

Dep  
Col  
Thesis  
W419

LE COMIQUE CHEZ MOLIERE ÉTUDIÉ D'APRÈS  
LES THÉORIES DE BERGSON

---

A Thesis  
Presented to  
The Committee on Graduate Studies  
The University of Manitoba

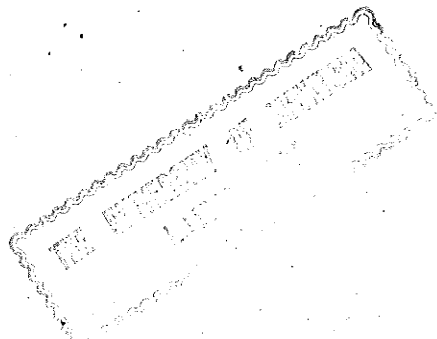
---

In Partial Fulfillment  
of the Requirements for the Degree  
Master of Arts

---

by  
Ian Campbell Wees, B.A.

April 1947



## TABLE DES MATIÈRES

CHAPITRES	PAGES
I. Avant-Propos .....	1
II. Molière et la Comédie .....	2
III. La Signification du Rire .....	9
IV. Molière et Bergson .....	15
V. Le Comique de Caractère et de Mœurs..	29
VI. Le Comique de Situation .....	63
VII. Le Comique des Mots .....	78
VIII. Conclusion .....	97
BIBLIOGRAPHIE .....	100

## CHAPITRE I

## AVANT-PROPOS

Il y a plusieurs années Henri Bergson fit publier un essai sur le comique, le Rire. Jusqu'ici plus de quarante éditions de ce livre ont paru: ce fait se passe de commentaires. Une étude passionnante, le Rire est intéressant à la fois au point de vue psychologique, philosophique et littéraire, et il doit être d'un grand secours à tous les étudiants de la littérature et, en particulier, de la comédie. Surtout sa théorie se prête à l'analyse des comédies du plus grand génie comique de la littérature française, Molière.

Cette thèse est donc une étude des éléments comiques dans les pièces de Molière, entreprise dans l'espoir d'éclairer ce sujet au moyen de la théorie de Bergson.

## CHAPITRE II

## MOLIÈRE ET LA COMÉDIE

Au moyen âge, au seizième siècle et pendant la première moitié du XVII<sup>e</sup>, depuis Adam de la Halle<sup>1</sup> jusqu'à Molière, la comédie française fit des progrès ininterrompus. Cependant la même tradition comique se retrouve et dans les farces du moyen âge et dans les comédies de Molière. L'oeuvre de Molière est la continuation, et l'amélioration, de celle de ses prédécesseurs.

Au quinzième siècle la comédie en France devenait populaire. On commençait à écrire des moralités, des soties et des farces. Les Soties, cependant, étant des comédies politiques et les moralités des pièces à thèse, elles n'exercèrent pas une grande influence sur le développement de la comédie.

D'autre part les farces, qui étaient en grande faveur, et qui étaient jouées jusqu'au XVII<sup>e</sup> siècle (et jusqu'à nos jours), n'avaient pas de restrictions. La farce était une comédie qui n'avait d'autre but que d'amuser et qui décrivait généralement les choses de la vie commune, c'est-à-dire elle satirisait les prêtres, ou elle ridiculisait les femmes et le mariage. Joyeuses, simples et grossières, ces farces du moyen âge sont souvent écrites adroitement, et elles donnent parfois de vives peintures de moeurs et de caractère.

---

<sup>1</sup> Adam de la Halle, fondateur peut-être de la comédie française, écrivit, au treizième siècle, le Jeu de Robin et Marion et le Jeu de la Feuillée, des pièces dont le sujet et les personnages sont tout à fait profanes et comiques, et qui ont une vraie intrigue.

La farce a appris à Molière "l'expression naïve et plaisante des sentiments"<sup>2</sup>, car dans la Jalousie du Barbouillée et le Médecin Malgré Lui Molière est le continuateur de la vieille farce.

Grâce aux réformes de la Pléiade la comédie française subit une amélioration, mais non pas un changement. Eugène<sup>3</sup> n'est qu'une farce un peu plus complexe, au lieu d'une farce simple.

Toutefois, il faut remarquer que, pendant la Renaissance et le dix-septième siècle, il y avait de nouvelles influences sur le développement de la comédie en France: c'est-à-dire les littératures latines, espagnoles et italiennes. Les comédies des auteurs de la Renaissance, mal imitées en général, de Plaute et de Térence, sont trop érudites et peu populaires.<sup>4</sup>

Au XVII<sup>e</sup> siècle les écrivains comiques imitaient de plus en plus le théâtre italien et espagnol, et on continua à jouer les vieilles farces et à en écrire de nouvelles. Pourtant il y eut un déclin. Alexandre Hardy mêlait le tragique et le comique dans ses nombreuses pièces populaires. Ces autres auteurs, alors que Molière commençait à écrire, ne manquaient pas de talent, mais, comme dit Brunetière<sup>5</sup>, ils manquaient de respect de leur art, et ils ne voulaient que plaire au public.

---

2 Gustave Lanson, Histoire de la Littérature Française (Paris:Hachette)p.513.

3 Comédie de Jodelle. C'est la première comédie française régulière, car elle a une succession de situations, vise une vraie peinture de caractère, et elle fait une satire de l'Eglise.

4 Cependant Pierre Larivey, vers la fin du siècle, fit de grands progrès et il influença Molière car, bien que ses comédies, imitées des italiennes, ne soient pas très originales, il employait un style familier et plein de verve, beaucoup plus convenable que le vers octosyllabe, et il introduisit des intrigues plus compliquées et animées.

5 Ferdinand Brunetière, Les Epoque du Théâtre Français, 5<sup>e</sup> édition (Paris: Hachette, 1914)p. 83.

La plupart des comédies de ces hommes ne sont que des adaptations des pièces espagnoles et italiennes, qui sont surtout des comédies d'intrigue et d'imagination chimériques et extraordinaires.<sup>6</sup> Selon l'expression de Petit de Julleville<sup>7</sup>, ce sont des comédies d'imagination plutôt que des comédies d'observation.

Néanmoins Desmarests dans les Visionnaires et Corneille dans le menteur donnent des esquisses de la comédie de mœurs et de caractère. Ces deux pièces, qui laissent prévoir, dans une certaine mesure, les grandes comédies de Molière, sont, peut-être, les seules dignes d'attention avant les Précieuses Ridicules.

On ne pourrait jamais mesurer l'exacte influence de tous ces auteurs sur Molière, mais sa dette envers eux est, sans aucun doute, considérable. On n'a qu'à regarder les sources d'une grande partie de ses comédies pour bien comprendre cette vérité. "Plaute et Térence pour des fables entières", dit Sainte-Beuve<sup>8</sup>, "Straparole et Boccace pour des fonds de sujet, Rabelais et Régnier pour des caractères, Boisrobert et Rotrou et Cyrano pour des scènes, Horace et Montaigne et Balzac pour de simples phrases, tout y figure: mais tout s'y transforme, rien n'y est le même." Brunetière, dans une étude sur Andromaque, en donne la raison. "Ceux qui sont rares", dit-il<sup>9</sup>, "ce sont ceux qui rendent les inventions des autres pratiques et viables, en les dégageant de ce qui s'y mêle presque toujours d'erreur ou parfois de folie;

---

<sup>6</sup> Les pièces de Thomas Corneille sont pleines d'imagination, compliquées et romanesques, de même que celles de Philippe Quinault sont précieuses et raffinées. Paul Scarron composait des comédies grossières, burlesques et extravagantes. Il y avait encore bien d'autres: Cyrano de Bergerac (Molière emprunta des scènes à son Pédant Joué), Rotrou, Boisrobert, Mairet, Boursault et Montfleury.

<sup>7</sup> Petit de Julleville, le Théâtre en France, nouvelle édition (Paris: Armand Colin, 1923) p. 186.  
Armand

ce sont ceux qui les corrigent ou qui les rectifient au moyen des inventions, opposées ou contraires; ce sont ceux enfin qui réalisent ce que l'inventeur s'est borné d'ordinaire à entrevoir, à ébaucher, - - ou à rêver".

Molière, homme de son temps, qui connaissait et qui avait vu des farceurs et des acteurs italiens, qui avait lu bien des pièces françaises, italiennes, latines et espagnoles, et, en outre, qui avait joué dans beaucoup de ces pièces pendant sa vie, se servait, en partie à son insu peut-être, de tout ce que ses prédécesseurs littéraires lui avaient légué. Ainsi il n'est pas surprenant qu'on trouve chez Molière de pures comédies de situation, car la note dominante de la plupart des comédies avant Molière, c'est qu'ils faisaient rire par leurs situations ou leur intrigue. Par conséquent, même dans la haute comédie de caractère chez Molière, il y a des scènes de bouffonneries, des situations et des personnages empruntés au théâtre italien. "Les Italiens lui apprirent surtout", dit Louis Moland<sup>10</sup>, "à donner un relief vigoureux aux idées comiques; ces incidents variés à l'infini, ces situations singulières, ces jeux de Théâtre, ces pantomimes expressives, jusqu'à ces lazzi que les Italiens multipliaient et prodiguaient souvent sans autre but que l'action elle-même, Molière les employa avec réflexion, Il s'en servit pour révéler une préoccupation de l'esprit, un

---

8 C.-A. Sainte-Beuve, Portraits Littéraires, nouvelle édition (Paris: Garnier Frères) 2,29.

9 F. Brunetière, Les Epoque du Théâtre Français, p. 117.

10 Louis Moland, Molière et la Comédie Italienne, deuxième édition, (Paris:Didier, 1867) pp. 341-2.

état d'âme, un sentiment, une passion; pour faire éclater un caractère du premier mot et du premier geste".

Mais il ne faut pas oublier que Molière devait toujours essayer de plaire au public et à la cour: de là tant de ses pièces inférieures et tant de ses jeux de scène. Il est vrai que la comédie est le reflet des moeurs de la société<sup>11</sup>. Cependant il y a plusieurs échelons sociaux, et chaque auteur veut plaire à une certaine classe de la société, soit au public, soit aux lettrés et à l'aristocratie, et il doit écrire en conséquence. Les farces du moyen âge furent écrites pour les masses et les comédies de la Renaissance pour les érudits généralement. Ainsi il se trouve, même dans les meilleurs<sup>e</sup> pièces de Molière, un élément moins raffiné, tenant de la farce, et destiné à amuser le grand public, tandis que ses études pénétrantes de moeurs et de caractères, et ses pièces plus subtiles et intellectuelles, pour ainsi dire, furent écrites pour la cour et les littérateurs. Sous ce rapport Georges Lafenestre dit qu'entre les mains de Molière "la comédie, rajeunie et renouvelée par la sincérité de cette observation générale, au lieu de rester l'expression incomplète et sommaire d'une seule classe sociale, allait devenir - - - la Comédie humaine".<sup>12</sup>

---

<sup>11</sup> George Meredith, An Essay on Comedy (London:Constable, 1927), insiste, comme Bergson et tant d'autres, sur la nature sociale de la comédie, p. 85. "The Comic poet is in the narrow field, or inclosed square, of the society he depicts".

<sup>12</sup> Georges Lafenestre, Molière, sixième édition (Paris:Hachette), pp. 106-7.



Molière, dans le domaine de la comédie, devança son époque, car, grand observateur des hommes et de la vie, qui avait beaucoup d'expérience, il voulait dans ses comédies décrire les moeurs de son temps, discuter des questions morales et sociales, et, qui plus est, voir clair dans l'âme de l'homme pour pénétrer l'essence véritable de la nature humaine.<sup>13</sup> La vraie contribution de Molière c'est donc qu'il créa, au lieu des personnages de convention de ses prédécesseurs et des pièces d'imitation, des oeuvres d'observation de la réalité et des hommes vivants, qu'il essaya de montrer et de ridiculiser des vices de son siècle, et que, comme Boileau et LaFontaine, il proclama dans ses pièces la raison et le bon sens. Doué d'un esprit pénétrant, il nous a donné une peinture fidèle de toutes les classes de la société de son âge, de haut en bas de l'échelle sociale. "Molière seul," dit Paul Stapfer<sup>14</sup>, "a surpris le comique au sein de la nature - - il n'a pas cherché à dire de bons mots, à faire briller son imagination ou son esprit, mais à peindre le coeur humain et à être vrai", car l'esprit "varie d'un bien à un autre, d'un temps à un autre - - - la nature seule existe et reste éternellement le même". Molière ne s'est pas borné à décrire des classes d'individus, et il nous a légué une peinture de la nature humaine dans ses analyses pénétrantes d'Harpagon, de Tartuffe, d'Argan et d'Alceste, qui sont des types, mais des types si complexes et si individuels qu'ils restent, conformément à la doctrine classique, vrais pour tous les temps: en d'autres mots éternels.

---

<sup>13</sup> Voir René Benjamin, Molière, (Paris:Plon,1936)p. 17,"en laissant le genre noble, le tragique(il veut dire Don Garcie), il y avait un moyen de ne pas s'abaisser, qui était d'ennoblir le comique".

<sup>14</sup> Molière et Shakespeare, nouvelle édition(Paris:Hachette,1887), pp. lll-2, p. 58.

C'est donc l'originalité de Molière, comme plus tard, celle de Racine, car dans ses pièces ce sont les personnages qui déterminent l'action et non pas les situations qui déterminent les caractères.

Tout bien considéré cependant il faut avouer que la popularité de Molière, encore aujourd'hui, réside en ceci: il nous fait rire. Depuis deux siècles on fait des études sur sa vie personnelle, sur sa philosophie, sur le tragique dans ses comédies, mais il reste constant que Molière, homme sorti du peuple, homme sensuel et gaulois par nature, aimait la farce et la grosse gaieté, et qu'avant tout il voulait faire rire.

## CHAPITRE III

## LA SIGNIFICATION DU RIRE

## I

"Peut-être sais-je le mieux", écrit Friedrich Nietzsche, "pourquoi l'homme est le seul animal qui rie: lui seul souffre si cruellement qu'il fut obligé d'inventer le rire. L'animal le plus malheureux et le plus mélancolique est, comme on doit s'y attendre, le plus gai".<sup>1</sup>

L'énigme du rire a intrigué bien des penseurs, et l'on a proposé maintes définitions pour donner une explication satisfaisante de ce phénomène psychologique.

Pourtant je crois qu'il faut différencier ici entre le rire et le comique. Le comique est la cause du rire, tandis que le rire n'est que, plus ou moins, sa manifestation extérieure: une explosion physique, pour ainsi dire. Il s'ensuit qu'il y a de nombreux degrés du rire depuis les formes les plus simples où le comique ne s'y mêle guère jusqu'à ce rire pensif dont parle Meredith. Il va sans dire, toutefois, que le rire dépend, en grande partie, de l'individu, de son éducation, etc.

Baudelaire, Thibaudet et Lucien Fabre ont, entre tant d'autres, remarqué que le rire ne fait que traduire souvent un sentiment de bien-être organique, et la joie de vivre: tel est le cas du rire des enfants.<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Friedrich Nietzsche. Der Wille zur Macht (Leipzig: Alfred Kroner Verlag, 1922), IX, p, 72.

<sup>2</sup> "Le rire des enfants", dit Baudelaire, "est comme un épanouissement de fleur. C'est la joie de recevoir, la joie de respirer, c'est une joie de plante. Aussi, généralement, est-ce plutôt le sourire, quelque chose d'analogue au balancement de queue des chiens ou au ronron des chats." Charles Baudelaire, Oeuvres complètes, Curiosités Esthétiques, De l'Essence du Rire, (Paris: Calmann-

En second lieu, le rire est quelquefois l'issue pour de certaines émotions: selon Freud des penchants sexuels ou agressifs.<sup>3</sup>

Emmanuel Kant et Herbert Spencer croyaient que le rire est occasionné par la frustration soudaine d'une attente intense, tandis qu'Aristote pensait que le rire est excité par la laideur ou la difformité. Une autre théorie intéressante est celle que formula Max Eastman. D'après lui on rit de tout ce qui est, ou pourrait être, désagréable. (Cependant, pense-t-il, il faut être badin pour rire). C'est ainsi qu'il interprète les théories de Kant et d'Aristote.<sup>4</sup>

---

2 (continuation) Lévy), p. 374. De même Thibaudet écrit que "dans le sourire la souplesse de la vie s'affirme pour elle seule. On rit de quelqu'un, on ne rit pas à quelqu'un. On peut sourire de quelqu'un (car le sourire n'est souvent qu'une forme disciplinée et moins physique du rire). Mais on sourit aussi à quelqu'un. L'enfant sourit à sa mère et la mère sourit à l'enfant, et ils ne sourient pas l'un de l'autre, mais chacun des deux sourires, qui d'ailleurs attire et provoque l'autre, a ce sens très clair: Je suis là et je vis". Albert Thibaudet, Trente Ans de Vie Française, 3, le Bergsonisme, Tome 2, livre 6, chapitres 8-9. Le Rire, M. Bergson et Molière, huitième édition (Paris: Editions de la Nouvelle Revue Française, 1924), p. 77. Semblablement Lucien Fabre voit dans le rire "un sentiment de joie de bien-être et de sécurité", et "un sentiment d'anxiété, d'incertitude et de désarroi" et il croit que le rire donne "la satisfaction la plus immédiate à l'instinct de conservation": cité par Félix Gaiffe, Le Rire et la Scène Française (Paris: Boivin, 1931), p. 3.

3 Max Eastman, Enjoyment of Laughter (Hamish Hamilton, 1937) pp. 287, 296.

4 Pour Kant le rire est "une affection naissant de la soudaine réduction à rien d'une expectative intense": cité par Gaiffe, p. 2. Spencer croyait que le rire est "l'indice d'un effort qui rencontre tout à coup le vide": cité par Bergson, Le Rire, quarante-quatrième édition (Paris: Félix Alcan, 1938), p. 85. Aristote dit: "La comédie, comme nous avons dit est une représentation de gens inférieurs, pas à vrai dire dans toute la force du mot 'méchants', mais le risible est une espèce du bas ou du laid. Il consiste en je ne sais quelle maladresse ou laideur qui ne cause ni de peine ni de désastre, dont un exemple manifeste est le masque comique qui est laid et convulsé mais pas pénible". Aristote, The Poetics, "Longinus" On the Sublime, Demetrius On Style, W. Hamilton Fyfe, Tr. (London: Heinemann) p. 19. v. aussi M. Eastman, Enjoyment of Laughter, pp. 26. 37, etc.

Beaucoup de penseurs veulent expliquer le rire par le contraste ou la surprise, et plusieurs critiques voient l'essence de la comédie elle-même dans le contraste.<sup>5</sup>

Bien des théoriciens du rire, comme Thomas Hobbes, Baudelaire<sup>6</sup> ou Ludovici,<sup>7</sup> pensent que le rire est une espèce d'égoïsme ou d'orgueil. Ludovici, par exemple, dit que le rire est un sentiment malveillant d'adaptation supérieure, de même que les animaux montrent les dents pour laisser paraître leur supériorité.

Enfin il y a ceux qui ont amplifié cette théorie de l'animosité en concluant que le rire est un jugement critique ou social que l'on fait sur les autres hommes.<sup>8</sup>

5 Remarquez, par exemple, que Schopenhauer voyait l'origine du rire "dans la perception subite d'un désaccord entre notre concept et l'objet réel qu'il sert à représenter, c'est-à-dire entre l'abstrait et l'intuitif": cité par Gaiffe, p.2. Kant dit "la soudaine réduction" et Spencer "un effort qui rencontre tout à coup le vide", etc. (voir les citations). Mélinard croyait qu'on rit à cause de la présence simultanée de l'absurde et du familier"(c-à-d. un contraste): cité par Gaiffe, p. 3. Scherer pensait que le rire "est excité par le ridicule, et le ridicule naît de la contradiction entre l'usage d'une chose et sa destination": cité par Paul Stapfer, Molière et Shakespeare nouvelle édition (Paris:Hachette, 1887),p. 300 (c'est moi qui ai souligné tous ces mots).

