris, 104.

³ Cet exemple montre le discours où Henri IV, dans la *Henriade*, retrace à Élisabeth l'horrible journée de la St-Barthélemy.

⁴ *Les figures de style* (PDF).

Iphigénie à Agamemnon, son père :

... Dans ce nouvel éclat dont je vous vois briller !

Je sens croître ma joie et mon étonnement¹...

3.1.5.4. Interrogation rhétorique (oratoire)

C'est une question qui ne suscite pas forcément une réponse (affirmation).

« *Quoi ? Tu veux qu'on lie à demeurer au premier objet qui nous prends, qu'on renonce au monde pour lui, et qu'on n'ait plus d'yeux pour personnes ?* » (Molière, Dom Juan).

¹ P.FONTANIER, « *Les figures de discours* », FLAMMARION, Paris, 1968, p. 370.

4. Analyse : Humour / Ironie

4.1. Corpus : Extraits de la pièce montrant l'utilisation de l'ironie et l'humour

ACTE I, SCÈNE I

MAÎTRE À DANSER. — Pour moi, je vous l'avoue, je me repais un peu de gloire. *Les applaudissements me touchent; et je tiens que dans tous les beaux arts, c'est un supplice assez fâcheux, que de se produire à des sots; que d'essuyer sur des compositions, la barbarie d'un stupide.* (p.10)

MAÎTRE DE MUSIQUE. — [...] ; *mais cet encens ne fait pas vivre. Des louanges toutes pures, ne mettent point un homme à son aise: il y faut mêler du solide; et la meilleure façon de louer, c'est de louer avec les mains.* (p.10)

MAÎTRE À DANSER. — Il y a quelque chose de vrai dans ce que vous dites; mais je trouve que vous appuyez un peu trop sur l'argent; et l'intérêt est quelque chose de si bas, *qu'il ne faut jamais qu'un honnête homme montre pour lui de l'attachement.* (p.11)

MAÎTRE DE MUSIQUE. — *Vous recevez fort bien pourtant l'argent que notre homme vous donne.* (p.11)

MAÎTRE À DANSER. — Assurément; mais je n'en fais pas tout mon bonheur, et je *voudrais qu'avec son bien, il eût encore quelque bon goût des choses.* (p.11)

Scène II

MONSIEUR JOURDAIN. — *Hé bien, Messieurs? Qu'est-ce? Me ferez-vous voir votre petite drôlerie?* (p.13)

MONSIEUR JOURDAIN. — *Eh la... comment appelez-vous cela? Votre prologue, ou dialogue de chansons et de danse.* (p.13)

— *Il y a du mouton dedans.* (p.16)

Acte II, scène I

MONSIEUR JOURDAIN. — Voilà qui n'est point sot, et ses gens là trémoussent bien. (p.25)

— *Il y faudra mettre aussi une trompette marine. La trempette marine est un instrument qui me plait, et qui est harmonieux.* (p.26)

Scène II

MAÎTRE D'ARMES. ... et combien la science des armes l'emporte hautement sur toutes *les autres sciences inutiles*, comme la danse, la musique, la... (p.30)

MAÎTRE À DANSER. — Tout beau, *Monsieur le tireur d'armes*. Ne parlez de la danse qu'avec respect. (p.30)

MAÎTRE D'ARMES. — *Vous êtes de plaisantes gens*, de vouloir comparer vos sciences à la mienne! (p.30)

MAÎTRE DE MUSIQUE. — Voyez un peu l'homme d'importance!(p.30)

MAÎTRE À DANSER. — *Voilà un plaisant animal, avec son plastron!* (p.30)

MAÎTRE D'ARMES. — *Mon petit maître à danser, je vous ferais danser comme il faut. Et vous, mon petit musicien, je vous ferais chanter de la belle manière.* (p.30-31)

MONSIEUR JOURDAIN. — *êtes-vous fou de l'aller quereller...et qui sait tuer un homme par raison démonstrative.* (p.31)

MAÎTRE À DANSER. — *Monsieur le batteur de fer, je vous apprendrai votre métier.* (p.31)

MAÎTRE À DANSER. — Comment? *Grand cheval de carrosse.* (p.31)

MAÎTRE D'ARMES. — Si je me jette sur vous... (p.31)

MAÎTRE À DANSER. — *Si je mets sur vous la main...* (p.31)

MAÎTRE D'ARMES. — *Je vous étrillerai d'un air...* (p.32)

MAÎTRE À DANSER. — *Je vous rosserai d'une manière...* (p.32)

Scène III

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — *Et que sera donc la philosophie? ...et de donner impudemment le nom de science à des choses que l'on ne doit pas même honorer du nom d'art, et qui ne peuvent être comprises que sous le nom de métier misérable de gladiateur, de chanteur, et de baladin!* (p.34)

MAÎTRE D'ARMES. — *Allez, philosophe de chien.* (p.34)

MAÎTRE DE MUSIQUE. — *Allez, bêtête de pédant.* (p.34)

MAÎTRE À DANSER. — *Allez, cuistre fieffé.* (p.34)

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — *Comment? Marauds que vous êtes...* (p.34)

[...].**MONSIEUR JOURDAIN.** — *Monsieur le Philosophe, Messieurs, Monsieur le Philosophe, Messieurs, Monsieur le Philosophe. Oh battez-vous tant qu'il vous plaira, je n'y saurais que faire, et je n'irai pas gâter ma robe pour vous séparer. Je serais bien fou, de m'aller fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me ferait mal.* (p.36)

Acte II, scène IV

MONSIEUR JOURDAIN. — *Ah! Monsieur, je suis fâché des coups qu'ils vous ont donnés.* (p.37)

MAÎTRE DE PHILOSOPHIE. — *Cela n'est rien. Un philosophe sait recevoir comme il faut les choses, et je vais composer contre eux une satire du style de Juvénal, qui les déchirera de la belle façon.* (p.37)

MONSIEUR JOURDAIN. — Non, laissons cela. *Je suis bilieux comme tous les diables; et il n'y a morale qui tienne, je me veux mettre en colère tout mon soûl, quand il m'en prend envie.* (p.39)

MONSIEUR JOURDAIN. — *O, O, O. Vous avez raison, O. Ah ! La belle chose, que de savoir quelque chose !* (p.41)

MONSIEUR JOURDAIN. — FA, FA. C'est la vérité. *Ah! Mon père, et ma mère, que je vous veux de mal!* (p.42)

MONSIEUR JOURDAIN. — *Ce maudit tailleur me fait bien attendre pour un jour où j'ai tant d'affaires. J'enrage. Que la fièvre quartaine puisse serrer bien fort le bourreau de tailleur. Au diable le tailleur. La peste étouffe le tailleur. Si je le tenais maintenant ce tailleur détestable, ce chien de tailleur-là, ce traître de tailleur, je...* (p.45)

Scène V

[...] **MONSIEUR JOURDAIN.** — *«Mon gentilhomme!» Voilà ce que c'est, de se mettre en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point «mon gentilhomme⁴⁰». Tenez, voilà pour «Mon gentilhomme.»*(p.50)

GARÇON TAILLEUR. — Monseigneur, nous allons boire tous à la santé de *Votre Grandeur.* (p.50)

MONSIEUR JOURDAIN. — *«Votre Grandeur» Oh, oh, oh! Attendez, ne vous en allez pas. À moi, «Votre Grandeur!» Ma foi, s'il va jusqu'à l'Altesse, il aura toute la bourse. Tenez, voilà pour Ma Grandeur.* (p.50)

Acte III, Scène II

NICOLE, rit. — *Hi, hi, hi, hi, hi.* (p.57)

MONSIEUR JOURDAIN. — *Qu'as-tu à rire?* (p.57)

NICOLE. — *Hi, hi, hi, hi, hi, hi.*

MONSIEUR JOURDAIN. — *Que veut dire cette coquine-là?* (p.57)

NICOLE. — *Hi, hi, hi. Comme vous voilà bâti! Hi, hi, hi.* (p.57)

NICOLE. — *Ah, ah, mon Dieu. Hi, hi, hi, hi, hi.* (p.57)

MONSIEUR JOURDAIN. — *Quelle friponne est-ce là? Te moques-tu de moi?* (p.57)

NICOLE. — *Nenni, Monsieur, j'en serais bien fâchée. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.* (p.57)

MONSIEUR JOURDAIN. — *Je te baillerais sur le nez, si tu ris davantage.* (p.58)

MONSIEUR JOURDAIN. — *Tu ne t'arrêteras pas?* (p.58)

NICOLE. — *Monsieur, je vous demande pardon; mais vous êtes si plaisant, que je ne saurais me tenir de rire. Hi, hi, hi.* (p.58)

MONSIEUR JOURDAIN. — *Je te...* (p.58)

Scène III

MADAME JOURDAIN. — *Ah, ah, voici une nouvelle histoire. Qu'est-ce que c'est donc, mon mari, que cet équipage-là? Vous moquez-vous du monde, de vous être fait enharnacher de la sorte? Et avez-vous envie qu'on se raille partout de vous?* p.61

MONSIEUR JOURDAIN. — *Il n'y a que des sots, et des sottés, ma femme, qui se railleront de moi.* (p.61)

MONSIEUR JOURDAIN. — *Qui est donc tout ce monde-là, s'il vous plaît?* (p.61)

MADAME JOURDAIN. — *Tout ce monde-là est un monde qui a raison, et qui est plus sage que vous. Pour moi, je suis scandalisée de la vie que vous menez. Je ne sais plus ce que c'est que notre maison.* (p.61)

NICOLE. — *... la pauvre Françoise est presque sur les dents.* (p.61)

Scène IV

Les extraits de la quatrième scène de l'acte III portent surtout sur les propos de *Madame Jourdain* concernant son avis de la nouvelle vie de son mari (M. Jourdain) et sa naïveté envers *Dorante*; c'est une sorte d'ironie qui se voit insupportable pour lui. Il a répondu par une simple phrase : Taisez-vous.