6 Hobbes énonça cette théorie qui est tout à fait en conformité de son système philosophique. Selon lui "le rire est un orgueil soudain, naissant de la perception soudaine de notre être, comparée aux infirmités des autres ou à notre faiblesse antérieure": cité par Pierre Kohler, Autour de Molière, l'Esprit Classique (Paris:Payot, 1925) p. 18. Baudelaire dit, par exemple:"On trouvera au fond de la pensée du rieur un certain orgueil inconscient:"Oeuvres complètes, p. 368, et il dit aussi dans sa brillante étude que le rire est "spasme involontaire comparable à l'éternuement, et causé par la vue du malheur d'autrui":Oeuvres complètes, p.367. Baudelaire semble vouloir aussi interpréter, en quelque sorte, le rire au moyen de l'idée chrétienne (celle de Pascal) de la grandeur et la misère des hommes, v. p. 369.

7 Cité par M. Eastman, pp. 287, 295. De même Alexandre Bain essaya de définir le rire par la dégradation.

8 Peut-être est-ce la clef à cette phase obscure de Philibert sur le rire: "la source est une erreur qui <sup>une</sup> cause morale, elle est énorme, elle donne un plaisir d'intelligence, elle donne un plaisir de malice, elle donne un plaisir de justice": cité par F. Gaiffe, p. 2.

## II

D'après Bergson le rire est une faculté purement intellectuelle, qui a une portée humaine et sociale.

Le rire, pense-t-il, est un correctif, c'est-à-dire un "geste social"<sup>9</sup> et une humiliation.<sup>10</sup> Pour admettre une grande partie au moins de cette théorie il faut approuver sa philosophie générale, car, pour Bergson, la vie signifie le progrès, la création et le changement, car c'est un devenir perpétuel, dont la nature est coulante et élastique. Pourtant il y a, selon l'auteur de l'Evolution Créatrice, deux forces opposées en jeu: la vie, ou l'âme, par opposition à la matière ou le corps.<sup>11</sup> La vie, l'homme et la société doivent lutter sans cesse contre l'effet destructeur et affaiblissant de la matière, et les signes du triomphe possible de la matière sur la vie sont la raideur, l'automatisme et la distraction. On rit donc chaque fois qu'on soupçonne une déformation de la vie naturelle: l'automatisme, ou quelque chose de raide et de mécanique installé dans la vie, car le raide ou le mécanique est le contraire du souple et du vivant, de même que la distraction est le contraire de l'attention éveillée. Ainsi ce qu'il y a de risible dans les hommes, aussi bien que dans les situations et le langage, c'est la distraction ou la raideur par opposition à cette attention et à cette élasticité, car la vie exige toujours l'adaptation et le changement.<sup>12</sup>

---

<sup>9</sup>H. Bergson, Le Rire, p. 20.

<sup>10</sup> Il dit que le rire "a pour fonction d'intimider en humiliant. Il n'y réussirait pas si la nature n'avait laissé à cet effet, dans les meilleurs d'entre les hommes, un petit fonds de méchanceté, ou tout au moins de malice ... le rieur ... s'affirme plus ou moins orgueilleusement." Ibid, p. 201.

Or, l'automatisme se manifeste dans le caractère, dans les gestes ou dans le langage. Ainsi les auteurs comiques - ceux qui veulent artificiellement produire le comique - créent, soit l'automatisme au niveau des situations, des gestes et des mots (comme Labiche ou Tristan Bernard), soit la haute comédie de caractère et la satire sociale. Le thème général de l'automatisme a donc de nombreuses variations qui embrassent tous les degrés du comique depuis les farces les plus simples et grossières, qui font rire à ventre déboutonné, jusqu'aux comédies de mœurs les plus subtiles, qui nous font rire, ou plutôt sourire, avec réflexion, de la raideur ou de l'insociabilité de leurs personnages.

11 "En réalité", écrivait-il, "la vie est un mouvement, la matière est le mouvement inverse" et la vie est "un effort pour remonter la pente que la matière descend:" L'Evolution Créatrice, quarante-quatrième édition (Paris: Félix Alcan, 1937), pp. 271 et 267.

12 "Le raide, le tout fait, le mécanique," écrit Bergson (Le Rire, p. 132), "par opposition au souple, au continuellement changeant, au vivant, la distraction par opposition à l'attention, enfin l'automatisme par opposition à l'activité libre, voilà, en somme, ce que le rire souligne et voudrait corriger." Ce que la société exige de ses membres est "une attention constamment en éveil, qui discerne les contours de la situation présente. C'est aussi une certaine élasticité du corps et de l'esprit qui nous mette à même de nous y adapter." (Ibid. p. 18) L'affaire se réduit à ceci: la société doit combattre toute tendance antisociale ou nuisible à la société, y compris l'automatisme, etc. "Chacun de nous", dit Bergson, "appartient à la société autant qu'à lui-même ... par la surface de nous-mêmes nous sommes en continuité avec les autres personnes, semblables à elles, unis à elles par une discipline qui crée entre elles et nous une dépendance réciproque." "L'angoisse morale est une perturbation des rapports entre ce moi social et ce moi individuel": H. Bergson, Les Deux Sources de la Morale et de la Religion, dixième édition (Paris: Alcan, 1932), pp 7 & 10. Ainsi, pense-t-il, "partout la tendance à s'individualiser est combattue et en même temps parachevée par une tendance antagoniste et complémentaire à s'associer ... de là, dans tout le domaine de la vie <sup>ou</sup> balancement entre l'individuation et l'association": L'Evolution Créatrice, p. 280. Par conséquent, il faut que la société invente des armes défensives pour empêcher sa dissolution possible. Bergson soutient que parmi ces réactions défensives se trouve la religion qui aide à dissiper la peur et le désespoir, tandis que, comme nous avons dit, le rire, qu'il appelle "l'effort d'un mécanisme monté en nous par la nature" (Le Rire p. 200) sauvegarde la société contre le pouvoir pernicieux de la matière.

Cependant Bergson reconnaît qu'aucune formule n'est assez large pour comprendre tous les aspects du comique. Pour étendre sa théorie, et éviter, autant que possible, l'étroitesse des lois de ses prédécesseurs il rapproche la logique du rêve à celle du rire, et il fait appel aux <sup>ni</sup>réminiscences d'enfance, aussi bien qu'à l'association d'idées, qui entrent, dit-il, pour quelque chose dans le rire.

Bergson comprenait la complexité du rire, et il nous montre maintes et maintes fois dans le Rire qu'on ne peut pas en donner une définition étroite. Il y a bien des choses qui nous font rire à cause de la logique, parfois indéfinissable, de l'imagination. En somme, comme il dit lui-même, "le rebondissement du comique est sans fin, car nous aimons à rire et tous les prétextes nous sont bons."<sup>13</sup> Donc, Bergson prétend que sa théorie est plus large et plus pénétrante que les formules des autres théoriciens du rire qui n'expliquent que quelques cas simples.<sup>14</sup>

Il reste à constater la vérité de sa théorie et son utilité, en examinant Molière à la lumière de Bergson.

---

<sup>13</sup> Le Rire, p. 207.

<sup>14</sup> Bien des fois, dit-il à titre d'exemple, le contraste ou la surprise ne nous font pas rire. En tout cas, selon lui, la surprise, l'orgueil, ou la frustration ne sont pas les causes du rire, mais seulement des éléments concomitants, les manifestations d'un seul principe fondamental: l'automatisme par contraste avec la mobilité coulante de la vie. Il essaie de faire accorder, de la sorte, les autres théories différentes en leur donnant une nouvelle interprétation. "Son système du comique", dit P. Kohler, "a cette supériorité sur les formules de ses prédécesseurs qu'il n'est pas un cadre rigide, mais qu'il épouse dans sa souplesse la mouvante variété des faits et des sentiments, c'est pourquoi j'ai pu dire que M. Bergson reconnaissait que le rire avait des causes multiples; son effort pour les réduire à l'unité est heureux dans la mesure où pareil effort est possible:" Autour de Molière, p. 24



## CHAPITRE IV

## MOLIERE ET BERGSON

Outre que le rire est un correctif social, une des premières thèses de Bergson est que le rire est inassociable avec l'émotion, car il s'adresse à l'intelligence.<sup>1</sup>

Il suit de là que le poète comique, pour nous faire rire, doit nous empêcher de nous émouvoir. Dans ce but un de ses procédés consiste, d'après Bergson, à concentrer notre attention sur les gestes de ses personnages plutôt que sur leurs actions.<sup>2</sup> Par conséquent Bergson pense que l'action est moins essentielle dans la comédie que dans le drame.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> "Peignez-moi", écrit Bergson, "un défaut aussi léger que vous voudrez: si vous me le présentez de manière à émouvoir ma sympathie ou ma crainte, c'est fini, je ne puis plus en rire". (Le Rire, p.141). Cependant, dit Bergson, "je ne veux pas dire que nous ne puissions rire d'une personne qui nous inspire de la pitié, par exemple, ou même de l'affection: seulement alors, pour quelques instants, il faudra oublier cette affection, faire taire cette pitié":Ibid, pp. 4-5. Horace Walpole voulait dire la même chose quand il écrivit que la vie est une comédie pour ceux qui pensent, mais qu'elle devient tragique pour ceux qui sentent: Brander Mathews, Molière (New-York:Charles Scribner's Sons, 1926)p.220. Schœgel dit aussi quelque chose de semblable. "Si le poète laisse la moindre place à l'indignation ou à la pitié, c'en est fait de toute franche gaieté comique, il ne me fait rire qu'à contre-cœur":cité par P. Stapfer, Molière et Shakespeare, p. 52.

<sup>2</sup> "J'entends ici par gestes", dit Bergson (Le Rire pp. 145-6), "les attitudes, les mouvements et même les discours par lesquels un état d'âme se manifeste sans but, sans profit, par le seul effet d'une espèce de démangeaison intérieure - - l'action est voulue - - consciente; le geste échappe, il est automatique - - l'action est exactement proportionnée au sentiment qui l'inspire; il y a passage graduel de l'un à l'autre, de sorte que notre sympathie ou notre aversion peuvent se laisser glisser le long du fil qui va du sentiment à l'acte et s'intéresser progressivement. Mais le geste, a quelque chose d'explosif, qui réveille notre attention prête à se laisser bercer."

Pourtant, la différence essentielle entre la tragédie et la comédie, selon Bergson, consiste en ceci: le drame naît d'une observation intérieure, tandis que la comédie est d'une observation extérieure, et vise à créer des types.<sup>4</sup>

Enfin, à propos de l'automatisme des caractères, des situations et des mots, qui est la base de la théorie de Bergson, il fait observer que bien des personnages comiques, comme ceux qui suivent une idée fixe, ont une raideur distraite, car ils ne peuvent pas s'adapter à des situations changeantes, et à la société. L'égoïsme extrême, la vanité et la naïveté inconsciente sont des manifestations de la même chose, car ils sont tout le contraire de la vigilance souple et de l'adaptation sociale. Par conséquent tous ceux qui s'enferment dans leurs caractères, ou même dans leurs professions, sont comiques, car cela laisse voir une certaine inattention à soi et aux autres hommes.

---

<sup>3</sup> "A la comédie", écrit Bergson (Le Rire, p. 147) "nous sentons qu'on eût aussi bien pu choisir toute autre situation pour nous présenter le personnage: c'eût été encore le même homme dans une situation différente - - - à un drame - - - les événements font partie intégrante des personnes."

<sup>4</sup> "L'art", dit-il (Le Rire, p. 160) "n'a d'autre objet que d'écarter les symboles pratiquement utiles, les généralités conventionnellement et socialement acceptées, enfin tout ce qui nous masque la réalité même". Donc, l'objet du drame est "de nous découvrir une partie cachée de nous-mêmes, ce qu'on pourrait appeler l'élément tragique de notre personnalité." (Ibid., 163) Ainsi l'art vise toujours l'individuel - - - ce que le poète chante, c'est un état d'âme qui fut le sien, et le sien seulement, et qui ne sera jamais plus". (Ibid., p. 164). D'autre part la comédie "peint des caractères que nous avons rencontrés, que nous rencontrerons encore sur notre chemin. Elle note des ressemblances. Elle vise à mettre sous nos yeux des types". (Ibid., p. 166).

De plus, l'automatisme peut se manifester même dans les situations et les gestes qui donnent l'impression d'un arrangement mécanique quelconque. La vie ne se répète pas, et, en outre, elle est composée d'éléments qui ne sont jamais interchangeables: ainsi on obtiendra un effet risible quand, dans une pièce, on fait répéter la même scène, lors qu'une scène est réversible, ou qu'elle appartient à d'autres systèmes d'événements indépendants. De même, sur le plan des mots, le langage, qui est le reflet ou l'expression du caractère et de la pensée, devrait être souple et vivant aussi. Ainsi, quand le langage se laisse transposer, ou retourner, distrairement, ou quand les mêmes mots appartiennent à deux systèmes d'idées différents, on a du comique.

Toutefois il faut poser cette question: ces éléments - les types, ce comique social, intellectuel et humain, la subordination de l'intrigue, l'automatisme, etc. se trouvent-ils dans Molière? La réponse est oui, et les exemples en sont innombrables. Ainsi nous osons espérer que les théories de Bergson y jetteront le jour.

La littérature du XVII<sup>e</sup> siècle est une littérature sociale. C'est la note dominante des œuvres de La Bruyère, de Mme de Sévigné, de La Rochefoucauld et de tant d'autres. La littérature classique est le reflet ou l'expression d'une société extrêmement polie et mondaine, le produit des salons et de la cour, une littérature dont l'unique étude était l'homme dans la société, et qui cherchait à décrire, non pas la nature physique mais la nature humaine. Le théâtre de Molière est en parfaite harmonie avec cette caractéristique de son époque. Sa satire est presque toujours sociale, car il ridiculise dans ses comédies toutes

les conditions: les médecins, les nobles, les bourgeois, les précieuses, les avocats - - la société, en somme, de son siècle. Dans l'Impromptu de Versailles Brécourt dit que "l'affaire de la comédie est de représenter en général tous les défauts des hommes et principalement des hommes de notre siècle".<sup>5</sup> Bien entendu il est impossible de dire dans quelle mesure ses comédies réussirent à corriger ces vices.

En second lieu une des qualités essentielles du grand siècle est la croyance à la raison, à l'intelligence et au bon sens. La philosophie cartésienne influait, sans doute, sur les littérateurs, bien que la vraie cause réside, peut-être, dans le caractère inné des Français, aussi bien que dans l'amour de l'ordre et de la méthode qui caractérise le siècle de Malherbe et de Richelieu. En tout cas la génération de 1660 - - Boileau, Racine, LaFontaine et Molière - - tenait à ce culte de la raison et de l'intellect. Ces écrivains étaient des bourgeois doués d'un respect presque saint pour la vérité et la raison. Dans toutes ses comédies Molière, ancien élève des Jésuites et fils d'un tapissier parisien, mène ses personnages ridicules au tribunal de la raison et du bon sens.

---

<sup>5</sup>Molière, Oeuvres Complètes, édition Lemaistre, 3 tomes, (Paris: Garnier), 1, 492. Molière lui-même dit dans la Préface au Tartuffe que "le théâtre a une grande vertu pour la correction - - c'est une grande attente aux vices que de les exposer à la risée de tout le monde." (Ibid., 2,308). Néanmoins si Molière voulait perfectionner la nature humaine, et, en particulier, les vices de son temps, je ne crois pas qu'il voulût vraiment essayer de changer la nature humaine. Tartuffe, Alceste, Harpagon et M. Jourdain ne changent pas en mieux. Comme dit Philinte:

"Et c'est une folie à nulle autre seconde,  
De vouloir se mêler de corriger le monde."

(Molière, Oeuvres Complètes, 2, 146).

Le rire de Molière, comme nous avons dit, est un rire pensif. Ses comédies ont cette supériorité, qu'elles sont instructives. Molière est un moraliste et un philosophe, bien qu'un philosophe riant.

De plus, je suis d'accord avec la théorie de Bergson que le plus grand ennemi du rire est l'émotion, (quoique je pense, comme Max Eastman, (Enjoyment of Laughter, pp. 287, 296) que Bergson aurait dû écrire: il ne faut pas trop émouvoir ma sympathie, ma crainte ou ma pitié) car on ne rit pas de Tartuffe quand il chasse Orgon de sa propre maison, bien que, par moments, Tartuffe soit un personnage très comique. De même Don Juan, à l'exception de deux ou trois scènes (avec Charlotte et Mathurine et avec M. Dimanche) est un personnage tout à fait méprisable, et on rit plutôt de son valet que de Don Juan lui-même. Harpagon est aussi un homme essentiellement comique, comme Argan, Philaminte et Orgon, sauf quand on pense à la bassesse égoïste de ses pensées et de ses actions. Pareillement on rit de George Dandin et d'Amolphe, mais parfois ils éveillent notre sympathie, ce qui nous empêche, pendant un moment, de rire. Don Garcia, comme remarque Brander Mathews (Molière, p. 92) est, lui aussi, un personnage qui évoque la sympathie.

Cependant il faut admirer l'art extraordinaire de Molière qui, à tous moments, même quand il traite des sujets qui sont, au fond, tragiques, s'écarte rarement du comique. Après le fiasco de Don Garcia de Navarre, Molière, qui était lui-même peu fait pour des rôles tragiques à cause de sa voix et de sa mine, s'apercevait que la tragédie était pour lui un domaine défendu, et si nous éprouvons de l'effroi ou de la pitié, croit

Jules LeMaître,<sup>6</sup> "ils ne sont que l'écho prolongé de son oeuvre: ils ne sont pas expressément dans cette oeuvre même".<sup>7</sup> A mon avis, si les personnages de Molière et ses pièces touchent parfois au tragique, à cause, peut-être, de ses soucis personnels ou de ses propres aspirations dramatiques, il ne faut pas l'en blâmer car cet élément ne rend que plus intéressantes ses comédies.

Quant à l'importance des intrigues chez Molière ses pièces confirment, jusqu'à un certain point, la théorie de Bergson, car il n'y a pas, à vrai dire, d'intrigue dans le Misanthrope ni dans les Fâcheux; l'intrigue est négligeable dans les Précieuses Ridicules et dans les Femmes Savantes, tandis que dans le Bourgeois Gentilhomme l'action ne commence qu'au troisième acte. De plus les dénouements de Molière sont souvent faibles, et Molière se sert plus d'une fois d'un "deus ex machina" (comme dans l'Avare, l'Ecole des Femmes, l'Etourdi et Tartuffe). Il ne s'inquiétait guère des intrigues et des dénouements, et il prenait son bien où il le trouvait: de Plaute, de Térence, de Scarron, de Barbieri, de Secchi, de Bergerac, de Rabelais, des vieilles farces françaises, du théâtre espagnol, et souvent il empruntait des scènes à lui-même. "Une comédie", écrit Doumic,<sup>8</sup> "n'est pour lui qu'une succession de scènes destinées à mettre un caractère dans tout son jour".

<sup>6</sup> Impressions de Théâtre, onzième série. (Paris:Boivin), p. 66.

<sup>7</sup> François Mauriac, Journal, Tome 2, (Montréal:éditions Variétés, 1944, p. 148) dit que "Molière, lui, n'était pas comme le Misanthrope, un jeune seigneur oisif: comédien surmené, exténué, il échappe à tous les ridicules du jeune Alceste. Dans Molière, créateur et animateur d'un monde, la souffrance d'Alceste devient tragique."

<sup>8</sup> René Doumic, Histoire de la Littérature Française, trente-troisième édition (Paris:Paul Delaplane, 1915), p. 325.

Bien entendu je fais allusion à ses hautes comédies, et non pas aux comédies de situation et d'intrigue écrites pour le divertissement de la cour et du public, "par lesquelles le poète achetait la protection du roi, et acquérait le droit de publier ses plus vigoureuses satires".<sup>9</sup> Les personnages mis à part, les situations ne sont pas très importantes. Bergson a donc raison: dans les grandes tragédies les situations et les personnages sont presque inséparables, tandis que dans les hautes comédies les situations sont beaucoup moins essentielles.

Cependant M. Kohler remarque que "le caractère ne réagit pas sans l'appui de la situation - - - si l'intrigue de ses comédies trouve son lien dans l'unité du caractère, il reste cependant que ces situations sont essentielles à la production des traits comiques".<sup>10</sup> A mon avis M. Kohler critique pour le plaisir de critiquer. Il est indispensable qu'il y ait des situations pour la présentation des personnages comiques - - cela va sans dire - - mais pas nécessairement des situations déterminées.

En d'autres mots les personnages dans les farces et dans les comédies de situation de Molière dépendent de l'intrigue, et ils sont tels que les font l'action et les situations, tandis que dans ses hautes comédies les personnages déterminent l'action.<sup>11</sup>

<sup>9</sup> Théâtre Choisi de Molière, Ernest Thirion, éditeur, neuvième édition (Paris:Hachette, 1915), p. 11. (notice biographique et littéraire).

<sup>10</sup> P. Kohler, Autour de Molière, p. 40.

<sup>11</sup> Voir Eleanor Jourdain, An Introduction To The French Classical Drama (Oxford:Clarendon, 1912), pp. 139-40. "For the action in plain farce may reproduce what we most constantly see before us; it gives us snapshots of people taken unawares, and often expresses their lack of living purpose: while in high comedy we have an attempt to paint character - - the portraiture of individuals as well as of types, and the picture of free conscious acts rather than of habits".

Pourtant Molière était comédien et il se rendait compte qu'il fallait introduire assez de farce dans ses comédies pour faire rire le grand public. Ainsi, même dans ses hautes comédies, bien que l'action soit insignifiante, il se trouve toujours un élément tenant de la farce qui fait contrepoids à ses études de caractère, et qui anime ses pièces. Les Italiens lui avaient appris l'importance du mouvement et des gestes dans la comédie.<sup>12</sup>

<sup>12</sup> S'il faut admettre la théorie de Bergson, on rit donc de Tartuffe quand on pense à ses gestes, à des mots, par exemple, comme ceux-ci: (Molière, Oeuvres Complètes, 2, 348).

"Laurent, serrez ma haine avec ma discipline,  
Et priez que toujours le Ciel vous illumine,  
Si l'on vient pour me voir, je vais aux prisonniers  
Des aumônes que j'ai partager les derniers",

quand on ne pense pas, dit Bergson "à ce qu'il y a de voulu dans sa conduite" (Le Rire, p. 147). De même dans Tartuffe: Orgon sous la table, Orgon et Tartuffe s'embrassant à genoux, la querelle des amants, Orgon qui court après Dorine et essaye de lui donner un soufflet; de même que la querelle des amants, la cérémonie turque, le langage naïf de M. Jourdain ("gens de qualité", "vous ne savez pas les prérogatives de tout cela", Molière, Oeuvres Complètes, 3, 141) dans le Bourgeois Gentilhomme; ~~que~~ le langage des Précieuses Ridicules, des Femmes Savantes, des médecins, des avocats, tous ces gens qui se laissent tomber, ou qui sont battus; le langage exagéré d'Alceste; Argan qui court après la Toinette Misanthrope; Harpagon qui va sans cesse voir son argent, et qui, après le vol de sa cassette, tâche de s'arrêter; M. de Pourceaugnac poursuivi par des médecins et des apothicaires - - tout cela nous empêche de nous émouvoir, et ces jeux de scène sont innombrables dans toutes les pièces de Molière.

Ce mélange de la farce et de la haute comédie déplaisait à Boileau qui voulait la distinction des genres (de même que l'on accusa Molière de ne pas se conformer aux règles d'Aristote qui voulait que la comédie crée des hommes inférieurs ou pires qu'il ne sont, parce que Molière mélange, dit-on, le tragique et le comique, qu'il n'observe pas toujours la règle des trois unités, parce que ses vers ne sont pas toujours polis, etc.). Néanmoins ce "mélange des genres", etc. donnent aux pièces de Molière une diversité et une chaleur, pour ainsi dire, qui manquent parfois aux autres écrivains classiques.



Il est vrai aussi que par contraste avec un Macbeth, ou un Hamlet, la plupart des personnages de Molière sont des types. Pourtant Bergson a-t-il raison quand il dit que si Hamlet "ressemble par certains côtés à d'autres hommes, ce n'est pas par là qu'il nous intéresse le plus"?<sup>13</sup> Il me semble plutôt qu'on s'intéresse à Hamlet parce qu'on entrevoit chez lui "une partie cachée de nous-mêmes".<sup>14</sup> Il est aussi de toute évidence que les poètes tragiques ne créent pas toujours des individus uniques. Dans les moralités du moyen âge les personnages ne sont que des abstractions simplifiées, comme, d'ailleurs, bien des héros de Corneille. De plus, "les chefs-d'oeuvre dramatiques", dit M. Kohler, "sont des tissus d'imitation. Il n'est sans doute aucun personnage célèbre de la tragédie française qui ne doive la plupart des traits dont le poète l'a composé à tel personnage de la tragédie grecque ou latine, de l'histoire contemporaine". Ainsi, pense-t-il, "on admettra - - que l'oeuvre germant dans ce sol cultivé, engraisée des dépouilles des maîtres, ne pousse point sous la seule action de l'intuition personnelle, de l'imagination qui découvre librement l'individualité des êtres sous les apparences de la nature".<sup>15</sup>

---

<sup>13</sup> Le Rire, p. 165

<sup>14</sup> Ibid., p. 163

<sup>15</sup> P. Kohler, Autour de Molière, pp. 36 et 38.

Bien des critiques ont pensé, comme Diderot et Marmontel,<sup>16</sup> que la comédie crée des types. Dans la Critique de l'Ecole des Femmes Dorante dit: "Lorsque vous peignez des héros, vous faites ce que vous voulez. Ce sont des portraits à plaisir, où l'on ne cherche point de ressemblance; et vous n'avez qu'à suivre les traits d'une imagination qui se donne l'essor, et qui souvent laisse le vrai pour attraper le merveilleux."<sup>17</sup> Mais lorsque vous peignez les hommes, il faut peindre d'après nature, on veut que ces portraits ressemblent".<sup>18</sup>

Toutefois on pourrait poser cette question: Est-ce bien vrai de dire que les personnages de Molière, comme Tartuffe, Harpagon et Alceste, sont de purs types? Au contraire ces hommes sont très individualisés. "Les personnages qu'il crée", disent Lanson et Tuffrau<sup>19</sup>, "évoluent dans la société contemporaine et présentent l'ordinaire complexité des vivants". Dans Tartuffe, par exemple, Molière décrit une famille bourgeoise de son siècle, comme dans tant d'autres pièces, et il semble qu'il satirise dans cette comédie la Société du Saint-Sacrement. Dans Don Juan Molière

---

<sup>16</sup> Diderot dit dans ses Entretiens sur le Fils naturel que "le genre comique est des espèces et le genre tragique est des individus". (cité par Kohler, p. 30). Marmontel écrivant sur la comédie pour le troisième volume de l'Encyclopédie en 1753, dit que "la tragédie est un tableau d'histoire; la comédie est un portrait: non le portrait d'un seul homme, comme la satire mais d'une espèce d'hommes répandus dans la société". (Ibid., pp. 31-32).

<sup>17</sup> Molière fait allusion, évidemment, à Corneille.

<sup>18</sup> Molière, Oeuvres Complètes, I, 466. Dans l'Impromptu de Versailles Brécourt dit aussi que le dessein de Molière "est de peindre les mœurs sans vouloir toucher aux personnes, et - - tous les personnages qu'il représente sont des personnages en l'air, et des fantômes, qu'il habille à sa fantaisie, pour réjouir les spectateurs - - ce sont des choses qui peuvent convenir à cent personnes": Ibid., I, 492.

<sup>19</sup> Gustave Lanson et Paul Tuffrau Manuel d'Histoire de la Littérature Française, nouvelle édition (Paris:Hachette, 1931) p. 264.

décrit un des nobles de Versailles: un grand seigneur dissipé et sans pitié. Harpagon est un usurier du XVII<sup>e</sup> siècle, et Molière présente Argan au milieu des médecins; Le Misanthrope est une peinture des salons et de la société de son temps. De plus Alceste n'est pas le misanthrope en soi: il est jaloux (car il aime une coquette), un peu vaniteux, il est passionné, jeune, noble, probablement, il a des amis, trois femmes l'aiment, etc. De même, Tartuffe n'est pas un parfait hypocrite à cause de sa sensualité. Harpagon entretient une grande maison avec un certain étalage, il a une toux,<sup>20</sup> il a soixante ans, il est amoureux d'une jeune fille, etc. Même Sganarelle, le bûcheron naïf, est assez intelligent, instruit et spirituel. On nous fait savoir qu'Argan, généralement tout à fait égotiste et sans pitié, aime sa fille Louison. Don Juan est un personnage extraordinairement complexe. Trissotin, dans les Femmes Savantes, est pédant, mais, en même temps, mercenaire et intéressé. Bref, ce ne sont pas de purs types, des abstractions simplifiées.

C'était le génie de Molière qui créait non seulement des hommes complexes et vivants<sup>21</sup>, qui appartiennent à leur siècle, mais aussi des types vrais pour tous les temps: Harpagon et Tartuffe représentent tous les avares et tous les hypocrites qui ont jamais existés.<sup>22</sup> Ainsi les personnages de Molière sont des portraits simplifiés, d'ordinaire, plus que les grands héros de la tragédie, bien qu'ils ne soient pas simplifiés

---

<sup>20</sup> A cause de Molière qui jouait le rôle, cependant.

<sup>21</sup> François Mauriac remarque, comme Sarcey et d'autres critiques, que les caractères de Molière sont si complexes et si vrais que chaque siècle peut leur donner une nouvelle interprétation. "C'est le propre des grandes créations du génie" écrit-il dans sa brillante étude sur Alceste (Journal, p. 148) "qu'elles échappent aux intentions de leur auteur et qu'elles les débordent".

à l'excès. Après tout, la comédie elle-même n'est qu'une simplification ou une exagération du côté ridicule de la nature humaine. En outre l'optique du théâtre exige toujours une certaine exagération de la voix des acteurs, de la couleur naturelle de leur visage, et, même dans la tragédie, des traits des caractères. C'est pourquoi, à cause des vastes dimensions de leurs théâtres, les anciens employaient des masques matériels, de même que beaucoup de statues et de peintures sont faites pour être vues de loin.

De plus, il y a beaucoup de personnages qui ne sont pas des types, mais qui sont comiques par leur langage ou par les situations, non seulement dans le théâtre de Molière, mais dans les comédies de Shakespeare (Sir John Falstaff, par exemple), de Musset, de Marivaux, etc. Est-ce que ces personnages ne sont donc pas comiques? La théorie de Bergson est, à mon avis, un peu trop générale, et s'applique surtout à la haute comédie de caractère. "C'est avec beaucoup de raison" croit M. Kohler (p. 38), "que l'auteur du Rire observe la distinction traditionnelle du comique de situation ou d'intrigue et du comique de caractère".

S'il y a chez Molière des types vraiment simplifiés, ce sont, à proprement parler, les valets, ses Scapin, Mascarille, Covielle, etc., empruntés aux esclaves de la comédie ancienne et aux valets et aux fripons du théâtre italien (tels Arlequin, Scappino, Pierrot et Brighelle), les couples amoureux, comme Cléante et Lucile, Valère et Isabelle, etc., les pédants, les vieillards amoureux, comme Sganarelle, par exemple (et

---

<sup>22</sup> Même les médecins, aussi bien que les Précieuses ridicules et les Femmes savantes, sont vrais aujourd'hui. Lanson croit que dans Amphitryon Molière montre "l'éternel rapport de l'homme qui sert à l'homme qui commande". (p. 521).

même le caractère d'Harpagon doit quelque chose à ce type), les capitaines fanfarons, comme Alcidas du Mariage Forcé, imités du Capitaine Cerimonia de la commedia dell'arte, et les servantes et les suivantes imitées des Francisquine et des Zerbinette des comédies italiennes, qui sont tous, bien que plus vivants sous la plume de Molière, beaucoup plus simplifiés que les Tartuffe et les Alceste.

On pourrait soulever une autre question. Bergson dit que la comédie est d'une observation extérieure, mais bien des critiques pensent que Molière, l'homme, se montre parfois dans son oeuvre, qu'il pensait à sa propre femme et à sa propre jalousie quand il écrivait le Misanthrope, par exemple, qu'il y a, sans aucun doute, une nuance d'amertume personnelle dans le Malade Imaginaire, ou bien que Molière exprime ses propres pensées par la bouche de Béralde, de Philinte ou de Clitandre. Sous ce rapport La Grange écrit que Molière "s'est joué le premier en plusieurs endroits, sur les affaires de sa famille et qui regardaient ce qui se passait dans son domestique".<sup>23</sup>

Enfin, il semble qu'il y ait un lien fort ténu entre la théorie de l'automatisme de Bergson et sa théorie de la généralité du comique, comme s'il voulait surtout relier cette idée à sa théorie de l'intuition dans ses oeuvres philosophiques telles que l'Evolution Créatrice.

Il me semble que les observations de Bergson, que nous avons discutées dans ce chapitre, sont, à tout prendre, très justes et sont appuyées dans le théâtre de Molière. Il paraît aussi que Molière, comme Bergson, pensait (sans formuler l'idée) que la vie exige de chacun de

---

<sup>23</sup> Cité par Paul Stapfer, Molière et Shakespeare, p. 317.

nous le changement, la souplesse et l'élasticité. Ariste dans l'Ecole des Femmes dit:

"Toujours au plus grand nombre on doit s'accomoder,  
Et jamais il ne faut se faire regarder.  
L'un et l'autre excès choque, et tout homme bien sage  
Doit faire des habits ainsi que du langage,  
N'y rien trop affecter, et sans empressement  
Suivre ce que l'usage y fait de changement."<sup>24</sup>

Ainsi Molière se moque, sans cesse, de la raideur, sous toutes ses formes, et de tout ce qui pourrait nuire à la société et à la vie. Molière voulait faire rire, et il comprenait bien que la raideur et l'automatisme sont toujours comiques. Ainsi il en tirait profit en toute occasion, comme nous allons voir dans les chapitres suivants.

---

<sup>24</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 1, 294).

## CHAPITRE V

## LE COMIQUE DE CARACTÈRE ET DE MOEURS

On reconnaît généralement que les personnages de Molière sont, en grande partie, des types: Argan est l'hypocondriaque, M. Jourdain le parvenu riche, etc. Il suit de là qu'ils ont je ne sais quelle idée fixe ou monomanie, comme, chez Orgon, la dévotion. Cette obsession les rend, à la fois, insociaux, faciles à tromper et extrêmement égoïstes. De plus, par suite de cette idée fixe, la caractéristique la plus frappante de ces personnages est leur raideur.

Dans le Misanthrope Alceste a

"Cette grande raideur des vertus des vieux âges"<sup>1</sup> selon son ami Philinte. Or, c'est précisément une certaine raideur d'esprit qui est la clef, croit Bergson, au comique de caractère. L'auteur comique pour nous faire rire, pour créer des caractères comiques, et, par conséquent, pour nous empêcher de nous émouvoir doit faire ces caractères raides ou distraits. Cette raideur est la conséquence, presque inévitable, de leur monomanie. Celui qui suit son idée fixe va être le jouet aveugle de son obsession toute-puissante. Ce sentiment dominant, qu'il soit l'avarice, ou la franchise, a, comme un parasite, une sorte d'existence indépendante. Car la raideur du sentiment "l'empêche d'entrer en relation avec le reste de l'âme où elle siège".<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 146.

<sup>2</sup> Bergson, Le Rire, p. 147.

Alceste, le héros malheureux du Misanthrope, est scandalisé par l'hypocrisie sociale de son siècle<sup>3</sup>, et il décide d'être toujours franc et sincère. Il assure Philinte de sa haine contre l'humanité en général, car il ne voit autour de lui que la cupidité, l'envie et le manque de sincérité. Ainsi, à la fin de la pièce, Alceste, écoeuré, va se retirer du monde<sup>4</sup>.

Pendant, Alceste est gentilhomme et, en outre, amoureux de Célimène, jeune coquette. Le poète tragique, pense Bergson, aurait essayé de créer avec ces sentiments contraires "un état d'âme composite"<sup>5</sup>, de les organiser, en somme de les mêler. D'autre part le poète comique sépare ses sentiments, et les met, raides, l'un à côté de l'autre. C'est ce qui arrive chez Alceste. Il veut relever les fautes dans le sonnet d'Oronte, mais il est tiraillé entre deux sentiments contradictoires, sa politesse et sa franchise, tous les deux raides. Il en résulte qu'il ne peut rien dire, et il répète faiblement "monsieur", et " je ne dis pas cela". De même Alceste n'arrive pas à organiser son amour et sa vertu inflexible. Cela fait qu'il se décide enfin à renoncer à la société. Bien entendu il est possible qu'Alceste change d'avis. De plus, il est probable que sa "misanthropie" n'est que momentanée, en partie occasionnée par sa jalousie<sup>6</sup> et son procès. Sans cela comment expliquera-t-on

---

<sup>3</sup> Bien que François Mauriac remarque que "le genre humain se (ramène) pour lui à quelques perruches de salon et à quelques cacatoès faiseurs de sonnets": Journal, 2, 147.

<sup>4</sup> Une raideur de cette espèce est celle, un siècle plus tard, de J.-J. Rousseau. C'est pourquoi Rousseau critique, avec tant de sévérité, le Misanthrope. Il savait, comme on a remarqué plusieurs fois, que Molière, s'il l'avait connu, aurait ridiculisé Rousseau de la même façon.

<sup>5</sup> Le Rire, p. 77.

<sup>6</sup> Dans une étude admirable sur le Misanthrope, Mauriac cite la ressemblance entre Alceste, et les personnages de Proust. "Le drame pour Alceste n'est pas seulement d'ignorer s'il est aimé, c'est qu'en réalité et presque jusqu'à la fin, Célimène elle-même est incertaine de ce qu'elle éprouve pour lui." (Journal, 2, 145).



son ami dévoué et les trois femmes qu'il'aiment?