DORANTE. — Et Madame Jourdain que voilà, comment se porte-t-elle? (p.69)

MADAME JOURDAIN. — *Madame Jourdain se porte comme elle peut.* (p.69)

— *Il le gratte par où il se démange.* (p.69)

— *Oui, aussi sot par derrière que par devant.* (p.70)

— *Cet homme-là fait de vous une vache à lait.* (p.73)

— *C'est un vrai enjôleur.* (p.74)

— *Il vous sucera jusqu'au dernier sou.* (p.74)

— *Allez, vous êtes une vraie dupe.* (p.74)

Scène V

DORANTE. — Vous me semblez toute *mélancolique*: qu'avez-vous, Madame Jourdain? (p.75)

MADAME JOURDAIN. — *J'ai la tête plus grosse que le poing, et si elle n'est pas enflée.* (p.75)

MADAME JOURDAIN. — *Elle se porte sur ses deux jambes.* (p.75)

Ø Oui vraiment, nous avons fort envie de rire, fort envie de rire nous avons. (p.75)

DORANTE. — [...] *Je ne songeais pas que vous êtes jeune...* (p.76)

Scène VI

MADAME JOURDAIN. — Que sa présence me pèse sur les épaules ! (Elle parle de Dorante). (p.78)

Scène X

Cette scène représente en elle-même une ironie à travers l'ignorance qu'exercent les personnages les uns sur les autres qui sont : Cléonte/Lucile, Covielle/ Nicole. Voici quelques exemples :

NICOLE à **LUCILE**, pour moi, *j'en ai été toute scandalisée.* (p.91)

COVIELLE. Ø *Guéris-moi l'esprit.* (p.96) / *Je suis sourd.* (p.93)

LUCILE.Ø *Arrêtez.* / **CLEONTE.** Ø *Chansons* ¹! (p.94)

Scène XII

MONSIEUR JOURDAIN à **Cléonte.** Ø *Vous n'êtes point gentilhomme vous n'aurez pas ma fille.* (p.102)

Scène XVI

MONSIEUR JOURDAIN. Ø *... et si j'avais aussi le mérite, pour mériter un mérite comme le vôtre, et que le ciel... envieux de mon bien...m'eût accordé...l'avantage de me voir digne...des... (p.111)*

Acte IV, Scène II

MADAME JOURDAIN. Ø *Ah, ah ! Je trouve ici bonne compagnie, et je vois bien qu'on ne m'attendait pas. C'est donc pour cette belle affaire-ci, monsieur mon mari, que vous avez eu tant d'empressement à m'envoyer dîner chez ma sœur ? Je viens de voir un théâtre là bas... et c'est ainsi que vous festinez les dames en mon absence, et que vous leur donnez la musique et la comédie, tandis que vous m'envoyer promener ? (p.121)*

¹ Chansons : propos sans intérêt.

Acte IV, Scène IV

Covielle ici est entrain de traduire les expressions dites par Cléonte déguisé en homme Turc.

COVIELLE. — C'est-à-dire: Monsieur *Jourdain*, *votre cœur soit toute l'année comme un rosier fleuri ...* (p.129)

COVIELLE. — Il dit «que *le Ciel vous donne la force des lions, et la prudence des serpents*». (p.129)

Acte V, Scène IV

COVIELLE. — Il dit que *la pluie des prospérités arrose en tout temps le jardin de votre famille.* (p.147)

Dernière scène

COVIELLE. — *Monsieur, je vous remercie. Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome.* (p.156)

4.2. Les exemples

Le tableau présent ci-dessous comprend les exemples tirés du corpus et qui sont en relation avec la problématique (humour, ironie).

Tableau.2. Récapitulatif des exemples portant sur les figures de style

Acte/scène	Porteur de la parole	Exemple	Type de figure
Acte I, Scène I	Maître à danser	«... Les <u>applaudissements</u> me <u>touchent</u> » p.10	Métaphore
		« Je tiens dans tous les beaux arts, <u>c'est un supplice assez fâcheux</u> , que de se <u>produire à des sots, que d'essuyer sur des compositions, la barbarie d'un stupide.</u> » p.10	
	Maître de musique	« ...cet <u>encens</u> ne fait pas vivre »	Litote
		« ...des <u>louanges toutes pures</u> , ne mettent point un homme à son aise »p.10	Métonymie
		« ...la meilleur façon de louer, c'es de <u>louer avec les mains.</u> » p.10	Métaphore
	Maître à danser	« ...mais je trouve <u>que vous appuyez un peu trop sur l'argent</u> ; et l'intérêt est quelque chose de si bas, <u>qu'il ne faut jamais qu'un honnête homme montre pour lui de l'attachement.</u> » p.11	Antithèse
Maître de musique	« Vous recevez fort bien pourtant l'argent que notre homme vous donne. » p.11	Paradoxe	

Scène II	Maître à danser	« ...je voudrais qu'avec son bien, il eût encore quelque bon goût des choses. » p. 11	Litote
	Monsieur Jourdain	« Hé bien, Messieurs ? Qu'est-ce ? <u>Me ferez-vous voir votre petite drôlerie</u> ? p.13	Litote
		« Et la... comment appelez-vous cela ? Votre prologue, ou dialogue de chansons et de danse. » p.13	Interrogation rhétorique
Acte II, scène I	Monsieur Jourdain	« Il y a du <u>mouton</u> dedans » p.16	Hyperbole
		« Voilà qui n'est point sot, et ces gens là tremoussent bien. » p.25	Litote
Scène II	Maître d'armes	« ...combien <u>la science des armes l'emporte hautement sur toutes les autres sciences inutiles</u> , comme la danse, la musique, la... » p.30	Euphémisme
	Maître à danser	« Tout beau, <u>Monsieur le tireur d'armes</u> . Ne parlez de la danse qu'avec respect. » p.30	Métonymie
	Maître d'armes	« Vous êtes de <u>plaisantes gens</u> , de vouloir comparer vos sciences à la mienne. » p.30	Antiphrase
	Maître de musique	« Voyer un peu l'homme d'importance ! » p.30	Exclamation
	Maître à danser	« Voilà <u>un plaisant animal</u> , avec son plastron ! » p.30	Métaphore
	Maître d'armes	« Mon <u>petit maître à danser</u> , je vous ferais danser comme il faut. Et vous, mon <u>petit musicien</u> , je vous ferais chanter de la belle manière. » p.30-31	Litote Parallélisme ¹
	Monsieur Jourdain	« êtes-vous fou de l'aller quereller...et qui <u>sait tuer un homme par raison démonstrative</u> . » p.31	Métaphore

¹ Le parallélisme indique la répétition de la même structure grammaticale dans un même énoncé.

	Maître à danser	« Monsieur <u>le batteur de fer</u> , je vous apprendrai votre métier. » p.31.	Périphrase
		« Comment ? <u>Grand cheval de carrosse</u> . » p.31	
	Maître d'armes	« Si me jette sur vous... » p.31	Réticence
	Maître à danser	« Si je mets sur vous la main... » p.31	Euphémisme
	Maître d'armes	« Je vous étrillerai d'un air... » p.32	Réticence
	Maître à danser	« Je vous rosserai d'une manière... » p.32	
	Maître de philosophie	« Et que sera donc la philosophie » (p. 34)	Interrogation rhétorique
		« ...et de donner <u>impudemment</u> le nom de science à <u>des choses que l'on ne doit pas même honorer du nom d'art...</u> » p.34	Hyperbole
Scène III		« ...et qui ne peuvent être comprises que sous le nom de misérable métier de gladiateur, de chanteur, et de baladin. » p.34	Gradation
	Maître d'armes	« Allez ! <u>philosophe de chien</u> » p.34	Métaphore
	Maître de musique	« Allez ! <u>béâtre</u> ¹ <u>de pédant</u> ¹ » p.34	Oxymore
	Maître à danser	« Allez ! <u>cuisse</u> ¹ <u>fieffé</u> ¹ . » p.34	
	Maître de philosophie	« Comment? <u>Marauds que vous êtes ...</u> » p.34	
	Monsieur Jourdain		« Que <u>la fièvre quartaine</u> puisse <u>serrer bien fort le bourreau de tailleur</u> . » p.45
		« <u>Monsieur le philosophe, Messieurs, Monsieur le Philosophe, Messieurs, Monsieur le philosophe...</u> » p.36	

		« ...et je n'irai pas <u>gâter ma robe pour vous séparer</u> . Je serais bien fou, de m'aller fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me ferait mal. » p.36	Antiphrase
Scène IV		« Ah! Monsieur, je suis <u>fâché</u> des coups qu'ils vous ont donnés. » p.37	
	Maître de philosophie	« ...je vais composer entre eux <u>une satire du style de Juvénal, qui les déchirera de la belle façon</u> . » p.37	Métaphore
Monsieur Jourdain		« j'ai tous les <u>envies du monde</u> d'être savant. » p.37	
		« Je suis <u>bilieux</u> comme tous <u>les diables</u> » p.39	Comparaison
		« O, O, O. Vous avez raison, O. Ah ! la <u>belle chose, que de savoir quelque chose !</u> » p.41	Chiasme lexical
		« Fa, Fa. C'est la vérité. Ah ! Mon père et ma mère, Que je vous veux du mal ! » p. 42	Exclamation
		« Que la fièvre quartaine puisse serrer bien fort le bourreau de tailleur » p. 45	Allégorie
		« La peste étouffe le tailleur ». p. 45	
Scène V		« <i>Mon gentilhomme !</i> Voilà ce que c'est, de se mettre en personne de qualité. Allez-vous-en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne vous dira point : <i>Mon gentilhomme</i> . Tenez, voilà pour <i>Mon gentilhomme</i> . » p.50	Répétition
	Garçon Tailleur	« Mon gentilhomme, Monseigneur, Votre Grandeur. » p.50	Gradation
Acte III, scène II	Nicole	« <u>Hi, hi, hi, hi, hi</u> . » p.57	Répétition
		« <u>Ah, ah, mon Dieu</u> . Hi, hi, hi, hi, hi. » p.57	
		« <u>Nenni, Monsieur, j'en serais bien fâchée</u> . Hi, hi, hi, hi, hi, hi. » p.57	
		« Comme vous voilà <u>bâti !</u> Hi, hi, hi » p.57	Métaphore

		« Monsieur, je vous demande pardon ; mais <u>vous êtes si plaisant, que je ne saurais me tenir de rire.</u> Hi, hi, hi. » p.58	Euphémisme
	Monsieur Jourdain	« <u>Quelle friponne est-ce là ? Te moques-tu de moi ?</u> » p.57	Interrogation rhétorique
		« <u>Je te baillerai sur le nez,</u> si tu ris d'avantage » p.58	Métaphore
		« Je te... » p.58	Réticence
Scène III	Madame Jourdain	Ah ! ah ! voici une nouvelle histoire. Qu'est-ce que c'est donc, mon mari, que cet équipage là ? <u>Vous moquez –vous du monde, de vous être enharnacher de la sorte ? Et avez-vous envie qu'on se raille partout de vous ?</u> » p.61	Interrogation rhétorique
		« Tout ce monde-là est un monde qui a raison, et qui est <u>plus sage que vous.</u> » p.61	Antiphrase
		« Pour moi, <u>je suis toute scandalisée</u> de la vie que vous menez. Je ne sais plus que ce qu'est notre maison. » p.61	Hyperbole
	Nicole	«... la pauvre Françoise est <u>presque sur les dents...</u> » p.61	Métaphore
Scène IV ¹		« Madame Jourdain se porte <u>comme</u> elle peut. » p.69	Comparaison
		« Il le <u>gratte</u> par où il se <u>démange.</u> ² » p.69	Métaphore
	Madame Jourdain	« Oui, <u>aussi</u> sot par derrière <u>que</u> par devant. » p.70	Comparaison
		« Cet homme-là fait de vous une vache à lait ». (p.73)	Métaphore
		« C'est un vrai enjôleur ». (p.74)	
		« Il vous sucera jusqu'au dernier sou ». (p.74)	

¹ Les extraits de cette scène portent regroupe particulièrement les propos de Mme Jourdain concernant la nouvelle vie de son mari (Mr. Jourdain) et sa naïveté envers Dorante, cette ignorance lui paraît insupportable. Alors, il répond sa femme par une simple phrase : Taisez-vous.