Une raideur pareille est celle d'Harpagon, l'avare. Comme dit LaFontaine, il

"Ne possédait pas l'or, mais l'or le possédait".<sup>7</sup>

Harpagon ne songe qu'à une chose: l'argent. "Il y a de certains esprits" dit Valère, parlant d'Harpagon, "qui toujours se raidissent contre le droit chemin de la raison".<sup>8</sup> Pourtant Harpagon a des enfants, et il est amoureux d'une jeune fille, Mariane - - - -

Le fils d'Harpagon, Cléante, veut emprunter de l'argent, et il entre en rapports avec un usurier, qui se trouve être son père. Mais l'avarice d'Harpagon reste absolument raide, sans toucher son amour paternel, et cette entrevue entre le père et le fils, qui aurait pu être bien émouvante, ne fait aucune impression, et ne suscite pas de honte, de la part d'Harpagon. Quand il rencontre Cléante plus tard, il lui dit: "Et vous, mon fils le damoiseau, à qui j'ai la bonté de pardonner l'histoire de tantôt",<sup>9</sup> etc. Son avance "a donc passé à côté du reste sans y toucher, sans en être touchée, distrairement".<sup>10</sup>

Harpagon veut épouser Mariane, et il lui donne un petit repas. Quand elle arrive, Cléante, qui est amoureux de Mariane à l'insu de son père, donne à son amante une collation et puis le diamant de son père.

<sup>7</sup> LaFontaine, Fables, L'Avare qui a perdu son trésor (H. Steinhauer and F. Walter, editors, Omnibus of French Literature, Toronto:Macmillan, 1941) I, 229.

<sup>8</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 527.

<sup>9</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 546.

<sup>10</sup> Le Rire, p. 144.

Harpagon, quoique furieux et étonné, reste silencieux. Parce qu'il doit choisir entre son amour, son hospitalité et son avarice il ne fait rien.

Dans le Tartuffe Molière décrit de nouveau un homme, selon l'expression d'Ernest Thirion, "sous le despotisme d'une idée".<sup>11</sup> Orgon est obsédé par l'idée du salut de son âme. Dans ce but il s'infatue d'un directeur de conscience, Tartuffe, un hypocrite religieux qui vient désorganiser la famille d'Orgon. Aveuglé par son égoïsme, exactement comme Harpagon, Argan et M. Jourdain, Orgon partage avec Tartuffe tous ses biens de ce monde. Tartuffe, sûr de lui-même, va jusqu'à faire la cour à Elmire, femme d'Orgon. Par conséquent la sensualité de Tartuffe est révélée à Orgon. Celui-ci doit choisir entre Tartuffe et sa femme, mais son aveuglement pour Tartuffe, ou sa dévotion, reste raide, irréductible et tout-puissant. Pendant un petit moment cette scène entre Orgon et Tartuffe côtoie le tragique. Orgon, choqué, s'écrie:

"Ce que je viens d'entendre, ô ciel, est-il croyable?"<sup>12</sup>

mais un moment plus tard il se jette à genoux pour embrasser "son frère", Tartuffe.

De même, Orgon veut marier sa fille, Mariane, à Tartuffe. Mariane vient supplier Orgon de l'épargner. Orgon se sent attendrir momentanément, mais puis il dit à sa fille:

"Mortifiez vos sens avec ce mariage,  
Et ne me rompez pas la tête davantage".<sup>13</sup>

<sup>11</sup> Ernest Thirion, éditeur, Théâtre Choisi de Molière, neuvième édition (Paris:Hachette, 1915), p. 14 (notice biographique et littéraire).

<sup>12</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 355.

<sup>13</sup> Ibid., p. 363.

Argan, le Malade imaginaire, est aveuglé par la peur de mourir. Ainsi il s'entoure de médecins et d'apothicaires, comme M. Jourdain s'entoure de maîtres. Dans cette vue il veut marier sa fille, Angélique, contre son gré, à un médecin. Comme Mariane, Angélique vient implorer son père de renoncer à son projet. Argan, aucunement ému, répond à Toinette: "Elle le fera, ou je la mettrai dans un couvent."<sup>14</sup>

M. Jourdain, le bourgeois gentilhomme, veut être une personne de qualité. Comme dit LaFontaine:

"Le monde est plein de gens qui ne sont pas plus sages:  
Tout bourgeois veut bâtir comme les grands seigneurs."<sup>15</sup>

Aussi M. Jourdain loue-t-il des maîtres mercenaires et vaniteux pour lui donner une éducation, car M. Jourdain est, essentiellement, un homme affligé d'un complexe d'infériorité, comme George Dandin. Sa maison est pleine de ces gens - - musiciens, chanteurs, tailleurs - - et elle se remue avec leur brouhaha, et le pilon du maître d'armes. M. Jourdain jette son argent par la fenêtre, car il récompense chaque flatterie d'un don d'argent.

De plus, par suite de ses attentions à Dorimène, une belle marquise, il est infidèle à sa femme. Il y a une scène, dans le Bourgeois Gentilhomme, qui côtoie le tragique. M. Jourdain offre un banquet à Dorimène, quand sa femme, qui vient de rentrer, interrompt brusquement les festivités. M. Jourdain, furieux, au lieu d'être honteux, hurle à sa femme: "Ah! impertinente que vous êtes, voilà de beaux faits! vous me voulez faire des affronts devant tout le monde, et vous chassez de chez

---

<sup>14</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 452.

<sup>15</sup> LaFontaine, Fables, La grenouille qui se veut faire aussi grosse que le boeuf (Steinhauer and Walter), p. 213.

moi des personnes de qualité."<sup>16</sup> M. Jourdain, lui aussi, a une fille, Lucile, qui veut épouser Cléante, qui n'est pas malheureusement gentilhomme. Cléante, Mme Jourdain, Lucile et Nicole, sa servante, viennent tous conjurer le bourgeois inculte de consentir à ce mariage, mais M. Jourdain répond raidement à sa femme: "Tout ce que j'ai à vous dire, moi, c'est que je veux un gendre gentilhomme."<sup>17</sup>

Philaminte des Femmes Savantes offre à nos yeux cette même raideur, car la passion de la science développe dans son coeur un égoïsme affreux. Elle méprise son mari, aussi bien que les affaires du ménage, et elle se décide à marier sa fille, Henriette, à un pédant, Trissotin, qui flatte sa vanité. La jeune fille, éprise de Clitandre, déteste Trissotin, mais sa mère lui dit en montrant Trissotin:

"Et cet homme est monsieur que je vous détermine  
A voir comme d'époux que mon choix vous destine."<sup>18</sup>

Même dans cette petite farce joyeuse, le Cocu Imaginaire, Molière décrit une sorte de raideur. Sganarelle est un lâche: la couardise est sa passion dominante à l'exclusion de tous les autres sentiments. Ainsi, bien qu'il soupçonne sa femme de l'infidélité conjugale, sa lâcheté l'empêche d'accuser Lélie, l'homme dont il s'agit, d'être l'amant de sa femme. La couardise et son amour pour sa femme restent distincts et raidés, et Sganarelle ne peut rien faire. Il tire son épée à demi, et s'approche de Lélie, quand celui-ci se retourne pour lui demander:

"A qui donc en veut-on?"

Sganarelle lui répond:

"Je n'en veux à personne."<sup>19</sup>

La même sorte d'idée dominante, la même mentalité raide et la même incapacité de s'adapter à des situations changeantes se manifestent dans le caractère d'Arnolphe dans l'Ecole des Femmes. Il veut élever et

former Agnès au moyen d'un code d'éducation raide. Par exemple il lui donne des "maximes du mariage, ou les devoirs de la femme mariée, avec son exercice journalier."<sup>20</sup> En d'autres mots, Arnolphe, par opposition aux idées de Chrysalde, tâche de réglementer la nature humaine, car il veut qu'Agnès restetoujours pure, naive et ignorante.

Dans les Fâcheux Molière nous montre deux personnes qui ne pensent qu'à une idée, qui refusent de s'adapter, et qui sont, par conséquent, raides: Alcippe, qui parle sans cesse de ses parties de cartes et Dorante, qui parle de la chasse.

Chez les Précieuses Ridicules - et, pour ce qui est de cela, chez toutes les précieuses, tous les nobles et les gens affectés et fats, avec leurs "embrassades", par exemple, que Molière ridiculise dans les Précieuses Ridicules, les Femmes Savantes, la Critique de l'École des Femmes, l'Impromptu de Versailles, les Fâcheux, le Misanthrope, la Comtesse d'Escarbagnas, etc.-- comme chez les Femmes savantes et la comtesse d'Escarbagnas le masque d'affectation qu'ils portent tous est le signe d'une espèce de raideur, ou, du moins, d'un manque de naturel, qui est l'indice d'un esprit qui ne change pas, et qui ne s'adapte pas à des situations continuellement changeantes, d'un caractère et d'un esprit, en somme, qui se raidissent selon certaines façons de parler, d'agir et de penser.

Semblablement les pédants, comme le Docteur dans la Jalousie du Barbouillée, Pancrace dans le Mariage Forcé et Métaphraste dans le Dépit Amoureux, font preuve de la même raideur et de la même incapacité de s'adapter, car ils n'ont pas conscience de ce qui se passe autour d'eux. Ils sont donc toujours

<sup>16</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 176-7.

<sup>17</sup> Ibid., p. 160.

à ce qu'ils viennent de faire, et jamais à ce qu'ils font, car ils s'adaptent à des situations passées. Ils n'écoutent pas ce qu'on leur dit, parce qu'ils pensent toujours à autre chose.

En résumé, la raideur est la note dominante des personnages de Molière.

"Le vice comique a beau s'unir aussi intimement qu'on voudra aux personnes, il n'en conserve pas moins son existence indépendante et simple; il reste le personnage central, invisible et présent, auquel les personnages de chair et d'os sont suspendus sur la scène." <sup>21</sup>

Nous avons dit au commencement que le poète comique, pour nous empêcher de nous émouvoir, isole chez son personnage un certain sentiment, comme l'avarice, et le peint raide. En outre Bergson aurait pu mentionner que les personnages comiques ne se développent pas, et ne se modifient guère. <sup>22</sup>

Argan, M. Jourdain, Alceste, Harpagon et Tartuffe restent toujours le même.

D'autre part le poète tragique développe peu à peu ses personnages, comme Othello ou Chimène, en essayant d'éveiller de notre part je ne sais quel sentiment, pendant que nous assistons au développement lent de la passion.

Ainsi nous, les assistants, éprouvons, dans une certaine mesure, cette passion, et il se produit, par conséquent, un lien de sympathie entre nous et le personnage tragique dont il s'agit. Pourtant il nous faut être indifférents ou calmes pour rire d'un personnage comique, car le rire, qui est souvent un jugement critique, est inconciliable avec la sympathie.

---

<sup>18</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 405.

<sup>19</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 1, 227.

<sup>20</sup> Ibid., 1, 405.

<sup>21</sup> Le Rire, p. 16.

<sup>22</sup> Voyez Paul Stapfer, Molière et Shakespeare, pp. 190-1.

Aussi ne nous montre-t-on ni le développement graduel de l'avarice d'Harpagon, ni la première rencontre d'Orgon et de Tartuffe, ni la naissance de l'hypocondrie d'Argan.

Il faut ajouter aussi, en passant, que Molière ridiculise en chaque cas une qualité essentiellement louable, qui a dégénéré en un vice, qui menace, on pourrait menacer, non seulement la sécurité de la famille, mais celle de la société entière. Chez Harpagon l'économie devient l'avarice; chez Philaminte le désir de s'instruire devient le pédantisme, comme il aboutit chez M. Jourdain à une crédulité absurde et dangereuse; les idées de Philinte, qui dit:

"Il faut, parmi le monde, une vertu traitable."<sup>23</sup>

pourraient dégénérer, chez un homme comme Tartuffe, en l'hypocrisie; chez Alceste le désir de ne pas être hypocrite aboutit à une sorte de misanthropie, ou, au moins, à une franchise extrême; le souci du salut de son âme amène une dévotion outrée chez Orgon, tandis qu'Argan devient hypocondriaque à cause de son souci de la conservation de son corps. Philinte exprime la philosophie de son auteur, quand il dit que:

"La parfaite raison fuit toute extrémité."<sup>24</sup>

Mr. Palmer pense, comme Bergson, que les personnages comiques de Molière sont essentiellement insociaux en raison de leur raideur et de leur incapacité de s'adapter, car ils suivent tous leur idée fixe jusqu'à ce qu'ils soient isolés, pour ainsi dire, de la société.<sup>25</sup>

<sup>23</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 146.

<sup>24</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 146.

<sup>25</sup> Voir John Palmer, Molière (London: Bell, 1930), p. 310.

Don Juan, par exemple, était si insocial que la nature elle-même le détruisit. Si tout le monde s'avisait d'être tout à fait franc, comme Alceste, la fréquentation du monde serait inimaginable. De là résulte la vérité des caractères créés par Molière, car leur raideur et leur insociabilité sont des qualités foncières, ou "universelles", qui seront comiques tant que la société existera. Molière/<sup>bourgeois</sup>pratique, qui croyait au bon sens et à la société, et qui aimait la vie (ou la "nature", pour employer le mot consacré de Brunetière) tournait toujours en ridicule tout ce qui pourrait nuire à la société, à la famille, et au développement libre de la vie et de la personnalité. Même la nature, si elle a libre cours, comme le démontra Emile Faguet,<sup>26</sup> peut être nuisible à la solidarité sociale.

En chaque cas la raideur de l'idée dominante, chez ces personnages, cause aussi une espèce de brutalité égoïste. L'avarice d'Harpagon, par exemple, le rend tout à fait insensible à la reconnaissance et à l'amour. Quand Frosine, pour flatter le vieillard, lui dit qu'il vivrait assez longtemps pour voir l'enterrement de ses enfants et de ses petits-enfants, Harpagon s'écrie: "Tant mieux!"<sup>27</sup> De même Philaminte, parlant de son mari, dit:

"Quelle bassesse, ô ciel ! et d'âme et de langage."<sup>28</sup>

Un autre bas-bleu, Bélise, parlant aussi de son frère Chrysale, dit:

"De ce même sang se peut-il que je sois?"<sup>29</sup>

---

<sup>26</sup> v. Rousseau contre Molière, (Paris: Société Française d'Imprimerie, 1912.)

<sup>27</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 539



Don Juan -- personnage peu comique d'ailleurs -- dit à son frère:

"Eh! mourez le plutôt que vous pourrez, c'est le mieux que vous puissiez faire. Il faut que chacun ait son tour, et j'enrage de voir des pères qui vivent autant que leurs fils."<sup>30</sup> Cependant il ne faut pas en multiplier les exemples.<sup>31</sup>

Maintes et maintes fois Molière faisait la satire des médecins de son temps, comme plus tard <sup>Lesage</sup> le Sage, Voltaire et, de nos jours, Jules Romains. Cependant il semble que Molière eût raison: ces hommes étaient, pour la plupart, stupides, pédants, cruels et bornés. Leurs méthodes étaient tout à fait impraticables, et basées plutôt sur les œuvres des anciens que sur l'expérience. En effet le traitement médical au XVII<sup>e</sup> siècle laissait beaucoup à désirer, car il consistait presque entièrement en trois choses: le lavement, la purgation et la saignée. On croit aujourd'hui que c'étaient les médecins, en grande partie, qui causèrent la mort de Louis XIV. Quoiqu'il en soit, la Faculté s'exposait à la critique -- et au ridicule.

---

<sup>28</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 384.

<sup>29</sup> Ibid.

<sup>30</sup> Ibid., 2, 98.

<sup>31</sup> Remarquez, sous ce rapport, le langage de M. Jourdain, qui dit à son maître de philosophie: "j'enrage que mon père et ma mère ne m'aient pas fait bien étudier dans toutes les sciences quand j'étais jeune" (Ibid., 3, 128), et il s'écrie plus tard: "Ah! mon père et ma mère, que je vous veux le mal." (Ibid., p. 131) Dans l'Ecole des Femmes Arnolphe dit à Agnès, qui ne veut pas l'épouser parce qu'elle aime Horace:

"Je suivrai mon dessein, bête trop indocile;  
Et vous dénicherez à l'instant de la ville.  
Vous rebutez mes vœux, et me mettez à bout,  
Mais un cul de couvent me vengera de tout"

(Ibid., 1, 435).

Dans l'Avare lorsque la fille d'Harpagon, Elise, fait savoir à son père que Valère, qui est suspect à l'avare d'avoir sa cassette, la tira (c.-à-d. Elise) de l'eau, Harpagon lui répond: "Tout cela n'est rien; et il valait bien mieux pour moi qu'il te laissait noyer que de faire ce qu'il a fait." (Ibid., 2, 585). Orgon dit à Cléante dans Tartuffe:

Molière se moquait sans cesse de leur ignorance, de leur charlatanisme, de leur solennité et de leur raideur.<sup>32</sup> C'est ce que voulait dire Béralde dans le Malade Imaginaire quand il dit que les médecins ont "une raideur de confiance, une brutalité de sens commun et de raison."<sup>33</sup> Chez Molière, à la vérité, ils ont tous une étroitesse d'esprit, une confiance aveugle en leurs règles, et une sorte d'endurcissement professionnel",<sup>34</sup> comme l'appelle Bergson. Ainsi ils sont surtout comiques à cause de ce souci et cette application machinale de leurs règles, "comme si c'était peu de chose que la santé - - - l'essentiel étant qu'il y ait des médecins."<sup>35</sup>

Molière consacre quatre pièces à la bêtise des médecins. Dans l'Amour Médecin, par exemple, M. Tomès s'informe de la santé d'un cocher, et, quand Lisette lui répond que l'homme est mort, le médecin dit: "Cela est impossible. Hippocrate dit que ces sortes de maladies ne se terminent qu'au quatorze, ou au vingt-un; et il n'y a que six jours qu'il est tombé malade."<sup>36</sup> Dans la même comédie M. Desfonandrès dit: "Il faut toujours garder les formalités, quoiqu'il puisse avoir."<sup>37</sup>, et le susdit M. Tomès dit: "un homme mort n'est qu'un homme mort et ne fait point de conséquence; mais une formalité négligée porte un notable préjudice à tout le corps des médecins."<sup>38</sup> Béralde fait un bon résumé

---

<sup>31</sup> (continuation) "Et je verrais mourir, frère, enfants, mère, et

femme,  
Que je m'en soucierais autant que de cela."

(Ibid, 12, 323).

- - et plus tard il chasse son fils. De même dans les Précieuses Ridicules Madelon dit à son père: "Mon Dieu! que vous êtes vulgaire! Pour moi, un de mes étonnements, c'est que vous ayez pu faire une fille si spirituelle que moi." (Molière, Oeuvres Complètes, 1, 184), etc.

<sup>32</sup>cf. Don Juan (Molière, Oeuvres Complètes, 2, 77) où Don Juan dit à Sganarelle que "tout leur art est pure grimace. Ils ne font que recevoir la gloire des heureux succès."

de tout cela quand il dit dans le Malade Imaginaire que les médecins "savent la plupart de fort belles humanités, savent parler en beau latin, savent nommer en grec toutes les maladies, les définir et les diviser; mais, pour ce qui est de les guérir, c'est ce qu'ils ne savent pas du tout", car, dit-il, ce n'est que "le roman de la médecine - - et il en est comme de ces beaux songes, qui ne vous laissent au réveil que le déplaisir de les avoir crus".<sup>39</sup>

---

<sup>33</sup> Ibid., 3, 505.

<sup>34</sup> H. Bergson, Le Rire, p. 182.

<sup>35</sup> Ibid., p. 54. Bergson écrit que "dans toute forme humaine (notre imagination) aperçoit l'effort d'une âme qui façonne la matière, âme infiniment souple, éternellement mobile - - - de sa légèreté ailée cette âme communique quelque chose au corps qu'elle anime - - - Mais la matière résiste et s'obstine. Elle tire à elle, elle voudrait convertir à sa propre inertie et faire dégénérer en automatisme l'activité toujours en éveil de ce principe supérieur". (Ibid., pp. 28-9), "Cette vision du mécanique et du vivant insérés l'un dans l'autre nous fait obliquer vers l'image plus vague d'une raideur quelconque appliquée sur la mobilité de la vie, s'essayant maladroitement à en suivre les lignes, et à en contre-faire la souplesse". (Ibid., p. 37). Ainsi, croit Bergson, on obtient un effet comique quand on montre la forme qui veut primer le fond, lorsque les médecins, par exemple, parlent comme si le public est fait pour la médecine.

<sup>36</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 124.

<sup>37</sup> Ibid., p. 125.

<sup>38</sup> Ibid., p. 126.

<sup>39</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 504, 506. On pourrait citer bien d'autres exemples. Dans l'Amour Médecin M. Filerin dit que "le plus grand faible des hommes, c'est l'amour qu'ils ont pour la vie; et nous en profitons, nous autres, par notre pompeux galimatias, et savons prendre nos avantages de cette vénération que la peur de mourir leur donne pour notre métier". (Ibid., 2, 131). Dans le Médecin Malgré Lui Sganarelle dit: "Enfin le bon de cette profession est qu'il y a parmi les morts une honnêteté, une discrétion la plus grande du monde, et jamais on n'en voit se plaindre du médecin qui l'a tué". (Ibid., p. 239). Dans l'Amour Médecin Lisette dit que quand une personne est morte de je ne sais quelle maladie il faut dire qu'"elle est morte de quatre médecins et de deux apothicaires". (Ibid., p. 123). De même dans le Malade Imaginaire Toinette, parlant de M. Diafoirus, dit "qu'il faut qu'il ait tué bien des gens pour s'être fait si riche". (Ibid., 3, 451), de même que dans le Médecin Volant Sganarelle

Molière détestait l'hypocrisie sous toutes ses formes. Aussi en est-il le railleur, par excellence. Il ridiculise l'hypocrisie religieuse de Tartuffe, l'hypocrisie des médecins, l'hypocrisie sociale des précieuses et des marquis, et même l'hypocrisie littéraire de Trissotin, car les hypocrites sont ceux qui masquent ou qui défigurent leur nature - - et souvent celle des autres. Ainsi il se moqua du charlatanisme des médecins jusqu'à son dernier souffle.

<sup>39</sup> (continuation) dit à Valère: "je vous réponds que je ferai aussi bien mourir qu'aucun médecin qui soit dans la ville". (Ibid., 1, 17). Dans le Médecin Malgré Lui Sganarelle parlant de Lucinde, dit: "il ne faut pas qu'elle meure sans l'ordonnance du médecin". (Ibid., 12, 229). Dans Monsieur de Pourceaugnac l'apothicaire, parlant d'un certain médecin, dit à Eraste: "j'aimerais mieux mourir de ses remèdes que de guérir de ceux d'un autre" et puis "on est bien aise", dit-il, "d'être mort méthodiquement". Il dit aussi à Eraste que le médecin est "embarrassé à expédier quelques malades". (Ibid., 3, 17).

Parfois, à propos de cette raideur appliquée sur la mobilité de la vie, il y a l'idée de ce que Bergson appelle "une réglementation humaine se substituant aux lois même de la nature". (Le Rire, p. 48). Par exemple, quand Géronte dans le Médecin Malgré Lui dit que le coeur est du côté gauche et la foie du côté droit, Sganarelle lui répond: "oui; cela était autrefois ainsi: mais nous avons changé tout cela, et nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle". (Molière, Oeuvres Complètes, 2, 233) un autre exemple, moins clair peut-être, de ce que Bergson appelle "la forme cherchant chicaner à l'esprit" (Le Rire, p. 54) se trouve dans le Médecin Malgré Lui. Sganarelle va être pendu, et sa femme lui dit: "Faut-il que tu te laisses mourir en présence de tant de gens?" (Molière, Oeuvres Complètes, 2, 248). Dans Monsieur de Pourceaugnac le héros naïf dit: "Ce n'est pas tant la peine de la mort qui me fait fuir que de ce qu'il est fâcheux à un gentilhomme d'être pendu, et qu'une preuve comme celle-ci ferait tort à nos titres de noblesse". (Ibid., 3, 49). Je vois quelque chose d'analogue dans ces mots de Madelaine dans les Précieuses Ridicules. "Il faut", dit-elle, "qu'un amant, pour être agréable, sache débiter les beaux sentiments, pousser le doux, le tendre et le passionné, et que sa recherche soit dans les formes". (Ibid., 1, 183).

Un homme qui suit toujours son idée, comme Harpagon ou Argan, va nécessairement modeler les choses sur son idée, au lieu de modeler son idée sur les choses. On pense immédiatement à Bélise dans les Femmes Savantes, qui croit voir partout des hommes amoureux d'elle, même quand les hommes dont il s'agit nient qu'il en soit ainsi.<sup>40</sup> De même, Harpagon rapporte tout ce qu'il entend à son idée. Il pense que le cochon à lait, dont parle maître Jacques, est le voleur (de sa cassette), et, quand Valère parle d'Elise, Harpagon croit qu'il fait allusion à sa cassette.<sup>41</sup>

Dans Tartuffe Orgon a connaissance, à vrai dire, de l'hypocrisie de Tartuffe, car, quand il est enfin obligé d'avouer la culpabilité de Tartuffe, il dit:

"J'ai douté fort longtemps que ce fût tout de bon."<sup>42</sup>

Cependant Orgon s'aveugle sur les défauts de Tartuffe, qui l'hypnotise, et il se refuse à l'évidence, comme M. Jourdain avec Dorante. Ainsi il se dissimule la vérité, car il veut croire que Tartuffe agit en toute sincérité.<sup>43</sup>

---

<sup>40</sup> Par exemple, quand Ariste lui demande si de certains hommes lui avaient dit qu'ils l'aimaient, elle lui répond:

"Qu'ils ne m'ont jamais dit un mot de leur amour  
Mais, pour m'offrir leur coeur et vouer leur service,  
Les muets trahissements ont tous fait leur office."

(Molière, Oeuvres Complètes, 3, 374).

Quand Ariste lui demande pourquoi Cléante et Lycidas se sont mariés, elle répond:

"C'est par un désespoir où j'ai réduit leurs feux".

(Ibid.)

<sup>41</sup> Quand il s'agissait de sa cassette volée, Harpagon interrogea maître Jacques, et celui-ci voulant impliquer son ennemi, Valère, dans le crime, dit que Valère vola l'argent. Quand Harpagon lui demande de décrire la cassette, maître Jacques dit que c'est une grande cassette rouge. Harpagon lui répond que la cassette est petite et grise. Sur quoi l'avare ajoute: "Il n'y a point de doute: c'est elle assurément".

<sup>42</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 371)

<sup>43</sup> Quand, par exemple, il dit à Cléante à propos de Tartuffe:

Les médecins, eux aussi, voient partout des malades, et, dans Monsieur de Pourceaugnac par exemple, ils interprètent tout ce que fait le héros naïf de la pièce comme symptôme d'une maladie. Il crache, et le premier médecin dit: "autre diagnostique: la sputation fréquente", et, quand M. de Pourceaugnac veut sortir, le médecin lui répond: "autre encore: l'inquiétude de changer de place",<sup>44</sup> etc.

Ce qui m'amène à faire remarquer qu'il y a, presque toujours, un Tartuffe, un Dorante ou un Trissotin qui abusent de la niaiserie des Argan et des Jourdain, et <sup>qu'</sup>une dupe est toujours ridicule, On entre dans les sentiments de celui qui la trompe: cela donne une certaine satisfaction à notre orgueil, ou peut-être essaie-t-on de corriger, à son insu, l'inattention et la distraction de celui qui se laisse duper. C'est

---

<sup>43</sup> (continuation) "Il attirait les yeux de l'assemblée entière  
Par l'ardeur dont au ciel il poussait sa prière"  
et

"Je vois qu'il reprend tout, et qu'à ma  
femme même  
Il prend, pour mon bonheur, un intérêt  
extrême".

(Ibid., pp. 323-4).

<sup>44</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 25. Semblablement M. Jourdain a honte de son père, qui était marchand. Covielle, qui veut duper le bourgeois naïf, lui affirme, dans une scène très amusante, que son père avait été gentilhomme, et que "tout ce qu'il faisait, c'est qu'il était fort obligeant, fort officieux; et, comme il se connaissait fort bien en étoffes, il en allait choisir de tous les côtés, les faisait apporter chez lui, et en donnait à ses amis pour de l'argent", après quoi M. Jourdain lui dit: "Je suis ravi de vous connaître, afin que vous rendiez ce témoignage-là, que mon père était gentilhomme". (Ibid., p. 178).

Bergson énonce une autre théorie intéressante qu'il ne développe pas à fond malheureusement. "L'absurdité comique", dit-il, "est de la même nature que celles des rêves". (Le Rire, p. 190) Par exemple, pense-t-il, l'homme avec une idée fixe suit toujours cette idée et veut modeler les choses sur son idée, comme le rêveur, qui "au lieu de faire appel à tous ses souvenirs pour interpréter ce que ses sens perçoivent, se sert au contraire de ce qu'il perçoit pour donner un corps au souvenir préféré". (Ibid., p. 190).

pourquoi on se ligue, paradoxalement, avec des fourbes malhonnêtes et traîtres, comme Sbrigani, Sganarelle ou Angélique, contre des gens foncièrement bons et honnêtes. Est-ce immoral? Non, c'est la comédie, et Molière voulait faire rire.

Or, d'après Bergson, une dupe est comique, parce qu'elle nous fait penser à quelque chose de mécanique, comme, par exemple, le pantin à ficelles d'un enfant: une dupe n'est que le jouet d'un autre qui manipule les ficelles.<sup>45</sup>

En effet M. Jourdain est une simple poupée manipulée par ses maîtres, par Dorante et par Covielle, de même qu'Alceste, comme tant d'autres amants dans les pièces de Molière, est une sorte de fantoche entre les mains de Célimène. "Cet homme-là!" dit Mme Jourdain à son mari à l'égard de Dorante "fait de vous une vache à lait".<sup>46</sup> Les deux domestiques d'Arnolphe, Alain et Georgette, me font penser un peu aussi à des marionnettes dont les ficelles sont aux mains de leur maître. Mascarille, le "fourbe fourbissime"<sup>47</sup> de l'Etourdi, dupe, tour à tour, Anselme, Pandolfe, Léandre, Trufaldin et Andrés. C'est Tartuffe qui dit à Elmire à l'égard d'Orgon:

---

<sup>45</sup> Bergson traite cette idée dans son chapitre sur le comique de situation, mais je crois qu'il vaut mieux la discuter ici.

<sup>46</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 149.

<sup>47</sup> Ibid., 1, 53.

"C'est un homme, entre nous, à mener par le nez." <sup>48</sup>

On peut, cependant, en ce qui concerne cette partie de sa thèse soulever des objections contre la théorie de Bergson. S'il y a encore le souvenir imprécis d'un jeu mécanique, ce genre de comique dépend surtout de l'idée fixe, et de la raideur du personnage dont il s'agit. M. Jourdain, comme Harpagon, Philaminte, Orgon et Argan, est le jouet de son idée fixe. J'entends par cela que les qualités qui rendent ces hommes ridicules et même méprisables, les aveuglent en même temps, et les mettent à la merci de leur entourage. Néanmoins je ne veux pas dire que Bergson ait tort: au contraire, en présence d'une dupe, on a nettement l'impression de quelque chose de mécanique par opposition à la souplesse de la vie. Sous ce rapport Molière prenait parti toujours pour les jeunes gens -- les amants en général -- contre les parents et les tuteurs souvent despotes du XVII<sup>e</sup> siècle et contre les mariages de convenance." Le cadre naturel de la comédie, de Ménandre à Molière", dit Albert Thibaudet, "c'est une famille où la vie jeune et souple triomphe de la vie mécanisée." <sup>49</sup>

---

<sup>48</sup> Ibid., 2, 370. C'est, en partie, ce que voulait dire Dorine, lorsqu'elle dit à Mariane:

"Vous serez, ma foi, Tartuffiée". (Ibid., p. 339).

Mais le théâtre de Molière est rempli de dupes, et les exemples de ce genre de comique sont innombrables. Sganarelle, comme M. Dimanche, est le jouet de Don Juan. Dans l'Amour Médecin Sganarelle est la dupe de Clitandre. Dans le Médecin Malgré Lui Sganarelle et Léandre dupent Géronte, comme, dans le Sicilien, Don Pèdre est la dupe d'Adraste. Dans Amphitryon Sosie et Amphitryon sont des jouets entre les mains de Mercure et de Jupiter, de même que George Dandin est la dupe de sa femme. Cléante et Valère dupent Harpagon, et Frosine, aussi, savait "traire" l'avare (Ibid., p. 537). Valère dit à l'égard d'Harpagon: "Il y a ... des naturels rétifs ... qu'on ne mène qu'en tournant où l'on veut les conduire". (Ibid., p. 527). Dans le Médecin Volant Sganarelle dupe Gorgibus, et dans les Précieuses Ridicules La Grange et Du Croisy jouent un tour à Madelon et à Cathos. Don Garcie est un jouet entre les mains de Don Lope, qui profite de sa jalousie. Dans l'Ecole des Maris Sganarelle se laisse duper par Isabelle, comme Arnolphe dans l'Ecole des Femmes par Agnès et par Horace. Monsieur de Pourceaugnac est la dupe de Sbrigani et



En tout cas, pour récapituler, cela se résume en ceci: un homme qui a une idée fixe, et qui veut modeler tout sur cette idée, montre à la fois une individualité outrée, et une distraction raide par opposition à la mobilité coulante de la vie. Il devient égoïste et se laisse tromper facilement. Bergson a bien compris Molière, et Molière a bien compris les sources éternelles du comique. Chaque personnage que nous avons analysé montre cette inflexibilité et ce raidissement: Alceste, moraliste rigoriste et insociable, les médecins avec leurs règles surannées, et les Femmes savantes avec leurs théories sur le sexe et le mariage --Armande, par exemple, qui dit:

"Nous serons, par nos lois, les juges des ouvrages;

Par nos lois, prose et vers, tout nous sera soumis:

Nul n'aura de l'esprit hors nous et nos amis." 50

Nous avons déjà employé, plusieurs fois, le mot 'distraction' en parlant des personnages de Molière. Ce mot est un peu trompeur, car aucun caractère dans le théâtre de Molière n'est un pur distrait au sens ordinaire du mot (comme, par exemple, Ménalque de La Bruyère, ou le Distrait de Regnard).

48 (continuation) d'Eraste. Clitidas, aussi bien qu'Anaxarque, manipule souvent les ficelles dans les Amants Magnifiques. Dans les Fourberies de Scapin, Scapin dupe, à tour de rôle, Argante et Géronte. Scapin lui-même dit: "la machine est trouvée", "la machine est déjà toute trouvée", "il semble que le ciel, l'un après l'autre, les amène dans mes filets", etc. (Molière, Oeuvres Complètes, 3, pp. 289, 299, 309). Chrysale dans les Femmes Savantes est un jouet entre les mains de sa femme. Ecoutez Ariste qui lui dit:

"Vous-même à ses hauteurs vous vous abandonnez,

Et vous faites mener en bête par le nez". (Ibid., p. 387).

De plus, Philaminte, à son tour, comme les autres Femmes Savantes, est la dupe de Trissotin. Argan est la dupe de Béline et des médecins. Béralde, par exemple, dit au hypocondriaque: "Il semble, à vous entendre, que monsieur Purgon tienne dans ses mains le filet de vos jours, et que, d'autorité suprême, il vous l'allonge et vous le raccourcisse comme il lui plaît." (Ibid., 3, 513)., et Toinette dit à Argan, au sujet des médecins: "ils ont en vous une bonne vache à lait." (Ibid., p. 444). (à suivre)

D'un certain point de vue, toutefois, ils sont tous distraits en raison de leur idée fixe ou de leur raideur. Un homme qui suit aveuglément une idée ne s'adapte pas à des situations changeantes, et il est distrait: il ne pense qu'à une chose, et il ne parle que d'une chose. L'inattention et la distraction par contraste avec l'attention éveillée, la raideur, l'égoïsme outré et l'endurcissement, par opposition à la flexibilité, la vanité et la naïveté inconsciente plutôt que la souplesse vive -- tout cela signifie simplement, d'après Bergson, l'insociabilité, car la sociabilité veut dire le changement incessant et l'attention critique à soi et à autrui.

Le comique est généralement inconscient. "On veut bien être méchant", dit Molière lui-même dans sa préface au Tartuffe, "mais on ne veut point être ridicule." <sup>51</sup> Stapfer, comme Bergson, croyait aussi que "le trait comique nous offre toujours une naïveté essentiellement inconsciente." <sup>52</sup>

<sup>48</sup>(continuation) Il y a souvent, aussi, des scènes où quelqu'un est tiré d'un personnage à un autre comme une simple marionnette. Don Juan, par exemple, dans la scène avec Charlotte et Mathurine, oscille mécaniquement entre les deux femmes. (Ibid., 2, 71). Dans la scène peut-être la plus amusante du Bourgeois Gentilhomme, M. Jourdain, pendant la querelle tordante de ses maîtres, est tiré d'un maître à l'autre, en s'écriant: "Messieurs? ---monsieur le philosophe! --- Messieurs! --- Monsieur le philosophe! --- Messieurs ---" etc. (Ibid., 3, 127) justement comme Molière dans l'Impromptu de Versailles est tiraillé entre ses actrices et la Thorillièrre.

Dans l'Amour Médecin il y a une scène amusante et révélatrice dans laquelle Lisette dit à Sganarelle: "Réjouissez-vous", et, quand Sganarelle lui demande pourquoi, elle répond: "Je veux que vous vous réjouissiez auparavant, que vous chantiez, que vous dansiez," (Molière, Oeuvres Complètes, 2, 133) et Sganarelle, avant d'en apprendre la raison, doit chanter et danser, justement comme un "pantin à ficelles."

<sup>49</sup> Albert Thibaudet, Trente Ans de Vie Française, 3, Le Bergsonisme, Tome 2, livre 6, huitième édition (Paris: Editions de la Nouvelle Revue Française, 1924), p. 91.

<sup>50</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 398.

<sup>51</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 308.

L'exemple le plus frappant de ce comique inconscient se trouve dans le Mariage Forcé. Géronimo (et, quant à cela, tout le monde) rit de Sganarelle, un vieillard amoureux, qui veut épouser une jeune fille. Pourtant Sganarelle dans les nuages, se dit: "Ce mariage doit être heureux, car il donne de la joie à tout le monde, et je fais rire tous ceux à qui j'en parle. Me voilà maintenant le plus content des hommes."<sup>53</sup> Dans le Misanthrope Alceste s'écrie à Clitandre et à Acaste, qui rient de lui:

"Par le sangbleu! messieurs, je ne croyais pas être  
Si plaisant que je suis."<sup>54</sup>

Cependant une question se pose: Alceste est-il, en vérité, inconsciemment ridicule? Il a pleine connaissance de sa franchise, et il fait parade de sa vertu. Mais Alceste ignore, comme le fait observer Thibaudet,<sup>55</sup> son esprit de contradiction. Célimène dit avec perspicacité:

"L'honneur de contredire a pour lui tant de charmes,  
Qu'il prend contre lui-même assez souvent les armes."<sup>56</sup>

<sup>52</sup> Paul Stapfer, Molière et Shakespeare, p. 241. Bergson dit qu' "un défaut ridicule, dès qu'il se sent ridicule, cherche à se modifier, au moins extérieurement." (Le Rire, p. 17). Il pense qu'un personnage comique "si conscient qu'il puisse être de ce qu'il dit, et de ce qu'il fait, s'il est comique, c'est qu'il y a un aspect de sa personne qu'il ignore, un côté par où il se dérobe à lui-même." (Ibid., pp. 148-9).