² Cet exemple peut porter sur une autre figure de style, nommée : Parallélisme reposant sur la répétition sur la même structure syntaxique (il le gratte par où il se démange).

Scène V		« Allez, vous êtes une vraie dupe ». (p.74)	Métaphore
		« J'ai la tête plus grosse que le poing, et si elle n'est pas enflée ». (p.75)	
		« Elle se porte sur ses deux jambes ». (p.75)	Comparaison
		« Oui vraiment, nous avons fort envie de rire, fort envie de rire nous avons ». (p.75)	Chiasme
	Dorante	« Je ne songeais pas que vous êtes jeune... » (p.76)	Litote
Scène VI	Madame Jourdain	« Que sa présence me pèse sur les épaules ! » (p.78)	Exclamation
Scène X ¹	Nicole	« Pour moi, j'en été toute scandalisée. » p. 91	Métaphore
		« Notre accueil ce matin t'as fait prendre la chèvre. » p. 92	
	Covielle	« Guéris-moi l'esprit ». (p.96)	Hyperbole
		« Je suis <u>sourd</u> ». (p.93)	
Cléonte	« Chansons ! ». (p.94)		
Scène XII	Monsieur Jourdain à Cléonte	« Vous n'êtes point gentilhomme vous n'aurez pas ma fille ». (p.102)	Antiphrase
Scène XVI	Monsieur Jourdain	« ... et si j'avais aussi le mérite, pour mériter un mérite comme le vôtre » p. 102	Antanaclase Comparaison
		et que le ciel... <u>envieux</u> de mon bien...m'eût accordé...l'avantage de me voir digne...des... » (p.111)	Allégorie

¹ Cette scène représente en elle-même une ironie dramatique à travers l'ignorance qu'exercent les personnages les uns sur les autres : Cléonte/ Lucile, Covielle/Nicole.

Acte IV Scène II	Madame Jourdain	« Ah, ah ! C'est donc pour cette belle affaire-ci, monsieur mon mari, que vous avez eu tant d'empressement à m'envoyer dîner chez ma sœur ?... et c'est ainsi que vous festinez les dames en mon absence, et que vous leur donnez la musique et la comédie, tandis que vous m'envoyer promener ? » (p.121)	Interrogation rhétorique
		« Je viens de voir un théâtre là bas... » p. 121	Antiphrase
Scène IV		« C'est-à-dire: Monsieur Jourdain, votre cœur soit toute l'année comme un rosier fleuri ... » « (p.129)	Comparaison
		« Il dit «que le Ciel vous donne la force des lions, et la prudence des serpents». (p.129)	Métonymie
Acte V		« Il dit que <u>la pluie des prospérités arrose</u> en tout temps <u>le jardin de votre famille</u> ». (p.147)	Métaphore
		« Monsieur, je vous remercie. Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome ». (p.156)	

4.3. L'analyse

La pièce du Bourgeois Gentilhomme fera l'objet de recherches selon différentes optiques (sociales, linguistiques,...). L'étude que nous allons mener dans ce texte concerne beaucoup plus l'expression de l'humour par le biais des figures du discours qui engendrent une beauté exceptionnelle du style.

L'analyse sera donc penchée sur les exemples après avoir spécifier les figures présentes dans le corpus.

4.3.1. Exemple n° 01

« *Les applaudissements me touchent* » (Maître à danser)

Sens1 : Les applaudissements désignent l'expression d'une admiration par les battements des mains.

Sens2 (figuré) : les applaudissements indiquent louanges, honneurs.

Cet exemple exprime la métaphore, elle offre au discours un ornement séduisant, cela apparait à travers le référent *me touchent*, cette capacité est la propriété de l'être humain et pas d'une chose abstraite. L'humour se distingue par l'exposition d'un phénomène absurde.

4.3.2. Exemple n° 02

« Je tiens dans tous les beaux arts, c'est un supplice assez fâcheux, que de se produire à des sots, que d'essuyer sur des compositions, la barbarie d'un stupide. » (Maître à danser)

Le verbe essayer est utilisé dans cet exemple dans un sens figuré (subir, supporter) d'après notre compréhension de la phrase, tandis que le sens littéral signifie autre chose (sécher en frottant). Se serait par exemple :

Veiller la nuit à préparer des compositions et subir la barbarie d'un stupide.

Cet exemple est fondé sur une métaphore pour dégager l'aspect absurde de la situation (humour) des deux maîtres parce qu'ils sont obligés de se confirmer aux désirs irraisonnables de Monsieur Jourdain, qui se croit devenir bourgeois avec quelques apparences.

4.3.3. Exemple n°03

« Cet encens ne fait pas vivre ; des louanges toutes pures ne mettent point un homme à son aise... » (Maître de musique)

L'auteur a utilisé un mot générique (encens), au lieu d'employer une phrase longue et moins émouvante ; un mot court peut indiquer plusieurs sens. Des *louanges excessives* est le sens dégagé d'après la lecture de cet énoncé ; dénoté dans la suite de la phrase Nous recourons souvent à la litote, pour faire entendre des choses plus puissantes à travers de simples expressions dans un but ironique, si nous comprenons l'idée soutenue par le Maître des musique ; l'argent fait tous selon lui et si la personne ne soit pas payé bien après un long travail ; des louanges ne vont pas permettre une vie de luxe.

4.3.4. Exemple n°04

« ... la meilleur façon de louer, c'est de louer avec les mains. » (Maître de musique)

Le verbe *louer* est employé dans le sens de *payer* ; *donner de l'argent*, le sens propre du terme est : flatter avec des paroles. Donc, la figure indiquée dans cet exemple est la métaphore ; elle offre un ornement brillant au discours

4.3.5. Exemple n°05

« ... mais je vois que vous appuyer un peu trop sur l'argent. » (Maître à danser)

L'association de deux mots opposés (peu, trop) dans le discours sert pour mieux ressortir le contraste dans la situation racontée.

« Et l'intérêt est quelque chose de si bas, qu'il ne faut jamais qu'un honnête homme montre pour lui de l'attachement »

En réalité, nous sommes très attachés à l'argent. Le Maître à danser déclare cette opinion à l'inverse de ce qu'il pense. Le paradoxe est la figure la plus convenable à ce genre de déclarations.

4.3.6. Exemple n° 06

« Vous recevez fort bien pourtant l'argent que notre homme vous donne. »

Cet énoncé relève de l'humour avec un simple procédé : l'absurde, qui exprime généralement des pensées inhabituelles et étrange de l'ordre commun.

4.3.7. Exemple n°07

« Je voudrais qu'avec son bien, il eût encore quelques bons goût des choses. »

Bien fait référence à l'argent, le Maître à danser sait bien que Monsieur Jourdain ne va rien apprendre, c'est pour cette raison il annonce cette idée, pour relater une autre plus grave, qui pourrait être : Monsieur Jourdain s'appuie trop sur l'argent ; il est idiot ; naïf, etc.

La litote atténue l'expression d'une idée pour lui donner plus d'énergie. Considérée parmi les principaux procédés de l'ironie.

4.3.8. Exemple n° 08

« Hé bien, Messieurs ? Qu'est ce ? Me feriez-vous voir votre petite drôlerie ? »

Monsieur n'est pas satisfait du travail (exposition) des deux maîtres, cela se voit par l'utilisation du mot « petite ». La façon de parler et même l'intonation nous laisse comprendre que ce dernier se moque d'eux : petite ≠ grande, mauvaise, insolite...

Petite, drôlerie fondent la figure de style : la litote dans une intention ironique.

Drôlerie → production malhonnête (ridicule) ;

Trait de bouffonnerie → chose excitant le rire ;

Chose de peu de valeur (sens employé dans cet exemple.)

4.3.9. Exemple n° 09

« Et la... comment appelez-vous cela ? Votre prologue, ou dialogue de chansons et de danse ? » (Monsieur Jourdain)

Monsieur Jourdain est entrain de s'interroger sur des choses dont il sait bien la réponse ; il n'attend pas une réaction de la part de Maître de musique et de danse.

L'interrogation rhétorique est une figure où les questions posées ne suscitent pas des réponses et marquer un doute ; c'est plutôt pour monter la forte persuasion que nous accordons envers nos idées.

L'interrogation est utilisée comme une mise en relief ou comme un mode de présentation plus direct, plus vivant que la phrase déclarative¹.

¹ N.R, POURCHOT, « *Lexique des figures de style* », Armand Colin, Paris, 1998, p.56

Ici, Monsieur Jourdain lance une moquerie contre ces personnes, puisque cette figure sert à exprimer tous les mouvements de l'âme et en multiples usages.

4.3.10. Exemple n° 10

« Il y a du mouton dedans. » (Monsieur Jourdain)

Molière a utilisé le mot *mouton* pour mettre en valeur l'idée que la chanson préparée par le Maître de musique est ennuyeuse ; triste. La fonction de l'hyperbole est l'exagération à fin de dégager l'aspect absurde et comique d'une telle situation. L'intention est habituellement une raillerie.