<sup>53</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 1. 511.

<sup>54</sup> Ibid., 2, 170.

<sup>55</sup> Albert Thibaudet, Trente Ans de Vie Française, 3, Le Bergsonisme, Tome 2, livre 6, p. 90. "Et le contradicteur est franchement ridicule, d'un ridicule bien classé. Il rentre dans le genre du pantin à ficelles. Il suffit de prendre devant lui une attitude ou d'exprimer une opinion pour qu'il se transporte automatiquement vers l'attitude ou l'opinion inverse."

<sup>56</sup> Théâtre choisi de Molière, édition Ernest Thirion, p. 408.

M. Jourdain ne se rend pas compte de l'impression qu'il fait. Le bourgeois vaniteux se fâche contre Nicole, qui rit de lui, mais il ne s'aperçoit pas (ou il ne veut pas s'apercevoir) qu'il est ridicule. De même, Harpagon, après le vol de sa cassette, s'écrie: "que de gens assemblés!--- Ils me regardent tous et se mettent à rire. Vous verrez qu'ils ont part, sans doute, au vol que l'on m'a fait."<sup>57</sup>

Ainsi les mots extrêmement comiques sont les mots naïfs, qui laissent voir un vice, un travers ridicule ou une faiblesse.<sup>58</sup> Par exemple, dans l'Avare, Cléante, fils d'Harpagon, est un peu souffrant, et Harpagon lui dit: "Allez vite boire dans la cuisine un grand verre d'eau claire."<sup>59</sup> De même, la naïveté et l'ignorance de M. Jourdain se montrent à nu quand il dit "Vive la science!"<sup>60</sup> à son maître de philosophie, qui venait de lui enseigner à prononcer des voyelles, que M. Jourdain prononçait, bien entendu, comme il fallait toute sa vie. Chrysale dans les Femmes Savantes laisse voir très clairement sa peur de sa femme quand il s'adresse à Bélise ("C'est à vous que je parle ma soeur"<sup>61</sup>) quoiqu'il parle à Philaminte. Argan, le malade imaginaire,

---

<sup>57</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 575. Il parle évidemment de l'auditoire. Encore un exemple de ce comique inconscient se trouve dans le Malade Imaginaire où M. Diafoirus loue son fils ainsi qu'il suit: "Lorsqu'il était petit, il n'a jamais été ce qu'on appelle mièvre et éveillé. On le voyait toujours doux, paisible et taciturne, ne disant jamais mot, et ne jouant jamais à tous ces petits jeux que l'on nomme enfantins. On eut toutes les peines du monde à lui apprendre à lire; il avait neuf ans, qu'il ne connaissait pas encore ses lettres ... mais ... cette lenteur à comprendre, cette pesanteur d'imagination, est la marque d'un bon jugement à venir." (Molière, Oeuvres Complètes, 3, 481).

<sup>58</sup> "Comment se découvrirait-il ainsi," dit Bergson, "s'il était capable de se voir et de se juger lui-même." (Le Rire, p. 149).

<sup>59</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 523.

<sup>60</sup> Ibid., 3, 130.

dit peut-être le dernier mot là-dessus, quand il s'écrie: "Je n'ai pas seulement le loisir de songer à ma maladie. En vérité je n'en puis plus."<sup>62</sup>  
De même, Sganarelle, le héros lâche du Cocu Imaginaire, montre sa couardise quand il dit:

"Je veux résolûment me venger du larron.  
Déjà, pour commencer, dans l'ardeur qui m'enflamme,  
Je vais dire partout qu'il couche avec ma femme."<sup>63</sup>

Souvent, pour montrer cette naïveté inconsciente, le poète comique décrit un personnage qui condamne avec chaleur une ligne de conduite, et puis en est coupable lui-même,<sup>64</sup> comme le maître de philosophie dans le Bourgeois Gentilhomme.<sup>65</sup> Vadius dans les Femmes Savantes dit:

"Et d'un Grec, là-dessous, je suis le sentiment,  
qui, par un dogme exprès, défend à tous ses sages  
L'indigne empressement de lire leurs ouvrages.  
Voici de petits vers pour de jeunes amants,  
Sur quoi je voudrais bien avoir vos sentiments."<sup>66</sup>

<sup>61</sup> Ibid., p. 382, précisément comme Sganarelle qui dit à Don Juan: "je parle au maître que j'ai dit ... ce n'est pas à vous que je parle..." Ibid., 2, 54. De même Chrysale veut montrer qu'il est le maître de sa maison -- mais, quand il voit sa femme, il dit:

"Secondez-moi bien tous." (Molière, Oeuvres Complètes, 3. 424).

<sup>62</sup> Ibid., 3, 497.

<sup>63</sup> Ibid., 1, 225. Pour citer d'autres exemples, Harpagon dit à ses domestiques: "Surtout prenez garde de ne point frotter les meubles trop fort, de peur de les user." (Ibid., 2, 544) et après le vol de sa cassette l'avare dit au commissaire: "Je veux que vous arrêtiez prisonniers la ville et les faubourgs." (Ibid., p. 576). Pareillement, quand son laquais lui dit qu'un homme veut lui parler, Harpagon répond: "Dis-lui que je suis empêché, et qu'il revienne une autre fois." Brindavoine ajoute: "Il dit qu'il vous apporte de l'argent." Tout de suite Harpagon dit à Mariane: "Je vous demande pardon; je reviens tout à l'heure." (Ibid., p. 561). Sous ce rapport les discours de M. Jourdain sont très naïfs. A la fin de la pièce, par exemple, il dit ces mots profondément comiques: "Ah! voilà tout le monde raisonnable." (Ibid., 3, 196). En outre on pourrait citer ce mot charmant de monsieur de Pourceaugnac, qui dit naïvement à Sbrigani à l'égard d'Eraste: "Il dit toute la parenté." (Ibid., p. 14).

De même, Sganarelle dans le Médecin Malgré Lui refuse de prendre l'argent que Géronte veut lui donner, mais enfin il lui cède, et demande: "Cela est-il de poids?"<sup>67</sup> Dans la Jalousie du Barbouillé le Docteur, comme Pancrace dans le Mariage Forcé<sup>68</sup> et Métaphraste dans le Dépit Amoureux,<sup>69</sup> dit à Gorgibus de parler brièvement, et puis il l'empêche de parler, parce qu'il ne cesse pas de jaser lui-même. De même Sganarelle dans le Cocu Imaginaire, comme Octave dans les Fourberies de Scapin,<sup>70</sup> Chrysale dans les Femmes Savantes,<sup>71</sup> et comme Pierrot dans Don Juan,<sup>72</sup> jure de se montrer courageux, et puis se montre lâche.<sup>73</sup> Dans le Mariage Forcé, Sganarelle, un peu comme M. Jourdain,<sup>74</sup> demande à Géronimo de lui parler avec franchise, et puis refuse d'écouter le conseil de son ami,<sup>75</sup> de même que dans le Misanthrope Oronte prie Alceste de lui parler en toute sincérité de son poème, et il est furieux quand Alceste lui en dit enfin son opinion.<sup>76</sup>

---

<sup>64</sup> Car il se laisse aller "par un effet de raideur ou de vitesse,"<sup>acquise</sup> selon Bergson, "à dire ce qu'(il) ne voulait pas dire ou à faire ce qu'(il) ne voulait pas faire." (Le Rire, p. 112).

<sup>65</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 125-7. Cette scène ressemble un peu à celle entre Vadius et Trissotin dans les Femmes Savantes.

<sup>66</sup> Ibid., p. 400.

<sup>67</sup> Ibid., 2, 235-6.

<sup>68</sup> Ibid., 1, 520-1.

<sup>69</sup> Ibid., pp. 136-7.

<sup>70</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 282.

<sup>71</sup> Ibid., pp. 375, 377, 387, 422, 424, 425.

<sup>72</sup> Ibid., 2, 69.

<sup>73</sup> Ibid., 1, 227.

<sup>74</sup> Ibid., 3, 132-3.

<sup>75</sup> Ibid., 1, 506-8.

En plus de la naïveté inconsciente, la vanité est une autre forme, ou manifestation, de la distraction, car celui qui songe trop à soi est aveuglé par son amour-propre, et est, par conséquent, distrait.<sup>77</sup> Alceste, Harpagon, Célimène, Arnolphe, Tartuffe, les Sotenville, les marquis, M. de Pourceaugnac, les maîtres de M. Jourdain, les précieuses, M. Loyal, Horace, M. Pourceaugnac et bien d'autres montrent cette vanité inconsciente.<sup>78</sup> La vanité de Célimène, par exemple, se montre dans sa médisance.<sup>79</sup> Alceste fait sans cesse étalage de sa vertu,<sup>80</sup> de même que dans l'Ecole des Femmes le jeune Horace montre sa vanité chaque fois qu'il parle à Arnolphe de son affaire de coeur. Sosie dans Amphitryon, parlant de Mercure, son "jumeau", dit:

"J'ai vu que c'était moi, sans aucun stratagème:  
Des pieds jusqu'à la tête il est comme moi fait,  
Beau, l'air noble, bien pris, les manières charmantes."<sup>81</sup>

De même, M. Jourdain dit à ses laquais: "Suivez-moi, que j'aie un peu montrer mon habit par la ville; et surtout ayez soin tous deux de marcher immédiatement sur mes pas, afin qu'on voie que vous êtes à moi."<sup>82</sup> Bélise des Femmes Savantes se flatte toujours, comme nous avons déjà montré, et Philaminte elle-même est un peu vaniteuse. Lorsqu'on discute les mérites du poème de Trissotin, elle demande:

"Mais en comprend-on bien, comme moi, la finesse."<sup>83</sup>

<sup>76</sup> Ibid., 2, pp. 152, 156. Voir aussi Mélicerte où Lycarsis dit à Mopse et à Nicandre qu'il a une nouvelle à leur annoncer. Ils ne veulent pas l'entendre, et il leur répond que cela ne lui fait rien, et qu'ils ne la sauront pas. Puis, toute d'une haleine, il la leur apprend. (Ibid., 2, 256) Harpagon dit à Maître Jacques qu'il veut apprendre comme on parle de lui, et il l'assure qu'il ne tombera pas en colère, si maître Jacques dit la vérité. Donc maître Jacques lui dit la vérité ("celui-ci conte ... que l'on vous surprit une nuit en venant dérober vous-même l'avoine de vos chevaux." etc.): sur quoi Harpagon le bat. (Ibid., 2, 551-2); on a la même impression dans le Dépit Amoureux (Ibid., 1, 159, 162), le Bourgeois, Gentilhomme (Ibid., 3, 160, 164), et dans Tartuffe (Ibid., 2, 340, 345) quand deux amants se brouillent, et

Pareillement dans le Dépit Amoureux Eraste dit à son amante:

"Ah! Lucile, Lucile, un coeur comme le mien,  
Se fera regretter; et je le sais fort bien." 84

Ceux qui se laissent enfermer dans leur profession montrent, comme les maîtres de M. Jourdain, une certaine vanité professionnelle, ou bien, comme les médecins, un endurcissement professionnel. De plus, ils se servent, en général, du langage de leurs professions distraitemment et en toute occasion. 85

Ecoutez, par exemple, la premier médecin dans Monsieur de Pourceaugnac:

"Premièrement, pour remédier à cette phéthore obturante et à cette cacochymie luxuriante par tout le corps, je suis d'avis qu'il soit phlébotomisé libéralement." 86  
Semblablement M. de Pourceaugnac, "qui a étudié en droit," 87 dit à Sbrigani: "quand il y aurait information, ajournement, décret, et jugement obtenu par surprise, défaut et contumace, j'ai la voie de conflit, de juridiction pour temporiser, et venir aux moyens de nullité qui seront dans les procédures." 88

<sup>76</sup>(continuation) - jurent qu'ils ont cessé de s'aimer, et puis se réconcilient. Dans le Malade Imaginaire, quand Argan dit qu'il veut donner à Béline vingt mille francs qu'il a dans son alcôve, elle répond: "non, non, je ne veux point de tout cela. Ah! ... combien dites-vous qu'il y a dans votre alcôve?" et puis "ne me parlez point de bien, je vous prie. Ah! ... de combien sont les deux billets?" (Ibid., 3, 461). De même dans les Femmes Savantes Trissotin jure un amour éternel pour Henriette, mais, quand il apprend que Chrysale a fait banqueroute, il dit:

"Je vois qu'à cet hymen tout le monde est contraire;  
Et mon dessein n'est point de contraindre les gens"

(Molière, Oeuvres Complètes, 3, 430).

Je vois quelque chose d'analogue dans ces mots de Dorine à Orgon dans Tartuffe:

"Ah! vous êtes dévot, et vous vous emportez."

(Ibid., 2, 333)

Dans le Malade Imaginaire Toinette dit à Argan qui s'en va: "Tenez, monsieur, vous ne songez pas que vous ne sauriez marcher sans bâton." (Ibid., 3, 501).

<sup>77</sup>"Issue de la vie sociale," dit Bergson, "puisque c'est une admiration de soi fondée sur l'admiration qu'on croit inspirer aux autres," la vanité, "est plus naturelle encore, plus universellement innée que l'égoïsme" (Le Rire, p. 176).



Bergson fait remarquer très justement que les Femmes savantes  
 "transposent des idées d'ordre scientifique en termes de sensibilité."<sup>89</sup>

Philaminte, par exemple, dit:

"La morale a des traits dont mon coeur est épris."<sup>90</sup>

et Bélise dit:

"Je m'accomode assez, pour moi, des petits corps;  
 Mais le vide à souffrir me semble difficile,<sup>91</sup>  
 Et je goûte bien mieux la matière subtile."

<sup>78</sup> Les Sotenville, dans George Dandin, sont incroyablement vaniteux, surtout de leur famille. (v. Oeuvres Complètes de Molière, 2, 466). Même Harpagon montre un peu de vanité: il a plusieurs domestiques, il porte un diamant au doigt, il a un carrosse et des chevaux; il est vaniteux de sa mine, etc. Arnolphe montre un peu de vanité (de son sexe) quand il dit à Agnès:

"Votre sexe n'est là que pour la dépendance"

(Molière, Oeuvres Complètes, 1, 404)

De plus il veut qu'on l'appelle M. de la Souche au lieu d'Arnolphe. Le marquis dans la Critique de l'Ecole des Femmes est extrêmement vaniteux, aussi bien que Lysidas, qui ne cesse pas de parler de sa pièce. (Ibid., pp. 460, 461) Les maîtres de M. Jourdain montrent ce que Bergson appelle une "vanité professionnelle" (Le Rire, p. 181) - voyez Molière, Oeuvres complètes, 3, 1123-4, par exemple. Dans Tartuffe M. Loyal se glorifie d'être Normand. (Ibid., 2, 379) C'est Dorine qui dit à l'égard de Tartuffe:

"qui d'une sainte vie embrasse l'innocence

Ne doit pas tant prôner son nom et sa naissance."

(Ibid., 331)

elon Madelaine des Précieuses Ridicules dit à son père: "Pour moi un de mes étonnements, c'est que vous ayez pu faire une fille si spirituelle que moi." (Ibid., 1, 184).

<sup>79</sup> Ibid., 2, 164.

<sup>80</sup> Il dit par exemple:

"Je veux qu'on me distingue."

(Ibid., p. 143)

et

"Je verrai dans cette plaiderie  
 Si les hommes ont assez d'effronterie,  
 Seront assez méchants, scélérats et pervers,  
 Pour me faire injustice aux yeux de l'univers."  
 (Ibid., p. 148)

Tartuffe emploie le langage de la dévotion, même quand il essaie de séduire Elmire à qui il dit:

"Mais j'attends en mes vœux tout de votre bonté,  
Et rien des vains efforts de mon infirmité.  
En vous est mon espoir, mon bien, ma quiétude;  
De vous dépend ma peine ou ma béatitude." <sup>92</sup>

C'est encore un exemple du comique inconscient, car "ce jargon mystique" dit Vinet, "dont il s'est fait un vêtement, est devenu pour lui une seconde nature." <sup>93</sup> Il y a bien d'autres exemples de ce genre de comique, car, aussi bien que Dorante et Alcippe dans les Fâcheux, tous les savants et les philosophes pédants de Molière parlent de cette façon, comme s'ils ne pouvaient pas parler comme les autres hommes. <sup>94</sup>

<sup>81</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 415. cf. le Misanthrope où Acaste dit:

"Je suis assez adroit; j'ai bon air, bonne mine,  
Les dents belles surtout, et la taille fort fine,  
Quand à se mettre bien, je crois, sans me flatter  
Qu'on serait mal venu de me le disputer."

(Ibid., 171)

On pourrait aussi faire mention des vaniteux, comme Damis et Adraste (Ibid., 164-5) que décrit Célimène dans la scène célèbre des chaises.

<sup>82</sup> Ibid., 23, 137.

<sup>83</sup> Ibid., p. 392.

<sup>84</sup> Ibid., 1, 161. On pourrait citer aussi ces paroles de Sganarelle à sa femme dans le Cocu Imaginaire:

"Qui peut trouver en moi quelque chose à redire?  
Cette taille, ce port que tout le monde admire,  
Ce visage, si propre à donner de l'amour,  
Pour qui mille beautés soupire<sup>nt</sup> nuit et jour;  
Bref, en tout et partout, ma personne charmante  
N'est donc pas un morceau dont vous soyez contente?"

(Ibid., 1, 214)

Semblablement la comtesse d'Escarbagnas dit: "Je crois être en état de pouvoir faire naître une passion assez forte et je me trouve pour cela assez de beauté, de jeunesse et de qualité." (Ibid., 3, 340)

<sup>85</sup> "Toute profession spéciale", écrit Bergson, "donne à ceux qui s'y anforment certaines habitudes d'esprit et certaines particularités de caractère .... de petites sociétés se constituent ainsi au sein de la grande .... et ..... elles risqueraient, si elles s'isolaient trop, de nuire à la

(à suivre)

Pour conclure, il semble que Bergson ait très bien compris et analysé le comique de caractère, la plupart des critiques étant actuellement d'accord avec lui sur l'insociabilité et la raideur des personnages de Molière. De plus, on ne saurait nier, à mon avis, que la vanité et les mots naïfs soient des formes de la distraction, qui est, à son tour, une manifestation de l'insociabilité. Cependant l'essentiel est que la théorie de Bergson nous laisse voir clairement les qualités foncières qui rendent comiques les personnages de Molière.

Il ne faut pas donner à entendre, pourtant, que ces personnages sont une simple galerie de types raides, distraits, égoïstes, vaniteux et naïfs: tant s'en faut. S'il en était ainsi, comment expliquer la grandeur, et la popularité de Molière? Alceste, Harpagon et Tartuffe ne sont pas tout d'une pièce: leurs caractères sont d'une complexité extraordinaire, et ils se prêtent à des interprétations variées. "Il n'est pas incompatible", disait Dorante dans la Critique de l'Ecole des Femmes "qu'une personne soit ridicule en de certaines choses et honnête homme en d'autres." <sup>95</sup>

<sup>85</sup> (continuation) sociabilité." (Le Rire, p. 180) "Mais le moyen le plus usité de pousser une profession au comique est de la cantonner, pour ainsi dire, à l'intérieur du langage qui lui est propre." (Ibid., p. 182) Ce genre de comique "décèle une particularité de caractère en même temps qu'une habitude professionnelle." (Ibid., p. 183)

<sup>86</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 23.

<sup>87</sup> Ibid., p. 8.

<sup>88</sup> Ibid., p. 46.

<sup>89</sup> H. Bergson, Le Rire, p. 183.

<sup>90</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 3, 398.

<sup>91</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 3, 397.

<sup>92</sup> Ibid., 2, 352.

M. Jourdain, par exemple, bien qu'il soit naïf et crédule, d'ordinaire, tient un compte rigoureux de l'argent qu'il prête à Dorante, et il reconnaît tout de suite le complet que porte son maître tailleur. Argan est assez perspicace pour pénétrer les intentions d'Angélique. De plus c'est un bourgeois pratique qui refuse de payer aux médecins et aux apothicaires les honoraires exorbitants qu'il demandent, de même que Sganarelle de l'Amour Médecin est assez clairvoyant, lui aussi ("vous êtes orfèvre, M. Josse"). De certains critiques, qui manquaient de jugement, voulaient regarder Alceste comme un personnage noble et tragique, ou même comme un révolutionnaire.<sup>96</sup> Plusieurs critiques ont considéré Tartuffe comme un vrai dévot, et d'autres, comme un hypocrite peu habile.<sup>97</sup> Jules Lemaître signala la double nature de Tartuffe, c'est-à-dire sa grossièreté,<sup>98</sup> et, en même temps, sa sournoiserie onctueuse.<sup>99</sup> Enfin, Don Juan, peut-être le plus complexe de tous, est un libertin athée, sceptique, spirituel, sadique, brave et hypocrite, qui risque sa vie pour défendre un autre homme, et qui fait l'aumône à un pauvre.

Il est vrai que nous rions de la raideur des personnages de Molière, mais il faut avouer, pour être impartial, que d'autres éléments entrent dans notre rire. La vérité psychologique des personnages de Molière nous donne un plaisir intellectuel. De plus, nous savons que les pièces de Molière sont

<sup>93</sup> Cité par Arthur Tilley (Cambridge, 1921) §, p. 113. Thirion, aussi, dit que "rien n'est plus vraisemblable et plus naturel que de voir Tartuffe, victime de sa propre hypocrisie, finir par parler machinalement" ce langage. (Théâtre Choisi de Molière, p. 270) Bergson dit que Tartuffe "est si bien entré dans son rôle d'hypocrite qu'il le joue, pour ainsi dire, sincèrement." (Le Rire, p. 146)

<sup>94</sup> M. Diafoirus, parlant à Argan de son fils Thomas, dit: "Au reste, pour ce qui est des qualités requises pour le mariage et la propagation, je vous assure que selon les règles de nos doctrines, il est tel qu'on le peut souhaiter; qu'il possède en un degré louable la vertu prolifique, et qu'il est du tempérament qu'il faut pour engendrer et procréer des enfants bien conditionnés." (Oeuvres Complètes de Molière, 3,482) Dans les Femmes Savantes

des comédies: c'est un fait qui nous empêche de les prendre trop au sérieux car nous sommes en humeur ( ou badin, selon Max Eastman) de rire.<sup>100</sup> Selon d'autres critiques les personnages de Molière sont comiques parce qu'ils s'écartent du juste milieu, et que leurs actions sont anormales. Il faut admirer, aussi, l'art de Molière qui se sert souvent d'un homme sage et raisonnable, comme Chrysalde, Ariste, Philinte, Géronimo, Clitandre, Béralde ou Cléante, ou d'une servante, comme Toinette, Dorine ou Nicole qui considèrent les choses au point de vue pratique, et qui font sortir en même temps les excentricités du personnage central. Il se peut aussi, comme l'avoue Bergson, que parfois un peu d'orgueil et de méchanceté entrent dans notre rire à la vue de ces fous, dévorés par leur monomanie, qui se laissent duper, et qui ignorent ce qui se passe à leur nez (bien que le rire ne soit pas toujours un jugement critique ou un sentiment d'animosité et d'orgueil: par exemple on ne peut pas attribuer ces sentiments de dérision et de supériorité à des enfants du premier âge.)<sup>101</sup>

94 (continuation) Philaminte dit:

"Pour les abstractions, j'aime le platonisme"

et Armande:

"Epicure me plaît"

et

"J'aime les tourbillons" etc.

(Ibid., 307)

Orgon, lui aussi, (comme Tartuffe) parle sans cesse du "ciel", et il dit à sa fille:

"Mortifiez vos sens avec ce mariage"

(Ibid., 2, 363)

De même M. Loyal fait écho aux paroles de Tartuffe, et il dit à Orgon:

"Salut, monsieur! Le ciel perde qui vous veut nuire,

Et vous soit favorable autant que je désire."

(Ibid., p. 379)

(De la même façon Julien, valet de Vadius, dans les Femmes Savantes, dit à Philaminte que son maître:

"Madame, vous exhorte à lire ce billet.)

(Ibid., 3, 416)

Dans les Fâcheux Alcippe, le joueur de cartes, dit:

"Je porte l'as de trèfle (admire mon malheur!)

L'as, le roi, le valet, le huit et dix de coeur,

(à suivre)

Néanmoins il est de fait que les caractéristiques les plus frappantes des personnages de Molière sont leur raideur, leur distraction et leur insociabilité. Le ~~rire~~<sup>rire</sup> de Molière c'est la vie qui s'affirme, et la vie est essentiellement la jeunesse. Dans chacune des comédies de Molière il y a un contraste entre des personnages comme Toinette, Dorine, Nicole ou Mascarille, des caractères gais, souples, débordant de vie et de mouvement et la raideur et la distraction des Alceste et des Argan. <sup>102</sup>

94 (continuation)

Et quitte comme au point allait la politique,  
 Dame et roi de carreau, dix et dame de pique."  
 (Ibid., 1, 352)

et Dorante, le chasseur, dit:

"Dieu préserve, en chassant, toute sage personne  
 D'un porteur de huchet qui mal à propos sonne,  
 De ces gens qui, suivis de dix houets galeux,  
 Disent: Ma meute, et font les chasseurs merveilleux!  
 Sa demande reçue, et ses vertus prisées  
 Nous avons été tous frapper à nos brisées  
 A trois longueurs de trait, fuyant! voilà d'abord,  
 Le cerf donné aux chiens."

(Ibid., 359-60)

Dans la Jalousie du Barbouillé le Docteur dit au Barbouillé: "Il faut que tu sois bien malappris, bien lourdaud, et bien mal morigéné, mon ami, puisque tu m'abordes sans ôter ton chapeau, sans observer rationem loci, temporis et personae. Quoi! débiter par un discours mal digéré au lieu de dire: Salve, vel salvus sis, doctor doctorum eruditissime." (Oeuvres Complètes de Molière, 1, 2).

95 Oeuvres Complètes de Molière, 1, 473.

96 Aujourd'hui, grâce aux études de Michaut et de Lancaster, entre autres, il est de toute évidence, bien entendu, qu'Alceste est un personnage comique. Quoiqu'il soit tout à fait sincère, Alceste est ridicule à cause de son exagération, de son esprit de contradiction, de sa jalousie, de son insociabilité, etc. Les embrassades, qui rendaient Alceste furieux étaient aussi "choquantes" que nos poignées de main. En outre, comme le fait remarquer Michaut, Molière jouait le rôle d'Alceste, et Molière jouait toujours les rôles ridicules.

97 Voir le caractère d'Onurphe par La Bruyère, par exemple.

98 "Avec joie il l'y voit manger autant que six;  
 Les bons morceaux de tout, il fait qu'on les lui cède;  
 Et s'il vient à roter, il lui dit: " Dieu vous aide!"  
 (Théâtre Choisi de Molière, p. 221)

Vanité, raideur, distraction, automatisme, naïveté inconsciente, incapacité de s'adapter, insociabilité, types, contraste -- nous avons passé en revue bien des éléments appartenant au comique de caractère et de moeurs, ce qui est, à vrai dire, la partie la plus importante d'une étude sur le rire de Molière, car Molière excella à la peinture des caractères, et, presque pour la première fois, dans ses huit grandes comédies au moins, les situations et le comique verbal dépendent, pour la plupart, des caractères qui les créent.<sup>103</sup> "Homme de théâtre", écrit Félix Gaiffe, "Molière ne sépare

---

<sup>99</sup> "Tout le monde me prend pour un homme de bien;  
Mais la vérité pure est que je ne vau<sup>x</sup> rien"  
(Ibid., p. 276)

<sup>100</sup> De même il se trouve des scènes dans le théâtre de Racine, qui <sup>en</sup> pourrait être comiques, dans Andromaque ou Mithidrate, par exemple.

<sup>101</sup> V. Max Eastman, Enjoyment of Laughter, p. 46.

<sup>102</sup> Voyez Eleanor Jourdain, An Introduction To The French Classical Drama, p. 140, "In real comedy there is a contrast between mechanism and reality," etc.

<sup>103</sup> Ainsi, par exemple, avant de pousser plus loin notre application du Rire et de passer au comique de situation, les vêtements ne sont guère comiques qu'à cause de ceux qui les portent, quoiqu'il y ait toujours, comme dit Bergson (Le Rire, p. 39) "le contraste entre la rigidité inerte de l'enveloppe" et "la souplesse vivante de l'objet enveloppé." De là le comique des vieux habits d'Harpagon et de ceux de Sganarelle dans l'Ecole des Maris, du haut-de-chausses de velours rouge et de la camisole de velours vert de M. Jourdain, du bonnet de nuit et du mouchoir de cou d'Argan, des vêtements de Thomas Diafoirus et de tous les médecins avec leurs perruques, leurs capes, leurs lunettes d'écaille, leurs chapeaux pointus, des vêtements des marquis avec "leurs perruques d'étoupes, leurs hauts-de-chausses tombants et leurs estomacs débraillés," pour citer Harpagon (Oeuvres Complètes de Molière, 2, 542), et, comme il aurait pu ajouter, avec leurs rubans, leurs plumes, leurs canons et leur poudre, et enfin de la toilette des précieuses avec leurs pommades, leurs dentelles, leurs bijoux, leurs corsages lacés et leurs jupes épanouies.

pas le geste du mot, ni de la situation, et toutes ces formes de comique --  
et, voilà en quoi s'affirme l'homme de génie -- servent à mieux faire ressortir  
le comique de moeurs ou de caractère." 104

---

<sup>104</sup> F. Gaiffe, Le Rire et la Scène Française, p. 116



## CHAPITRE VI

## LE COMIQUE DE SITUATION

Molière lui-même n'était point du tout insociable. En sa qualité de comédien du roi il devait toujours s'efforcer d'agir avec tact, d'être éveillé, discret et même flatteur, et, avant tout, de faire rire afin d'assurer la popularité de sa troupe. Ses comédies sont 'sociales', pour ainsi dire, parce qu'il se moque de toute tendance antisociale, ou nuisible à la société et à la famille, et qu'il tâchait de plaire à toutes les classes sociales.

Il s'ensuit que ses pièces sont pleines de 'lazzi', de gestes et de mouvement, car "le mouvement," pense Albert Thibaudet,<sup>1</sup> "est, si possible, encore plus essentiel à la comédie qu'à la tragédie." Molière s'apercevait après les représentations de Don Garcie (et bien des critiques croient que le Misanthrope fit four aussi) qu'il fallait, malgré les protestations de Boileau, mêler des situations et des gestes comiques à ses études de caractères et de moeurs. Or, les intrigues chez Molière, si faibles qu'elles soient, consistent généralement en deux ou trois procédés classiques, tels la répétition de scènes et le quiproquo.

Le procédé le plus usité, encore aujourd'hui, est, à mon avis, le malentendu comique, ou le quiproquo, et ce genre de comique pourrait constituer une étude en soi, car il se trouve partout dans le théâtre de Molière.

Sganarelle, le cocu imaginaire, vient à l'aide de Célie, une jeune fille qui tombe évanouie dans la rue. La femme de Sganarelle regarde par la fenêtre, et elle voit Célie dans les bras de son mari. Elle sort, et trouve un portrait qu'avait laissé tomber Célie. Sganarelle revient pour trouver sa

<sup>1</sup> "Le Rire de Molière", Revue de Paris, 15 janvier, 1922, p. 320.

femme qui regarde ce portrait de Lélie, amant de Célie, et il le lui arrache. Plusieurs minutes plus tard Lélie lui-même arrive, et il aperçoit Sganarelle qui regarde son portrait. Sganarelle lui dit que sa femme lui avait donné le portrait. Naturellement Lélie en conclut tout de suite que Sganarelle s'était marié avec Célie pendant son éloignement, tandis que Sganarelle, qui regarde la figure de Lélie, se dit :

"C'est mon homme; ou plutôt, c'est celui de ma femme." <sup>2</sup> A la fin tout s'embrouille en raison du quiproquo.

Même suite de méprises dans Monsieur de Pourceaugnac. Eraste rencontre un médecin et lui demande d'examiner M. de Pourceaugnac, car, lui dit Eraste, il est "un peu troublé d'esprit."<sup>3</sup> Eraste laisse deux médecins et un apothicaire avec M. de Pourceaugnac, qui est d'avis que le médecin est un maître d'hôtel et un homme de qualité. De là un quiproquo célèbre de la part de M. de Pourceaugnac quand les médecins commencent à lui poser des questions au sujet de sa santé, lorsqu'ils lui tâtent le pouls, etc.

Semblablement M. Jourdain donne des cadeaux magnifiques (y compris un diamant) à Dorante, ce marquis bon à rien,<sup>4</sup> qui veut lui-même épouser la belle marquise, à condition que Dorante les donne à Dorimène au nom de M. Jourdain. Bien entendu Dorante ne parle jamais à Dorimène de M. Jourdain. Ainsi, quand le bourgeois offre son grand dîner à Dorimène, Dorante, qui a peur que M. Jourdain ne trahisse son secret, lui conseille

---

<sup>2</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 1, 218.

<sup>3</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 19.

<sup>4</sup> Dorante fait penser au Chevalier à la Mode de Dancourt, au chevalier dans Turcaret de Lesage, même un peu au Joueur et à Attendez-moi sous l'orme de Regnard, aussi bien qu'à une foule d'autres intriguants rusés dans le domaine de la comédie.

de ne pas parler du diamant, car, dit-il, "pour agir en galant homme, il faut que vous fassiez comme si ce n'était pas vous qui lui eussiez fait ce présent."<sup>5</sup> Par conséquent quand M. Jourdain félicite la marquise de ses belles mains, elle lui répond: "Les mains sont médiocres, monsieur Jourdain; mais vous voulez parler du diamant qui est fort beau." Sur quoi M. Jourdain répond: "Moi, madame? Dieu me garde d'en vouloir parler! Ce ne serait agir en galant homme; et le diamant est fort peu de chose," etc.<sup>6</sup>

Il y a la même sorte de quiproquo dans le Dépit Amoureux. Ascagne qu'elle épouse. Pourtant Valère est une jeune fille déguisée en homme, et amoureuse de Valère/pense avoir épousé Lucile, soeur d'Ascagne, et il en résulte une suite de complications qui constituent l'action de cette pièce invraisemblable et embrouillée.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 171.

<sup>6</sup> Ibid., p. 173.

<sup>7</sup> De même, dans l'Avare, Harpagon demande à Cléante ce qu'il pense de Mariane, quand son fils accable Mariane (qu'il aime et qu'il veut épouser) d'éloges, son père lui répond: "Enfin, je suis bien aise de vous voir dans mes sentiments: car son maintien honnête et sa douceur m'ont gagné l'âme, et je suis résolu de l'épouser, pourvu que j'y trouve quelque bien." (Molière, Oeuvres Complètes, 2, 522). De même, Harpagon et son fils se brouillent et Cléante demande à maître Jacques, d'être un médiateur dans leur querelle. Maître Jacques prend les deux hommes à part, et il dit d'abord à Harpagon que Cléante consent à sa proposition, et ensuite il dit à Cléante que son père consent à son mariage avec Mariane. Après que maître Jacques sort il y a, bien entendu, un quiproquo inévitable et amusant entre le père et le fils. Semblablement, à la fin de la pièce, Harpagon accuse Valère d'avoir volé sa cassette, mais Valère pense que l'avare fait allusion à Elise. Valère, parlant de son amour pour Elise, dit: "nous nous sommes engagés d'être l'un à l'autre à jamais", et, quand Harpagon lui demande: "tu n'y as point touché?", Valère répond: "Moi y toucher! Ah! vous lui faites tort, aussi bien qu'à moi, et c'est d'une ardeur toute pure et respectueuse que j'ai brûlé pour elle." Ils continuent de la sorte à suivre, tous les deux, leur idée fixe. (Ibid., 582-3). Amphitryon est, depuis le commencement jusqu'à la fin, un quiproquo. Les deux dieux, Jupiter et Mercure, paraissent sous l'apparence d'Amphitryon et de Sosie, parce que Jupiter désire la femme d'Amphitryon: de là la surprise du vrai Amphitryon et du vrai Sosie quand ils reviennent de la guerre. Dans le Médecin Malgré Lui Martine, femme de  
(à suivre)

Il va de soi que le quiproquo est très artificiel, car, manifestement, c'est une mécanisation de la vie. Or, pour Bergson le rire a pour fonction de corriger la distraction des événements ainsi que celle des hommes. Aussi rit-on de n'importe quel arrangement mécanique des choses, par contraste avec la mobilité coulante et changeante de la vie. Il appelle le quiproquo l'interférence de deux séries. "Une situation," dit-il, "est toujours comique quand elle appartient en même temps à deux séries d'événements absolument indépendantes et qu'elle peut s'interpréter à la fois dans deux sens différents."<sup>8</sup>

<sup>7</sup> (continuation) Sganarelle, jure de se venger sur son mari qui vient de la battre (v. Molière, Oeuvres Complètes, 2, 211: "mais tu le payeras"). Ainsi, quand elle rencontre Valère et Lucas qui cherchent un médecin, elle leur dit de trouver son mari, "un homme qui fait des miracles," mais elle les prévient qu'il "n'avouera jamais qu'il est médecin, s'il se met en fantaisie, que vous ne preniez chacun un bâton, et ne le réduisez, à force de coups, à vous confesser à la fin ce qu'il vous cachera d'abord" (Ibid., p. 214) Valère et Lucas trouvent Sganarelle et il en résulte un quiproquo amusant. Bien entendu le moment arrive où Lucas et Valère sont obligés de battre le bûcheron. Pareillement dans l'Etourdi Mascarille et Lélie avisent Anselme de la mort supposée de Pandolfe, père de Lélie, pour qu'Anselme leur prête de l'argent, censément pour l'enterrement de Pandolfe. Anselme leur prête l'argent, mais plusieurs minutes plus tard il rencontre Pandolfe en chair et en os. Il s'écrie

"Ah! bon Dieu! je frémi!

Pandolfe qui revient! Fût-il bien endormi!"

(Ibid., 1,52)

<sup>8</sup> Le Rire, p. 97. Sous ce rapport il donne cette définition excellente du quiproquo, qui est, selon lui, "une situation qui présente en même temps deux sens différents, l'un simplement possible, celui que les acteurs lui prêtent, l'autre réel, celui que le public lui donne. Nous apercevons le sens réel de la situation, parce qu'on a eu soin de nous en montrer toutes les faces; mais les acteurs ne connaissent chacun que l'une d'elles." "Chacune des séries intéressant chacun des personnages se développe, d'une manière indépendante; mais elles se sont rencontrées à un certain moment dans des conditions telles que les actes et les paroles qui font partie de l'une d'elles pussent aussi bien convenir à l'autre." (Ibid., pp. 97-99)

De même la répétition comique d'une scène laisse voir une distraction des événements, "l'automatisme, enfin le mouvement sans la vie",<sup>9</sup> parce que la vie, qui est un changement et un progrès continu, ne devrait pas se répéter.