4.3.11. Exemple n° 11

« Voilà qui n'est point sot, et ces gens là trémoussent bien. » (Monsieur Jourdain)

Trémousser → faire un mouvement vif

Pour dire ainsi : cette présentation (danse) est très jolie. P. Fontanier développe l'idée que la litote donne plus d'énergie et de poids à l'affirmation positive qu'elle déguise.

Exemple n° 12

« Il y faudrait mettre aussi une trompette marine est un instrument qui me plait, et qui est harmonieux. »

Monsieur Jourdain n'est pas qualifié pour donner ce genre de commentaires sur l'utilité des instruments de musique (trompette marine). Nous remarquons que ce dernier exagère dans sa description.

L'hyperbole a une visée ironique lorsque l'évaluation est sortie des personnes non-chargés comme notre bourgeois.

Exemple n° 13

« Combien la science des armes l'emporte hautement sur toutes les autres sciences inutiles comme la danse, la musique, la... »

Le Maître d'armes pourrait s'exprimer d'une manière agressive et ne pas respecter les deux autres maîtres (danse, musique). C'est là qu'apparaît l'utilité et la beauté de l'euphémisme, par politesse nous atténuons l'expression choquante.

Exemple n° 14

« Tout beau, Monsieur le tireur d'armes. Ne parlez de la danse qu'avec respect. »

La métonymie s'exprime dans l'emploi de la formule : *tireur d'armes*, par référence au Maître d'armes. Nous devons saisir tout d'abord le type de cette figure :

→ Métonymie de la chose, Fontanier la considère comme la désignation d'une personne ou d'un être animé par le nom d'une chose qui lui est propre. *Tireur* fut la qualification propre à ce maître.

Le maître à danser est entrain de défendre son métier (art). Il y a ce que nous appelons un jeu sur le sens figuré ; relation de correspondance entre les deux mots :

Tireur, maître → armes.

Exemple n° 15

« Vous êtes de plaisantes gens, de vouloir comparer vos sciences à la mienne ! »
(Maître d'armes)

Le Maître d'armes exprime son étonnement des propos des deux maîtres par une exclamation à visée ironique, nous remarquons cela à travers l'utilisation du mot *plaisantes* ; ce maître fait dégager son caractère prétentieux, qui nous laisse dire que cet énoncé relève également de l'hyperbole, puisque ce dernier honore d'une manière abusive son métier.

Exemple n° 16

« Voyer un peu l'homme d'importance ! » (Maître de musique)

L'exclamation est souvent utilisée pour exprimer tous les sentiments de l'âme (joie, peur, blâme). L'humour a souvent ce type de discours, la valeur de cette figure diffère d'une situation à l'autre.

Cet exemple comprend une autre figure : la litote ; le recours à l'adverbe diminutif *peu* fait preuve que le Maître de musique prend à la légère comment le Maître d'armes peut réagir contre ces injures.

Les figures de style d'une manière générale offre au discours un ornement expressif, en incitant l'autre (lecteur, spectateur) à réfléchir sur la portée de ces expressions imagées.

Exemple n°17

« Voilà un plaisant animal, avec son plastron. » (Maitre à danser)

Plaisant → qualité morale, propre à l'être humain

Animal → Maître d'armes)

L'auteur établit un rapprochement entre le caractère grossier du Maître d'armes et l'animal (mépris). La métaphore fut le fondement de ce discours ironique. Elle établit une ressemblance entre ces deux êtres.

Exemple n° 18

« Mon petit maître à danser, je vous ferais danser comme il faut. Et vous, mon petit musicien, je vous ferais chanter de la belle manière. » (Maître d'armes)

Petit → adj. restrictif, diminutif.

La litote est la figure la plus puissante de l'ironie, dans le sens où le Maître d'armes voulait se moquer du maître de musique et danse ; une sorte de vengeance.

Le parallélisme est présent par la répétition de la même structure syntaxique de l'énoncé : *mon petit* maître à danser, *je vous ferais danser* comme il faut.

Mon petit musicien, *je vous ferais chanter* de la belle manière.

Ce qui offre une beauté raffinée à l'énoncé et à celui qui parle (éloquence).

Exemple n° 19

« Êtes-vous fou de l'aller quereller... et qui sait tuer un homme par raison démonstrative. » (Monsieur Jourdain)

→ L'homme se tue par une arme et pas par raison

Raison démonstrative → discours, mots, paroles...

Cet exemple métaphorique vient pour renforcer le discours de Monsieur Jourdain à fin de persuader le Maître à danser pour qu'il arrête son dispute infinie

Es mots ont parfois une force extraordinaire qui peut amener à des résultats positifs ou négatifs selon nos attentes.

→ La fonction (effet) de la métaphore est ordinairement expressive, ornementale.

L'humour présente cette catégorie de situations pour ressortir les aspects plaisants de l'histoire racontée.

Exemple n° 20

« Monsieur le batteur de fer, je vous apprendrai votre métier. » (Maître à danser)

Batteur de fer → Maître d'armes

Fer → épée / batteur → producteur de cette arme, son utilisateur

Cet exemple indique une synecdoque de la matière ; nous désignons une chose par la matière dont elle est produite (fer → arme)

En voulant répondre aux railleries du Maître d'armes, le Maître à danser recourt à cette appellation.

Exemple n° 21

« Comment ? Grand cheval de carrosse. » (Maître à danser)

Carrosse : ancienne voiture menée par des chevaux.

La métaphore occupe une fonction ironique, toujours pour désigner l'inutilité du Maître d'armes même par rapport à son métier.

Exemple n° 22

« Si je me jette sur vous... » (Maître d'armes)

« Je vous étrillerai d'un air... » (Maître d'armes)

« Je vous rosserai d'une manière... » (Maître à danser)

Les verbes de ces trois exemples sont employer au future, c'est (à-dire que les actions ne sont pas encore réalisées, sauf le premier est au présent, mais il désigne une action accomplie prochainement.

La réticence est la figure que nous pourrions extraire de ces énoncés. Elle offre une éloquence à la phrase, en suscitant le lecteur à deviner la suite ; motiver son imagination, puisque cette dernière consiste de ne pas achever un discours.

Ce peu peut faire entendre plus que la phrase entière.

Exemple n° 23

« Si je mets la main sur vous... » (Maître d'armes)

Nous recourons à l'euphémisme pour atténuer l'expression d'une idée choquante, déplaisante. Dans cet exemple, nous remarquons qu'il y a un certain degré de

politesse linguistique du Maître d'armes, parce qu'il pourrait dire des choses horribles telles que : *si vous gifle, je vais vous casser la tête*,... Par intelligence peut-être.

Exemple n° 24

« Et que sera donc la philosophie?, et de donner impudemment le nom de science à des choses que l'on ne doit pas même honorer du nom d'art. »

→ L'interrogation comme figure de style s'emploie juste pour solliciter l'accord de l'autre de l'idée que nous voudrions développer, sans attendre une réplique.

Le Maître de philosophie pose cette question pour prouver d'une part l'importance de son métier et son statut élevé, et d'autre part, pour blâmer les deux maîtres, car selon lui, ces derniers méritent d'être exclus de leurs domaines et du monde humain, à cause de leur étrange comportement.

Exemple n° 25

« ... et qui ne peuvent être comprises que sous le nom de misérable métier de gladiateur, de chanteur, de baladin. » (Maître de philosophie)

La gradation dans cette phrase est descendante ; les mots sont disposés du plus fort (*gladiateur*) au plus faible (baladin) ; qui est moins dense que le premier.

Effet : elle donne une tension et pression au discours, du fait que le mot le plus persuasif est placé en fin d'énoncé. La gradation est omniprésente dans les pamphlets et les discours satiriques à visée ironique ou humoristique. En ce qui concerne cet exemple, elle représente l'humour, puisqu'elle montre le caractère ridicule des deux maîtres, à travers les qualités absurdes que donne le Maître de philosophie ; ils dénotent des impressions négatives sur ces derniers.

Exemple n° 26

« Allez ! Philosophe de chien. » (Maître d'armes).

La métaphore établit une ressemblance entre un être vivant (Maître d'armes), et un animal (chien), ces derniers se rapprochent dans la capacité de bavardage ; le premier ne s'arrête plus à dire des choses inutiles, et l'aboïement de l'autre ne finit jamais.

Le Maître de philosophie a essayé de résoudre le problème entre les trois maîtres, mais il n'a pas réussi, et les fait retourner contre lui, en annonçant des insultes de toutes sortes.

Par exemple, le Maître de musique dit : « Allez ! Bélître, de pédant », et l'autre : « Allez ! Cuistre fieffé. ». Ces exemples nous amène à distinguer l'oxymore comme deuxième figure, puisqu'il fait réunir deux mots de sens différents. Il est souvent employé dans des situations de haine, de tristesse. Alors le philosophe entre sans il sache dans cette dispute de paroles.

Exemple n° 27

« Monsieur le philosophe, Messieurs, Monsieur le philosophe, Messieurs, Monsieur le philosophe. » (Monsieur Jourdain)

L'anaphore rhétorique nécessite à répéter le même mot ou expression au début de chaque phrase, ce qui offre une beauté exceptionnelle au discours à fin de produire un effet d'insistance, et de mettre en valeur une idée. Dans cet exemple, Monsieur Jourdain essaye de prévenir les maîtres et les avertir de mettre fin à toute cette histoire.

Exemple n° 28

« ... et je n'irai pas gâter ma robe pour vous séparer. Je serais bien fou, de m'aller fourrer parmi eux, pour recevoir quelque coup qui me ferait mal. »

« Ah ! Monsieur, je suis fâché des coups qu'ils vous ont donnés. » (Monsieur Jourdain)

Monsieur Jourdain avait peur des coups reçus des maîtres, c'est pour cette raison, il nous fait croire que sa robe présente le motif de ne pas aller et finir cette bataille, d'un côté, et d'un autre, il se moque du Maître de philosophie dans son expression *je suis fâché*. Par contre, il est très heureux de ce qui est arrivé à ce Monsieur. L'effet de l'antiphrase apparaît lorsque nous dirons une idée, tandis que nous voudrions annoncer son contraire ; cela offre un éclat éminent, et nous offre une éloquence par l'emploi inhabituel d'une telle phrase.

Le plus important que la visée ironique de l'antiphrase attire l'attention de l'autre et le pousse à continuer sa lecture à fin de découvrir le vrai du faux.

Exemple n° 29

« Je vais composer entre eux une satire de style de Juvénal, qui les déchirera de la belle façon. » (Maître de philosophie)

« J'ai tous les envies du monde d'être savant. » (Monsieur Jourdain)

La fonction de la métaphore ici est de faire montrer les mots ont parfois une influence morale et ou physique sur l'âme. Une satire (critique) ne fait pas déchirer une personne, comme dit Molière, mais son effet pourrait causer du mal et arriver à troubler l'état d'âme de ces deux maîtres.

Le second exemple a son ampleur, du fait que c'est l'être humain qui possède des envies (souhais) pour pouvoir continuer sa vie et non pas le monde, par qu'il est une chose abstraite ; *monde* et *envie* sont de nature abstraite, la réunion deux éléments identiques fut la propriété de la métaphore, pour que l'image soit plus motivante et émouvante.

Exemple n° 30

« Je suis bilieux *comme* tous les diabes » (Monsieur Jourdain)

Cet exemple exprime une comparaison, ses trois composantes sont très claires :

Comparé : Monsieur Jourdain (Je)

Comparant: les diables

Outil de comparaison : comme

La comparaison comme nous savons, elle établit un rapport de ressemblance entre deux éléments à l'aide d'un référent ; qui constitue une quatrième composante, dans cet énoncé, nous avons l'adjectif *bilieux*. Donc, c'est qui rapproche Monsieur Jourdain aux diables est la couleur jaune ; dû au caractère prétentieux et méchant de ces derniers.

La comparaison diffère de la métaphore, car cette dernière garde le sens premier des mots.

Exemple n° 31

« O, O, O. Vous avez raison, O. Ah ! La belle chose, que de savoir quelque chose ! »

(Monsieur Jourdain)

Le chiasme dans sa construction, consiste à une répétition des mots par permutation ; ici il porte sur des échanges des mêmes termes, tout en créant une harmonie et une sonorité remarquable. Monsieur Jourdain est très ravi d'apprendre ce genre de leçons, cela se voit à travers le recours à l'exclamation comme figure exprimant la joie et l'admiration.

Exemple n° 32

« Fa, Fa. C'est la vérité. Ah ! Mon père, et ma mère, que je vous veux du mal ! »

(Monsieur Jourdain)

Nous employons l'exclamation comme figure et non comme un simple mouvement du cœur, lorsqu'on veut montrer l'importance et la valeur d'une situation d'ironie, ou du blâme, Monsieur Jourdain dans son discours, est entrain de regretter, le fait de ne pas être éduqué et instruit par ses parents ,en outre, l'interjection (*Ah !*) donne l'impression que la personne souffre de quelque chose.

Exemple n° 33

« Que la fièvre quartaine puisse serrer bien fort le bourreau de tailleur. » (Monsieur Jourdain)

Monsieur Jourdain est très fâché du comportement du Tailleur ; le fait qu'il a laissé attendre plusieurs heures avant qu'il le ramène les vêtements convenables à un gentilhomme. Donc, il se met à souhaiter des choses horribles à ce dernier (fièvre trop dangereuse). La métaphore est généralement optée pour ces descriptions. L'idée de transposition métaphorique illustre bien ces propos faisant parti de l'humour ; qui lui sert de représenter des actions burlesques, en laissant voir un grand écart entre le lexique et la noblesse des personnages (Monsieur Jourdain et le Tailleur).

Exemple n° 34

« La peste étouffe le tailleur. » (Monsieur Jourdain)

Notre bourgeois continue à produire des discours étranges sur le Tailleur tant qu'il n'est pas encore venu. Cette fois avec la personnification d'une chose comme la *peste*, et lui associer une action propre à l'être humain : *étouffement*. L'allégorie se fonde sur ce principe ; présenter une chose abstraite de façon imagée et concrète. Ce discours signale l'existence d'une autre figure : l'hyperbole ; Monsieur Jourdain exagère dans sa colère ; la peste est une maladie dangereuse, fait référence à une personne méchante, ennuyeuse.

Exemple n° 35

« *Mon gentilhomme !* Voilà ce que c'est, de se mettre en personne de qualité. Allez-vous en demeurer toujours habillé en bourgeois, on ne dira point : *Mon gentilhomme*. Tenez, voilà pour *Mon gentilhomme*. » (Monsieur Jourdain)

L'ornement du discours est parmi les fonctions réservées pour la répétition. Dans cette phrase, elle rend une expression *Mon gentilhomme* plus forte et plus énergique selon Fontanier, sans oublier que cette formule pèse beaucoup chez Monsieur Jourdain. Le Garçon Tailleur sache bien le point faible de ce dernier, juste pour avoir de l'argent ; il ne s'arrête pas dans cette appellation, il continue jusqu'au *Mon seigneur*, et d'autres plus intenses.

Exemple n° 36

« *Mon gentilhomme, Mon seigneur, votre Grandeur.* » (Garçon Tailleur)

La gradation ici est croissante (ascendante), les mots sont placés du plus faible (*Mon gentilhomme*) au plus dense (*votre Grandeur*), souvent pour mettre en relief une idée importante pour son utilisateur.

Exemple n° 37

« *Hi, hi, hi, hi, hi.* »

« *Ah, ah, mon Dieu. Hi, hi, hi, hi, hi.* »

« *Nenni, Monsieur, j'en serais bien fâchée. Hi, hi, hi, hi, hi, hi.* » (Nicole)

Nicole par son rire indéterminé, montre le caractère comique (humour) de Monsieur Jourdain à travers son habillement qui le donne une image caricaturale.

L'effet de la répétition est trop motivant, en créant une symétrie entre les termes et une ampleur vivace.

Exemple n° 38

« »Comme vous voilà bâti ! Hi, hi, hi. » (Nicole)

Cet exemple présente une métaphore, le verbe bâtir est utilisé dans un sens figuré : *habiller*. Nicole lance une raillerie contre son maître, ce rire l'excite. Tandis que son sens propre est relatif à la construction des édifices ; notant qu'il ya une analogie entre ces deux sens ; le bâtiment quand il est édifié, il se présente dans une situation plus stricte et convenable pour être habité, de même pour l'homme ; les vêtements simples et le rendent respectés par tous le monde. Quand il s'est habillé d'une façon comique, c'est sur que Nicole va s'exploser du rire et bien d'autres individus.

Exemple n° 39

« Monsieur, je vous demande pardon, mais vous êtes si plaisant, que je ne saurais me tenir de rire. Hi, hi, hi. » (Nicole)

Ne pas choquer le public est parmi les propriétés de l'euphémisme ; son utilisateur fait un choix exceptionnel des mots, à fin de se présenter dans une belle image ; et éviter toute réaction inattendue.

Exemple n° 40

« Je te... » (Monsieur Jourdain)

Les trois points de suspension montrent que le discours fut inachevé, la cause c'est que Monsieur Jourdain est très fâché des moqueries de sa servante Nicole ; il voulait même la battre, cela set clair dans l'expression suivante : *je te baillerai sur le nez si tu ris d'avantage*. Bailler dans son sens figuré signifie frapper. La réticence résume tous ces propos n dans le sens où elle crée une motivation inhabituelle par des phrases coupées de savoir ce se cache derrière cet énoncé incomplet.

Exemple n° 41

« Ah ! Ah ! Voici une nouvelle histoire. Qu'est-ce que c'est donc, mon mari, que cet équipage là ? Vous moquez-vous du monde, de vous être enharnacher de la sorte ? Et avez-vous envie qu'on se raille partout de vous ? » (Madame Jourdain)

M^{me}. Jourdain s'explique sur la nouvelle vie menée par son mari Monsieur Jourdain, comme si elle n'est pas satisfaite de tout ce qui se passe. L'interrogation dans cet exemple est une figure servant à définir l'humour de la situation, M^{me}. Jourdain pose des questions puis elle répond ; nous comprenons qu'elle est convaincue de ce qui se relate autour de ce dernier.

Exemple n° 42

« Tout ce monde-là est un monde qui a raison, et qui est plus sage que vous. »

(Madame Jourdain)

L'antiphrase est fondée dans une intention ironique, dans le fait où on dit le contraire de ce qu'on pense ou faire entendre. M^{me}. Jourdain voudrait dire par cette formule que M^r. Jourdain est idiot, stupide.

Exemple n° 43

« Pour moi, je suis toute scandalisée de la vie que vous menez. Je ne sais plus que ce qu'est notre maison. » (Madame Jourdain)

Il nous paraît que M^{me}. Jourdain amplifie dans son blâme de la situation terrible de son mari. L'hyperbole est la figure la plus dominante sur cet énoncé, pour montrer l'importance de son raisonnement.

Exemple n° 44

« Oui, aussi sot par derrière que par devant. » (Madame Jourdain)

M^{me}. Jourdain établit une ressemblance en ce qui concerne le physique de Dorante ; la personne que déteste fortement. C'est pour cette raison qu'elle recourt à la comparaison sont présents : le comparé : derrière ; le comparant : devant, parlant de Dorante.

Outil de comparaison : aussi...que ; référent : sottise

Exemple n° 45

« Il le gratte par ou il se démange. »

« Cet homme-là fait de vous une vache de lait. »

« Il vous sucera jusqu'au dernier sou. » (Madame Jourdain)

Les trois exemples ci-dessus montrent l'utilisation dense de la métaphore. Les mots soulignés reflètent le sentiment de haine que signalent clairement ces railleries.

Ils traitent le sujet du prêt de l'argent par Dorante pour attirer l'attention de Dorimène la marquise. Nous avons dans le premier exemple deux verbes *gratter* et *démanger*, exprimant tous deux un sens figuré ; ce qui fait la principale caractéristique des tropes

Gratter → froter / obtenir ou prélevé quelque chose

Démanger → gratter / enlever

Le second est plus inspirateur, une *vache de lait* est un mot provocateur, puis qu'il fait référence à priori à une banque, caisse, admettons que Dorante le voit de cette manière ; ce dernier ne s'arrête point à prendre de l'argent de Monsieur Jourdain.

Le troisième va dans le même sens où M^{me} Jourdain s'assure que ce Dorante ne pas se calmer avant qu'il tire tous les biens de son mari ; jouant souvent sur la transposition métaphorique de verve *sucer*. Cela rend le discours plus attrayant, sans oublier l'épanouissement qu'a connu la langue française dans ce siècle.

Exemple n° 46

« J'ai la tête plus grosse que le poing, et si elle n'est pas enflée. » (Madame Jourdain)

Cette phrase exprime une comparaison, avec la présence de toutes composantes :

Le comparé : tête ; le comparant : poing (main fermée) ; outil de comparaison : plus ...que.

Ce qui réunit le premier élément au second est le référent (volume → grosse) ; le fait de ressembler deux choses, le discours va obtenir une force touchante, suite à la situation de tristesse que domine M^{me}. Jourdain, à cause de l'étrange vie que mène le Maître de maison.

Exemple n° 47

« Elle se porte sur ses deux jambes. » (Madame Jourdain)

M^{me}. Jourdain parle ici de sa fille Lucile. L'expression « *sur ses deux jambes* » introduit une métaphore ; pour ainsi dire que Lucile passe par des moments difficiles ; la solitude et l'angoisse furent les seuls accompagnateurs.

Puisque M^{me}. Jourdain n'aime pas du tout Dorante, alors, elle se mit à décrire sa fille de cette manière négative, peut-être pour le fâché tout simplement. Comme nous savons, la métaphore offre un éclat au texte que nous avons entrain de produire.

Exemple n° 48

« Oui, vraiment, nous avons fort envie de rire, fort envie de rire nous avons. »

L'énoncé produit par M^{me}. Jourdain établit la relation du chiasme. Nous remarquons qu'il y a une répétition avec une intention préétablie, à fin de laisser un effet éminent sur son récepteur (ici nous avons Dorante). Quand nous échangeons les places des termes répétés, nous sommes entrain de créer une sphère où la cohérence sémantique. Ce type de chiasme est appelé *antimétabole* par M. Bonhomme dans son ouvrage *les figures clés du discours* ; définit ainsi : « croisement de termes identiques autour d'un pivot central » (p.32). Le rire est le sujet principal de cette phrase.

L'effet de chiasme est multiple ; il produit un rythme sémantique et syntaxique par la répétition symétrique des mots ; il donne également une tension efficace à l'intérieur du discours.

Exemple n° 49

« Je ne songeais pas que vous êtes jeune. » (Dorante)

Pour répondre aux malentendus de M^{me}. Jourdain et son grossièreté, il aurait l'audace d'évoquer son âge en disant qu'elle est déjà vieille, par le recours à la litote, la négation servait à exprimer moins pour donner une ampleur à ce que nous visons (jeune ≠ vieillesse), alors M^{me}. Jourdain s'approche à s'exploser ; dire le simple pour le complexe fut la description la plus exacte de la litote.

Exemple n° 50

« Guéris-moi l'esprit. » (Covielle)

L'énoncé de Covielle exprime clairement une métaphore ; l'analogie fut établie entre le verbe « *guérir* » et le substantif « *esprit* », dans le langage courant, guérir fit référence à être soigné d'une maladie ; devenir en bonne santé. Cependant, Covielle voudrait comprendre, de même connaître la vérité, parce qu'il y a une histoire non-connue de sa part et de la part de Cléonte, ce qui lance une longue dispute entre les

quatre (Cléonte/ Lucile, Covielle/ Nicole). Ce qui ouvre également une ironie dramatique tout au long de la scène animée par l'ignorance.

Exemple n° 51

« Vous n'êtes point gentilhomme, vous n'aurez pas ma fille » (Monsieur Jourdain)

Le recours à l'antiphrase dans le discours de M^f. Jourdain s'explique par la nouvelle vie adoptée (la vie d'un Gentilhomme). Donc, il déclare l'inverse de ce qu'il pense en ironisant Cléonte. La vraie formule serait : *si vous êtes gentilhomme, vous aurez ma fille*. L'ironie fonctionne dans la plupart des cas par un sentiment de supériorité, M^f. Jourdain, puisqu'il est gentilhomme, il mérite de trouver un gendre dans sa même classe sociale comme s'il va épouser sa poche.

Exemple n° 52

« Et si j'avais aussi le mérite pour mériter un mérite comme le votre. » (Monsieur Jourdain)

Le mot « *mérite* » est placé sous différents sens : *chance* ; mériter (être *digne d'une chose*, personne); *mérite* (*Dorimène*).

L'antanaclase est utilisée dans le but d'établir une harmonie au niveau du sens et de la rime, surtout par plaisanterie, par louange, comme c'est le cas de M^f. Jourdain qui ne s'arrête plus à préparer des révérences à Dorimène.

Exemple n° 53

« Ah ! Ah ! C'est pour cette belle affaire-ci, monsieur mon mari ... et c'est ainsi que vous festinez les femmes en mon absence... tandis que vous m'envoyez promener ? »

(Madame Jourdain)

L'interrogation rhétorique indique ce genre de situation, M^{me}. Jourdain lance un grand blâme à son mari autour de la scène que se passe dans sa maison (*je viens de voir un théâtre là-bas*) ; voir quelque chose inattendue. Cet énoncé décrit une situation réelle, sérieuse d'une façon amusante ; cela pourrait la propriété du burlesque également.

Exemple n° 54

« C'est-à-dire : votre cœur soit toute l'année *comme* un rosier fleuri. »

→ Comparaison

« Il dit : que le ciel¹ vous donne la force des lions, et la prudence des serpents. »

→ Métonymie

« Il dit : que la pluie des prospérités arrose en tout temps le jardin de votre famille. »

→ Métaphore

« Monsieur, je vous remercie. Si l'on peut voir un peu plus fou, je l'irai dire à Rome. » → Euphémisme

Les exemples présents ci-dessus sont dits par Covielle à la place de Cléonte ; parce que dans cette scène, qui est d'ailleurs la clôture de la pièce, Cléonte ici est déguisé en homme Turc à cause de la farce préparée par son valet (serviteur). Le premier dénote que M^r. Jourdain soit heureux toute sa vie (rosier fleuri), le second établit une métonymie de la cause pour l'effet comme indique les mots soulignés ; Le troisième, définit une métaphore, pouvant dire : que vous soyez toujours riche. Le dernier, évoque l'euphémisme, de peur de choquer notre bourgeois ; Cléonte essaye d'être poli.

4.3.1. Synthèse

Nous obtenons à travers cette analyse les principaux axes, résumant ainsi l'utilité de l'humour et de l'ironie dans le théâtre de Molière ; en ce qui concerne en particulier le *Bourgeois Gentilhomme*. Le recours à l'un des concepts, dépend de la situation racontée et de l'intrigue en elle-même de la pièce. Vouloir accéder à une classe sociale qui n'est pas la sienne ; constitue en effet, un des meilleurs sujets de l'époque d'une scène dramatique.

L'ironie vs humour est reconnue d'ailleurs par le biais des figures de discours ; les images figurées sont plutôt expressives que de simples phrases, expriment dans chaque acte et dans chaque scène la stupidité et la banalité de Monsieur Jourdain qui se croit devenir bourgeois gentilhomme avec un habit orné.

Il est à signaler que la figure la plus employée dans ce texte est la métaphore ; faisant parti des tropes, ainsi nommé par P. Fontanier. Cette figure porte une visée ironique, par le recours aux descriptions absurdes et révélatrices (telles que : *vache de lait ; que*

¹ Par référence à Dieux.

la pluie des prospérités arrose...). La métaphore possède une force extraordinaire ; elle donne au discours une brillance ornementale par les jeux sur les sens figures des termes. De même pour la métonymie, la synecdoque.

La question principale est d'essayer de comprendre le fonctionnement de l'humour et sa relation étroite avec le genre satirique, l'ironie elle aussi, fut parmi nos occupations. Elle repose suivant notre corpus sur trois figures : *litote*, *hyperbole*, *antiphrase* ; sans ignorer les autres figures (*euphémisme*, *interrogation rhétorique*, etc.). Nous avons remarqué que Molière se référait beaucoup à cette dernière, dans le but de : *blâmer*, *louer*, *ridiculiser*.

L'humour quant à lui, repose sur des procédés langagiers qui se rapprochent de ceux de l'ironie. L'*hyperbole* fait parti du premier procédé *l'adjonction* ; une réunion de termes soit par répétition, par redondance, ou par exagération, telle est la propriété de toutes ces variétés, nous distinguons beaucoup plus cette figure chez Molière, puisqu'il cherche à peindre le travers de ses contemporains. Le *chiasme*, le *paradoxe* font parti de l'inversion ; figure par permutation cherchant à établir un lien entre ce que produit le personnage comme énoncé absurde, et notre propre compréhension.

Conclusion

Le dernier chapitre, comme son titre l'indique, est consacré à l'analyse stylistique du corpus. Nous avons abordé tout d'abord une brève présentation théorique des principaux procédés de l'humour, des figures de styles ; puisque notre point de départ se fonde sur ces derniers.

La pièce théâtrale *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière est considérée parmi les plus admirables œuvres. La comédie a connu sous ses mains un élan remarquable. Ecrite dans une langue et dans un style simple et complexe à la fois ; c'est-à-dire dans un langage courant et vulgaire relatif au genre comique. Pour notre part, le recours aux différentes figures de styles traditionnelles, et la richesse des images métaphoriques, l'a fait acquérir une beauté attrayante.

Nous pourrions considérer que cette pièce de théâtre, représente en elle-même l'humour et l'ironie ; si nous distinguons bien les raisons pour lesquelles *Le Bourgeois Gentilhomme* est construit ; il fallait ridiculiser les turcs, sous une commande royale, nous aurons la possibilité de cerner les multiples caractéristiques de ces deux variétés du comique. Le discours humoristique et ironique traite souvent ces types de farces ; où le bourgeois est particulièrement la victime de toute situation burlesque.

Nous dégageons de cette analyse que Molière recourait tantôt à l'ironie ; en essayant de relater l'inverse de ce que pense chaque personnage de la nouvelle vie de Mr. Jourdain, le héros de cette scène. Et tantôt à l'humour ; en montrant les différents aspects comiques et absurdes de chaque scène, par exemple, quand M^{me}. Jourdain reproche à son époux ses manières qui le font rire par tout le monde, et la façon dont il courtise Dorimène la Marquise ; même sa naïveté envers Dorante qui ne s'arrête plus à prêter de l'argent. Tout le monde essaye de profiter tant qu'il peut.

L'analyse du discours littéraire est une discipline très vaste, ce qui demande une réflexion approfondie ; surtout s'il s'agit en premier lieu du théâtre, en second lieu de la période classique où la France a connu un épanouissement multidisciplinaire.

Conclusion

générale

Conclusion générale

Nous avons souvent entendu dire que la littérature est la représentation symbolique de la réalité, et que l'illusion et la vraisemblance occupent une place primordiale dans toute création littéraire, artistique. L'écrivain que se soit poète, dramaturge, peintre, considère son métier comme une lettre noble à transmettre convenablement, en traduisant les maux (vices) et les biens des êtres humains. Et pour que cette dernière soit persuasive, la rhétorique et la stylistique comme deux formes de l'éloquence font leur travail de la manière la plus extraordinaire, ce qui offre au discours une cohérence sémantique, en poussant l'autre à chercher au delà du sens littéral, derrière chaque œuvre, se cache une morale signifiante.

Les mots portent généralement une force plus que l'acte lui-même, c'est pour cette raison que nous accorderons plus d'importance à la langue et à la culture, particulièrement en France depuis longtemps. Le XVII^e siècle représente la période où le théâtre a connu une richesse dans les productions dramatiques, avec l'arrivée du *Classicisme* imposé par Louis XIV. Molière principalement a su comment créer une place solide au cœur de tous les français et les étrangers, avec sa simplicité de traiter les sujets sérieux de son temps ; les gens se plaisaient à assister à un *Amphitryon* ou au *Malade imaginaire*. D'ailleurs, l'analyse du texte théâtral diffère largement de sa mise en scène, ou juste le regarder, préciser le fonctionnement d'une de ces pièces fut un honneur pour nous. Le *Bourgeois Gentilhomme* a pris notre considération, son étude fut difficile de temps à autre, du point où les figures du discours sont employées d'une manière condensée. Cette pièce fut très appréciée par Louis XIV ; il la qualifie d'excellente œuvre.

L'humour et l'ironie sont les concepts les plus utilisés dans le théâtre molierien, puisque Molière cherchait la vérité et non son apparence ; c'est-à-dire qu'il a une relation étroite entre le réel (vie mondaine des bourgeois) et l'énoncé ironique qui les ridiculise avec de formules simples, que certains qualifient en tant que jargon ; du barbarisme, la beauté se distingue dans des descriptions authentiques. La tradition rhétorique introduit l'ironie dans l'épidictique ; genre de la louange et du blâme, cela

Conclusion générale

est la matière préférée de l'auteur de *Bourgeois Gentilhomme*, ainsi dans la majorité de ses œuvres. Alors l'ironie est un discours « *dont se sert l'orateur pour insulter son adversaire, le railler, et le blâmer en faisant semblant de le louer* » (Furetière, article « Ironie » de son dictionnaire)¹. Molière se reposait sur ce principe ; il a mis Monsieur Jourdain dans des situations ordinaires, mais très grotesques ; nous avons par exemple l'acte où Nicole riait abusivement sur son nouvel habit, ou bien la farce préparée par Covielle pour que le père de Lucile admette à l'union de cette dernière avec son amant Cléonte déguisé en homme Turc dans l'acte IV et V.

Le *Bourgeois Gentilhomme* est écrit dans un style éminent, le recours aux figures de style, particulièrement la métaphore, qui fut la figure la plus présente dans le texte ; c'est une technique favorable au genre satirique, considéré par la rhétorique, comme le trope le plus important, a visée ironique ; elle porte une valeur réductrice.

Molière recourt à de multiples procédés comiques, à fin de pouvoir ridiculiser l'orgueil et le snobisme² de Monsieur Jourdain, le comique de *gestes* fut la première technique utilisés ; apparaît principalement avec la dispute des maîtres ; les phrases courtes et exclamatives dont la violence est le langage dominant dans les deux premiers actes, Mr. Jourdain voulait à tout moment faire voir aux qu'il est noble par la répétition de l'expression « *gens de qualité* ». Le comique de *caractère* se définit dans le comportement étrange de ce dernier, ainsi son attirance envers tout ce qui relève de la noblesse ; cela se voit également dans le contraste entre le discours du Maître de philosophie sur la sagesse et ses réactions négatives concernant les insultes des maîtres de musique, de danse et d'armes. Vient ensuite le comique de *situation* ; Mr. Jourdain est incapable d'arrêter la dispute des maîtres, la situation la plus amusante, c'est quand ce bourgeois injure son Tailleur sans savoir qu'il est derrière lui.

Le comique de *mots* est le procédé qui touche beaucoup plus notre problématique ; il repose sur les figures de pensée et les tropes illustrées tout au long du travail : l'antiphrase (procédé utilisé souvent par l'ironie) ; l'hyperbole ; l'euphémisme,

¹ P, HAMON, « *L'Ironie littéraire : Essai sur les formes d'une écriture oblique* », HACHETTE, Paris, 1996, p.30

Conclusion générale

ainsi que pour la comparaison ; la métonymie et la synecdoque. Cependant, d'après l'analyse, ces deux dernières sont peu employées par rapport à la métaphore et à la litote. Cela pour provoquer le rire chez le lecteur et le spectateur, la manière vulgaire que suit le maître de philosophie dans son enseignement à Monsieur Jourdain concernant la différence entre la prose et les vers et aussi la matière d'orthographe (répétition des lettres). Pour que la pièce soit satisfaisante et amusante à la fois, la *gradation* de construction par amplification ; l'exemple est celui du Garçon tailleur et ses louanges successives (gentilhomme, seigneur, grandeur) à fin d'être payé plus qu'il faut, ce jeu de mots crée une harmonie, et donne au discours une ampleur très intéressante. L'humour occupe lui aussi un statut privilégié, dans la mesure où Molière avec des calembours peint la nature humaine, en gagnant le respect et l'admiration des uns et la haine des autres (adversaires).

Pour conclure ce modeste travail, nous pourrions dire que le règne de Louis XIV a suffisamment participé à l'épanouissement de l'art français, principalement le théâtre, par son soutien et son aide aux jeunes écrivains, la France a laissé un héritage culturel assez riche, qui subsistera longtemps.

L'apport de Molière dans la comédie réside dans son but d'instruire en divertissant ; c'est dans cette règle d'or que s'affiche l'utilité et le pourquoi du recours tantôt à l'humour tantôt à l'ironie; il n'écrivait pas juste pour faire rire ou plaire, mais aussi pour corriger les hommes, les inciter à adopter un mode de vie convenable à leur statut et leur état d'âme, telle est notre vision du *Bourgeois Gentilhomme*. En outre, dans le théâtre de Molière, il ya une relation étroite entre le comique et la vérité ; l'intrigue ne représente pas le tout ; l'improvisation jouait un rôle primordial ; il suffit d'observer les caractères humains, car c'est de cette manière d'écriture qui favorise la gloire du dramaturge en particulier.

Ce que nous pourrions dire de plus c'est que le théâtre forme un champ vaste ; ouvrant plusieurs voix de recherches ; souhaitons que notre travail ait pu ajouter quelque chose de nouveau.

Bibliographie
De
références

Bibliographie de références

1. L'œuvre de Molière

Molière. (2013), *Le Bourgeois Gentilhomme*, Editions CHAARAOUI, Biblio Classique, Chine.

2. Ouvrages théoriques cités et consultés

2.1. Ouvrages sur le théâtre

Hubert, M-C. (1998), *Le Théâtre*, Armand Colin, Paris.

Pavis, P. (1980), *Dictionnaire du théâtre*, Editions Sociales, Paris .

Couprrie, A. (1995), *Le Théâtre*, Nathan, Paris.

Adam, A. (1970), *Le Théâtre classique*, PUF.

Stalloni, Y. (Mars 2001), *Les Genres littéraires*, Nathan, Paris.

Lioure, M. (1963), *Le Drame*, Armand Colin, Coll. « U », 1963.

Ubersfeld, A. (1993), *Le Drame romantique*, Berlin.

2.2. Ouvrages sur la littérature

Valette, B. et Mathieu, G. (2003), *Toute la Littérature française*, Ellipses, France.

Fragonard, M, M. (1981), *Précis d'histoire de la littérature française*, Didier, Paris, 1981.

Gustave, L. (1923), *Histoire illustrée de la littérature française*, Tome I, Librairie Hachette, Paris et Londres.

2.3. Ouvrages sur Molière

Molière. (1971), *Œuvres complètes*, Tome I, II, Gallimard, France, Texte établi, présenté et annoté par Georges Couton.

Molière. (2005), *Le Bourgeois Gentilhomme*, Hachette Educations, France, Notes explicatives, bilans, documents et parcours thématique établi par Mariel Morize-Nicolas.

Bibliographie de références

Génin, F. (1846), *Lexique comparé de la langue de Molière et des écrivains du XVII^e siècle*, suivie d'une Lettre à M. A-F. Didot sur quelques points de philologie française, Librairies De Firmin Didot Frères, Paris.

2.4. Ouvrages particuliers

Bergson, H. (2007), *Le Rire*, PUF, France.

Rohou, J. (2005), *Les Etudes littéraires : Guide de l'étudiant*, Nathan Université .

Fromilhague, C. et Sancier-Chateau, (2006), *Introduction à l'analyse stylistique*, Armand Colin, Paris.

Morier, H. (1961), *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, PUF, Paris.

Fromilhague, C. (1995), *Les figures de style*, Nathan, Paris.

Bonhomme, M. (1998), *Les Figures clés du discours*, Edition du Seuil, Paris.

Fontanier, P. (1968), *Les Figures du discours*, Flammarion, Paris.

Pourchot, N. R. (1998), *Lexique des figures de style*, Armand Colin, Paris.

Evrard, F. (1996), *l'Humour*, Hachette, Paris.

Hamon, Ph. (1996), *l'Ironie littéraire : Essai sur les formes d'une écriture oblique*, Hachette.

2. Articles

Petite chronologie de l'histoire de théâtre. (2009). PDF, d'après André Degaine : Histoire du théâtre dessiné.

Collinot, R. (2012), *Le Théâtre : Aide-mémoire*, PDF.

Chambon, M et Stuckelberger, A et Zerbib, J. (2005-2006), *Le théâtre dans l'Antiquité grecque et romaine*, PDF, p10.

Carlier, D-A. (2014), *Fiche bilan sur le théâtre*, PDF.

Feuillebois-Pierunek, E. (2011), *Le Théâtre dans le monde arabe*. Préprint d'un article à paraître dans un ouvrage collectif, Théâtre d'Orient : traditions, renco. PDF.

Roubine, J-J. (2001), *Introduction aux grandes théories du théâtre*, PDF.

Guerrieri, C. (2010), *Une très brève histoire du Théâtre*, PDF.

Guerrieri, C. (2011), *Tableau synoptique de la littérature française*, PDF.

Bibliographie de références

Al-Ghamidi, A. (2009), *Histoire de la littérature française : Aperçu sur la littérature française*, PDF.

Clavier, B et Mancourt, P. (2005), *Monsieur Jourdain, Le Bourgeois Gentilhomme*, Les classiques du théâtre et de la littérature, PDF.

Toon, N. (2010), *Les Figures de style*, PDF.

3. Sites internet

Histoire du théâtre. [En ligne]. Disponible sur :

Cabrillac.free.fr/.../BAC/BAC%20THEATRE/histoire-du-theatre.doc. (Consulté en 2015).

Histoire du théâtre. [En ligne]. Disponible sur :

www.larousse.fr/encyclopédie/divers/histoire_du_théâtre/96913, (consulté en 2015).

Encyclopédie Larousse, *Jean-Baptiste. Poquelin dit Molière*. [En ligne]. Disponible sur : www.larousse.fr/encyclopedia/.../Jean-Baptiste_Poquelin... (Consulté en 2015).

Saleh, A et Hamza, S. *Molière*. [En ligne]. Disponible sur :

www.Bibalex.org/librairies/.../Molière_fre_1103.pdf. (Consulté en 2014).

4. Dictionnaires

a. En papier

Le Robert Brio, Dictionnaire de la langue française : Analyse comparative des mots, Sous la direction de Josette Rey-Debove.

Le Robert, Dictionnaire historique de la langue française.

b. En ligne

Humour. [En ligne]. Disponible sur :

www.larousse.fr/dictionnaires/français/humour/40668

Ironie. [En ligne]. Disponible sur :

www.larousse.fr/dictionnaires/français/ironie/44252

Littré, E. *Le Littré*, Le grand dictionnaire de la langue française.

TLFI (Trésors de la Langue Française Informatisé).

Table
Des
Matières

Table des matières

Dédicaces

Remerciements

Introduction générale..... I

Première partie : Le Théâtre : Une brève genèse du théâtre

I. Naissance.....	p. 02
II. Evolution.....	p. 03
1. Le théâtre antique.....	p. 03
1.1. Le théâtre grec.....	p. 03
1.2. Le théâtre romain.....	p. 04
1.2.1. Les différentes sortes de pièces.....	p. 05
1.2.1.1. L'atellane.....	p. 05
1.2.1.2. Le mime.....	p.05
1.2.1.3. Le pantomime.....	p. 05
2. Le théâtre au Moyen âge.....	p. 06
2.1. Les miracles.....	p. 06
2.2. Les mystères.....	p. 06
2.3. Les farces.....	p. 07
3. Le théâtre du XVI ^e siècle.....	p. 07
3.1. Le théâtre français	p. 07
3.2.1. Sotie (ou sottie).....	p. 07
3.2.2. Moralité.....	p. 08
3.2.3. Farce.....	p.08
3.2. Le théâtre élisabéthain.....	p. 09
4. Le théâtre du XVII ^e siècle.....	p. 09
4.1. Le théâtre baroque.....	p. 09
4.2. Le théâtre classique.....	p. 10
4.3.1. La tragédie classique.....	p. 10
4.3.2. La comédie classique.....	p. 11
5. Le théâtre du XVIII ^e siècle.....	p. 12

Table des matières

6. Le théâtre du XIX ^e siècle.....	p. 12
7. Le théâtre du XX ^e siècle.....	p.13
7.1. Le théâtre de l'absurde.....	p. 13
8. Le théâtre non-européen.....	p. 14
III. Genres.....	p. 17
1. La Tragédie.....	p. 17
1.1. Le tragique.....	p. 18
2. La Comédie.....	p. 18
2.1. La farce.....	p. 19
2.2. La Commedia dell'arte.....	p.19
2.3. Le vaudeville.....	p. 19
2.4. Les comédies spécialisée.....	p. 20
2.4.1. La comédie-ballet.....	p. 20
2.4.2. La comédie de caractère.....	p. 20
2.4.3. La comédie héroïque.....	p.20
2.4.4. La comédie de mœurs.....	p. 20
3. Le Drame.....	p. 20
3.1. Les formes du drame.....	p. 21
3.1.1. Le drame bourgeois du XVIII ^e siècle.....	p. 21
3.1.2. Le drame romantique.....	p. 22
3.1.3. Le drame symbolique.....	p. 22
3.1.4. Le mélodrame.....	p. 23
3.1.5. Bilan.....	p.23
IV. Thème.....	p.24
1. Thème du dialogue.....	p. 24
1.1. Tragédie classique.....	p. 24
1.2. Comédie classique.....	p.24
1.3. Drame.....	p. 25

Deuxième partie : Molière, Le Théâtre molierien

Table des matières

Introduction.....	p. 27
I. La littérature française.....	p. 28
1. Le Moyen âge.....	p. 28
2. Le XVII ^e siècle : La Renaissance.....	p. 30
2.1. Classicisme et Baroque.....	p. 31
3. Le XVIII ^e siècle.....	p. 33
4. Le XIX ^e siècle.....	p. 33
5. Le XX ^e siècle.....	p. 35
II. Molière : Sa place dans la littérature française.....	p. 37
III. Biographie et Bibliographie.....	p. 39
1. La vie de Molière.....	p. 39
2. L'œuvre de Molière....	p. 41
2.1. Les premières productions de Molière.....	p. 41
2.2. Chronologie des pièces de Molière.....	p. 42
2.2.1. Le Dépit amoureux.....	p. 42
2.2.2. Sganarelle ou Le Cocu imaginaire.....	p. 42
2.2.3. L'école des maris.....	p. 43
2.2.4. Les Fâcheux.....	p. 43
2.2.5. L'école des femmes.....	p. 43
2.2.6. La Critique de L'école des femmes.....	p. 44
2.2.7. La Princesse d'Elide : Les Plaisirs de l'île enchantée.....	p. 44
2.2.8. L'Etourdi ou le Contretemps.....	p. 44
2.2.9. Les Précieuses ridicules.....	p. 44
2.2.10. Dom Juan ou le Festin de Pierre.....	p. 45
2.2.11. Le Misanthrope.....	p. 45
2.2.12. Tartuffe ou l'Imposteur.....	p. 45
3. Les spécificités du théâtre de Molière.....	p. 45
1. Les formes du théâtre chez Molière.....	p. 46
1.1. La farce et la comédie.....	p. 47
1.2. La comédie satirique.....	p. 47

Table des matières

1.3. La comédie mythologique.....	p. 47
1.4. La comédie-ballet.....	p. 48
1.5. La comédie du théâtre.....	p. 48
1.6. La comédie de mœurs.....	p. 48
1.7. La comédie de caractères.....	p. 49
1.8. Le genre sérieux.....	p. 49
2. Les procédés comiques chez Molière.....	p. 49
2.1. Le comique de geste.....	p. 50
2.2. Le comique situation.....	p. 50
2.3. Le comique de mot.....	p. 50
3. Les personnages de Molière.....	p. 50
4. Le Bourgeois Gentilhomme.....	p. 52
4.1. Présentation de la pièce.....	p. 52
4.2. Contexte historique.....	p. 52
4.3. Les personnages.....	p. 53
4.4. Schéma narratif de la pièce.....	p. 54
4.5. Résumé : L'intrigue.....	p. 56
4.5.1. Résumé par acte.....	p. 56
4.5.1.1. Acte I.....	p. 56
4.5.1.2. Acte II.....	p. 57
4.5.1.3. Acte III.....	p. 57
4.5.1.4. Acte IV.....	p. 58
4.5.1.5. Acte V.....	p. 58
Partie d'analyse : Analyse stylistique	
Introduction.....	p. 60
1. Définition de l'humour en langue.....	p. 61
1.1. Etymologie.....	p. 61
1.2. Définition.....	p. 61
1.3. Définition de l'ironie en langue.....	p. 62
1.4. Etymologie.....	p. 62

Table des matières

1.5. Définition.....	p.62
2. Les procédés de l'humour.....	p. 63
2.1. Tableau.1. Récapitulatif des procédés comiques primaires de l'humour.....	p. 63
2.2. Calembour.....	p. 65
2.3. Contrepet.....	p. 65
2.4. Syllepse (oratoire).....	p. 65
3. Les figures de discours.....	p. 67
3.1. Classification des figures de discours.....	p. 67
3.1.1. Figures de diction.....	p. 67
3.1.1.1. Anagramme.....	p. 67
3.1.1.2. Verlan.....	p. 67
3.1.1.3. Paronomase.....	p. 67
3.1.1.4. Aphérèse.....	p. 68
3.1.1.5. Apocope.....	p. 68
3.1.1.6. Epenthèse.....	p. 68
3.1.1.7. Mot-valise.....	p. 68
3.1.2. Figures de construction.....	p. 68
3.1.2.1. Hypallage.....	p. 68
3.1.2.2. Chiasme.....	p. 68
3.1.2.3. Syllepse grammaticale.....	p. 69
3.1.2.4. Zeugma.....	p. 69
3.1.2.5. Anacoluthie.....	p. 69
3.1.2.6. Périphrase.....	p. 69
3.1.2.7. Anaphore rhétorique.....	p. 70
3.1.2.8. Gradation.....	p. 70
3.1.2.9. Antithèse.....	p. 70
3.1.2.10. Oxymore.....	p. 70
3.1.2.11. Réticence.....	p. 70
3.1.3. Tropes.....	p. 70
3.1.3.1. Métaphore.....	p. 70

Table des matières

3.1.3.2. Métonymie.....	p.71
3.1.3.3. Synecdoque.....	p. 71
3.1.3.4. Comparaison.....	p. 71
3.1.4. Figures de pensée.....	p. 71
3.1.4.1. Ironie.....	p. 71
3.1.4.2. Antiphrase.....	p. 72
3.1.4.3. La litote.....	p.72
3.1.4.4. Hyperbole.....	p. 72
3.1.4.5. Prétériton.....	p. 72
3.1.5. Autres figures de styles.....	p. 72
3.1.5.1. Euphémisme.....	p. 72
3.1.5.2. Allégorie.....	p. 72
3.1.5.3. Exclamation.....	p. 72
3.1.5.4. Interrogation rhétorique.....	p. 73
4. Analyse : Humour/Ironie.....	p. 74
4.1. Corpus : Extraits de la pièce montrant l'utilisation de l'humour et de l'ironie....	p. 74
4.2. Les exemples.....	p.82
4.3. L'analyse.....	p. 89
4.3.1. Synthèse de l'analyse.....	p. 106
Conclusion.....	p. 108
Conclusion générale.....	p. 109
Bibliographie	
Table des matières	