Même agencement mécanique ou distraction, selon ce théoricien du rire, quand on fait retourner des situations, et qu'une personne est prise à son propre piège. C'est le thème du trompeur trompé, du voleur volé, du monde renversé, etc.

Certains procédés comiques, pense Bergson, nous font penser à des jeux d'enfant comme la boule de neige qu'on roule et qui grossit peu à peu. On s'en souvient sans le savoir, d'après lui, quand on rit d'une cause, sans importance au commencement, qui s'ajoute à elle-même graduellement pour aboutir à un résultat important et surprenant. Souvent ce mécanisme est circulaire, comme un boumerang, et tous "les efforts du personnage aboutissent, par un engrenage fatal de causes et d'effets à le ramener purement et simplement à la même place."<sup>10</sup>

Tout cela revient à dire, en résumé, qu'on traite la vie "comme un mécanisme à répétition, avec effets réversibles et pièces interchangeables." Bref, dit Bergson, c'est "une exagération très artificielle d'une certaine raideur des choses."<sup>11</sup>

Il se trouve une sorte d'effet circulaire dans l'Etourdi, car chacune des ruses de Mascarille manque, grâce aux maladresses de son maître. Dans le Dépit Amoureux le malentendu des personnages amène une suite de

<sup>9</sup> Ibid., p. 88.

<sup>10</sup> Le Rire, p. 84.

<sup>11</sup> Le Rire, pp. 102-3.

complications, bien qu'il y ait encore, en quelque sorte, un résultat nul, car Valère et Ascagne se sont déjà mariés l'un avec l'autre. Chacune des tentatives qu'Arnolphe fait pour l'emporter sur Horace manque (comme les efforts de George Dandin pour prouver la culpabilité de sa femme). De plus, après tant d'efforts de la part d'Horace et d'Arnolphe il se trouve qu'Agnès est la fille d'Enrique, de même que dans les Fourberies de Scapin Zerbinette et Hyacinthe se trouvent être les deux jeunes filles déjà choisies comme les femmes d'Octave et de Léandre. Dans le Cocu Imaginaire, comme dans Amphitryon, le quiproquo amène mécaniquement un engrenage de circonstances.

Un exemple plus clair et plus concret peut-être, de la "boule de neige" se trouve dans le Médecin Malgré Lui. Sganarelle bat sa femme, qui attaque M. Robert; puis Valère et Lucas battent Sganarelle à l'instigation de sa femme, ce qui fait que Sganarelle bat Géronte.<sup>12</sup> Même dispositif mécanique dans l'Avare où Harpagon bat maître Jacques, qui, se jette sur Valère, qui, à son tour, bat maître Jacques.<sup>13</sup>

A propos de ses théories de la "boule de neige" et de la logique du rêve, Bergson dit qu'il y a dans de certaines pièces "une bizarrerie qui s'accroît à mesure qu'on avance" et "une marche à l'absurde,"<sup>14</sup> comme, par exemple, dans Monsieur de Pourceaugnac, le Bourgeois Gentilhomme ou le Malade Imaginaire, qui ont des résonances du rêve. Il cite ces mots de Covielle dans le Bourgeois Gentilhomme: "Si l'on en peut voir un plus fou, je l'irai dire à Rome."<sup>15</sup> Si l'on voulait couper un cheveu en quatre, on

<sup>12</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, pp. 208, 210, 219, 226.

<sup>13</sup> Ibid., p. 552.

<sup>14</sup> Le Rire, p. 93.

<sup>15</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 3, 197.

pourrait signaler une contradiction apparente dans les termes. Bergson écrit que le comique "s'adresse à l'intelligence pure."<sup>16</sup> Pourtant il dit aussi que la logique du rire ressemble parfois à la logique du rêve "qui n'est pas la logique de la raison,"<sup>17</sup> et que la logique du rêve est, "de la logique encore, si l'on veut, mais une logique qui manque de ton et qui nous repose, par là même, du travail de l'intelligence."<sup>18</sup> Cependant, quand Bergson dit que le comique s'adresse à l'intelligence, il veut dire que le rire est inassociable avec l'émotion. En tout cas sa théorie de la logique du rêve est bien loin de celle de la raideur et de l'automatisme.

On ne saurait trop répéter que Molière était, avant tout, comédien, et qu'il se servait de tous les moyens comiques traditionnels. Un de ces moyens qui remonte à la farce de maître Pathelin, est l'inversion, le thème du dupeur dupé.

La princesse d'Elide jure de rester célibataire, et elle assure tous ses prétendants de son indifférence parfaite pour eux et à l'égard du mariage.<sup>19</sup> Euryale, prince amoureux de la princesse, lui dit que ses attraits le laissent froid.<sup>20</sup> bien entendu Euryale obtient la main de la princesse.<sup>21</sup>

Don Juan tâche de séduire deux femmes, Charlotte et Mathurine. Malheureusement, pendant qu'il parle à Charlotte, Mathurine survient. Il se sent extrêmement gêné, et il a toutes les peines du monde à rendre raison de sa conduite.<sup>22</sup> C'est, de nouveau, "une situation qui se retourne contre celui

<sup>16</sup> Le Rire, p. 6.

<sup>17</sup> Ibid., p. 42.

<sup>18</sup> Le Rire, p. 191

<sup>19</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 14.

<sup>20</sup> Ibid., p. 31.

qui la crée." <sup>23</sup> Dans la même pièce Sganarelle se met entre Don Juan et Pierrot, que Don Juan maltraite. Don Juan donne à Pierrot un soufflet que reçoit Sganarelle. "Te voilà payé de ta charité," lui dit son maître. <sup>24</sup>

Une sorte de "monde renversé" se retrouve dans Tartuffe, <sup>25</sup> le Bourgeois Gentilhomme <sup>26</sup> et le Malade Imaginaire chaque fois qu'une servante, comme Dorine, réprimande son maître. Toinette, par exemple, parlant à Argan du mariage d'Angélique avec Thomas Diafoirus, dit: "je ne consentirai jamais à ce mariage," et "je la déshériterai, si elle vous obéit." <sup>27</sup>

Dans la Jalousie du Barbouillé il y a la même scène que dans le troisième acte de George Dandin. La femme du Barbouillé rentre tard un soir et son mari refuse d'ouvrir la porte. Angélique fait semblant de se tuer, et lorsque le Barbouillé, apeuré, sort précipitamment dans la rue, sa femme se glisse derrière lui dans la maison, et ferme la porte. Quand le père d'Angélique arrive, elle accuse son mari de rentrer tard, d'être un débauché, etc. <sup>28</sup>

Même thème dans l'Ecole des Femmes où Arnolphe veut qu'Agnès soit tout à fait ignorante. <sup>29</sup> Ainsi elle accepte les cadeaux et les caresses

---

<sup>21</sup> "Qui prépare," dit Bergson, "les filets où (elle vient elle-même) se faire prendre." (Le Rire, p. 95).

<sup>22</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 67, 71.

<sup>23</sup> Le Rire, p. 96.

<sup>24</sup> Molière, Oeuvres Complètes, 2, 70

<sup>25</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 333.

<sup>26</sup> Ibid., 3, 141.

<sup>27</sup> Ibid., pp. 454 et 455.

<sup>28</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 1, 13.



d'Horace naïvement et avec plaisir. De même, Arnolphe ordonne à Agnès de ne plus accueillir Horace chez elle, et de lui jeter un grès s'il vient.<sup>30</sup> Agnès lui jette un grès - mais attaché à la pierre est un billet doux.<sup>31</sup> Alors Arnolphe avertit ses domestiques qu'Horace se propose d'entrer cette nuit dans la chambre d'Agnès au moyen d'une échelle, et il leur dit de se tenir en embuscade. Par conséquent, quand Horace arrive le soir, on l'attaque et le fait tomber de l'échelle. Il simule la mort, et les domestiques, effrayés, se retirent, pendant qu'Agnès, trouvant Horace sain et sauf, cède à son amour.<sup>32</sup>

Sganarelle du Mariage Forcé est pris, lui aussi, à son propre piège. Il a l'intention de se marier avec Dorimène, et il prend toutes les dispositions utiles. Cependant, à la dernière minute, il apprend que Dorimène est coquette et qu'elle ne l'aime pas. Il parle à Alcantor, père de Dorimène, et décommande le mariage. Alors Alcidas, frère de Dorimène, persuade à Sganarelle, au moyen de force coups de bâton, d'épouser sa soeur.

---

<sup>29</sup> Mais, comme lui répond Chrysalde:

"Comment voulez-vous, après tout, qu'une bête  
Puisse jamais savoir ce que c'est qu'être honnête?"  
(Ibid., p. 379)

<sup>30</sup> Ibid., p. 402.

<sup>31</sup> Ibid., p. 411.

<sup>32</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 1, 428.

Enfin dans les Fourberies de Scapin Léandre menace Scapin de la mort en lui disant: "je vais te passer cette épée au travers du corps,"<sup>33</sup> pendant que Scapin, à ses genoux, lui demande grâce. Quelques minutes plus tard Léandre, à son tour, vient implorer le secours de Scapin, qui lui répond: "non, non; ne me pardonnez rien; passez-moi votre épée au travers du corps," et "non, tuez-moi, vous dis-je,"<sup>34</sup> jusqu'à ce que Léandre lui-même se jette aux genoux de son valet.<sup>35</sup>

Il ne faut pas en multiplier les exemples. Trissotin, Béline, M. Jourdain,<sup>36</sup> Tartuffe, Arsinoé, Célimène,<sup>37</sup> Anaxarque dans les Amants Magnifiques,<sup>38</sup> et même, dans une certaine mesure, Harpagon à la fin de l'Avare, sont tous des dupeurs dupés.

Une étude du comique de situation chez Molière ne serait pas achevée sans mentionner la répétition de scènes,<sup>39</sup> qui est un de ses procédés favoris. Bergson a raison: il n'y a rien de plus mécanique, ni de plus comique, que la répétition. Molière s'en rendait compte toujours car l'action de George Dandin, des Fâcheux, de l'Etourdi, de l'Ecole des Femmes, de Don Garcie et même du Misanthrope se réduit, pour la plupart, à la répétition d'une scène. Souvent cette répétition, comme l'inversion et le quiproquo, sert à faire sortir l'automatisme des personnages.

---

<sup>33</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 3, 294.

<sup>34</sup> Ibid., p. 298.

<sup>35</sup> Ibid., p. 299.

<sup>36</sup> La scène, par exemple, dans laquelle M. Jourdain offre un banquet à Dorimène, quand sa femme rentre pour le prendre sur le fait.

<sup>37</sup> <sup>Ella</sup> est la victime de sa propre médisance, quand les marquis lisent les lettres qu'elle leur avait écrites.

<sup>38</sup> Ibid., 3, pp. 98, 105.

Dans Amphitryon le grand dieu Jupiter se déguise sous la forme d'Amphitryon, général thébain, tandis que Mercure se métamorphose en Sosie, valet d'Amphitryon. Sosie revient d'une bataille et il recontre Mercure: de là une scène très amusante entre les deux Sosie, qui se répète deux fois.<sup>40</sup> De même Amphitryon revient pour apprendre que, pendant son éloignement, sa femme et un autre Amphitryon avaient vécu ensemble. La scène entre Amphitryon et Alcmène se répète entre Sosie et sa femme Cléanthis.<sup>41</sup> Les scènes entre Jupiter et Alcmène se répètent aussi dans une certaine mesure,<sup>42</sup> et les scènes entre Mercure et Sosie se répètent, en partie, entre Amphitryon et Jupiter.<sup>43</sup>

Même dans le Misanthrope il y a une sorte de répétition de scènes, car, comme Michaut remarque,<sup>44</sup> Alceste veut parler à Célimène, mais cinq contre-temps surviennent pour l'en empêcher: la querelle avec Oronte, la visite des marquis, l'arrivée du garde, la révélation d'Arsinoé, et l'arrivée de Dubois.

<sup>39</sup> "Considérée dans le temps, (la vie) est le progrès continu d'un être qui vieillit sans cesse," dit Bergson, "c'est dire qu'elle ne revient jamais en arrière, et ne se répète jamais. Envisagée dans l'espace, elle étale à nos yeux des éléments coexistants si intimement solidaires entre eux, si exclusivement faits les uns pour les autres, qu'aucun d'eux ne pourrait appartenir en même temps à deux organismes différents: chaque être vivant est un système clos de phénomènes, incapables d'interférer avec d'autres systèmes." (Le Rire, p. 89)

<sup>40</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 406, 451.

<sup>41</sup> Ibid., p. 422.

<sup>42</sup> Ibid., pp. 408, 437.

<sup>43</sup> Ibid., p. 446. Bergson fait remarquer "l'étrange fusion que le rêve opère souvent entre deux personnes qui n'en font plus qu'une et qui restent pourtant distincts." (Le Rire, p. 194) On pense aux mots de Sosie:

"Révé-je! Est-ce que je sommeille?"

(Molière, Oeuvres Complètes, 2, 404.)

<sup>44</sup> G. Michaut, Les Luites de Molière, (Paris: Hachette, 1925), p. 236.

George Dandin a connaissance de l'infidélité de sa femme, mais il ne peut pas la prouver aux parents d'Angélique. En effet, chaque fois qu'il essaie de démontrer la culpabilité de sa femme, celle-ci le confond. La première fois Angélique et Clitandre nient tout simplement qu'il en soit ainsi, et les Sotenville croient à l'innocence des deux amants.<sup>45</sup> La deuxième fois George Dandin, accompagné par les Sotenville, réussit à les surprendre ensemble, mais Angélique fait semblant de battre Clitandre.<sup>46</sup> La troisième fois Angélique rentre tard pendant la nuit, et George Dandin refuse d'ouvrir la porte. Sa femme affecte de se suicider, et, pendant que son mari sort, Angélique entre dans la maison, et ferme la porte à clef. Les Sotenville arrivent, et, encore une fois, les rôles sont renversés.<sup>47</sup>

Dans l'Etourdi Mascarille, valet de Lélie, imagine des projets ingénieux pour délivrer Célie des mains de Trufaldin, et pour duper le rival de son maître, Léandre. Mais chaque fois Lélie, "l'étourdi," fait manquer les tentatives de son valet à cause de ses sottises.<sup>48</sup> Mascarille escroque une bourse à Anselme et Lélie le lui rend. Mascarille prend des dispositions pour qu'Anselme emmène Célie chez lui, et Lélie s'interpose pour l'en empêcher. De nouveau Mascarille escroque de l'argent à Anselme, et Lélie le lui rend (toujours sans intention). Mascarille a l'intention d'entrer chez Trufaldin, déguisé en femme, pour essayer d'enlever la belle Célie, mais Lélie met Trufaldin sur ses gardes, et Mascarille échoue dans son entreprise. Cela se répète neuf fois dans la pièce.

---

<sup>45</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 470.

<sup>46</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 487.

<sup>47</sup> Ibid., 502.

<sup>48</sup> Ibid., 1, 37, 41, 47, 54, 63, 72, 77, 89, 94, 98.

Dans le Dépit Amoureux il faut faire mention surtout de la querelle des amants Lucile et Eraste,<sup>49</sup> que les domestiques, Marinette et Gros-René, répètent dans un style beaucoup plus vulgaire.<sup>50</sup> Eraste rend à Lucile un portrait et un bracelet, et Lucile rend à Eraste un diamant et une agate. Dans la scène jouée par les domestiques Marinette rend à Gros-René cinquante aiguilles de Paris et des ciseaux avec une chaîne de laiton, tandis que Gros-René lui rend un couteau et un morceau de fromage.

Il y a la même répétition régulière dans les Fâcheux. Eraste veut parler à Orphise, et, l'un après l'autre, des importuns l'en empêchent (La Montagne, son valet, Lisandre, un compositeur, Alcandre, qui demande à Eraste d'être un témoin dans un duel, Alcippe, le joueur de cartes, les amants Orante et Climène, Dorante, le chasseur, Caritidès, le savant, Ormion l'homme de finance sans sou, etc.)

Dans l'Ecole des Maris la même scène se répète avec peu de variations,<sup>51</sup> Sganarelle se propose d'épouser Isabelle, qui aime Valère, et les deux amants se servent de Sganarelle pour communiquer l'un avec l'autre et pour délivrer des messages à double sens. De cette façon, tour à tour, ils dupent Sganarelle six fois. Sganarelle perd Isabelle à cause du système d'éducation et de la discipline rigoureuse auxquels il l'avait soumise.<sup>52</sup>

Même répétition dans Don Garcie de Navarre, car maintes et maintes fois Don Garcie jure de ne pas se montrer jaloux, et chaque fois il s'empporte

---

<sup>49</sup> Oeuvres Complètes de Molière, I, 158.

<sup>50</sup> Ibid., p. 164.

<sup>51</sup> Oeuvres Complètes de Molière, I, 308, 314, 316, 320, 321-2.

s'emporte jalousement contre Done Elvire. <sup>53</sup>

Dans l'Ecole des Femmes Arnolphe a l'intention d'épouser Agnès, qui aime Horace. Celui-ci ignore la vraie identité d'Arnolphe et il lui raconte ses projets pour tromper le tuteur d'Agnès, M. de la Souche, autrement Arnolphe. Chaque fois qu'Arnolphe essaye de renverser les combinaisons d'Horace, Agnès le dupe. <sup>54</sup>

Bergson traite la plupart des éléments appartenant au comique de situation tels que l'inversion, la répétition de scènes, le quiproquo, etc. Nous avons voulu démontrer la justesse de ses théories, car ces procédés comiques sont à la base de maintes intrigues chez Molière.

Pourtant je ne peux pas admettre que le rire est toujours un "geste social" et une humiliation, et je ne suis pas d'avis non plus que, quand on rit d'une scène qui se répète, ce soit seulement pour réprimer la distraction des événements. Bergson reconnaissait cette difficulté, car il écrit que "le comique de mots suit de près le comique de situation et vient se perdre avec ce dernier genre de comique lui-même dans le comique de caractères." <sup>55</sup> Il y a donc une petite contradiction embrouillante, mais

<sup>52</sup> Lisette dit:

"C'est nous inspirer presque un désir de pécher  
Que montrer tant de soins de nous en empêcher;  
Et si par un mari je me voyais contrainte,

J'aurais fort pente à confirmer sa crainte." (Ibid., 1, 298)

"Tout le rythme de la pièce," dit Thibaudet (Le Bergsonisme, p. 85) "tient en ceci: un homme qui comprime la vie et la vie qui à chaque fois qu'il pèse sur elle, le repousse, le jette à terre et le bafoue."

<sup>53</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 1, 244, 251, 265, 275.

<sup>54</sup> Ibid., pp. 389, 396, 411, 420, 427, 432. Dans Monsieur de Pourceaugnac il y a une sorte de répétition ou, au moins, de régularité dans les tours que Sbrigani et Eraste jouent à M. de Pourceaugnac pour l'empêcher d'épouser Julie, amante d'Eraste. (Oeuvres Complètes de Molière, 3, v. pp 14, 20, 30, 32, 36, 41, 42, 45, 51). Dans le Bourgeois Gentilhomme il y a une autre querelle d'amants semblable à celle dans le Dépit Amoureux, aussi bien qu'une répétition sur un ton différent de la querelle des maîtres par les  
(à suivre)

peut-être inévitable. Par considération pour Bergson il est vrai que certaines situations très artificielles et mécaniques sont comiques presque indépendamment des caractères, ou, du moins, qu'elles en dépendent dans une plus faible mesure.

Pour conclure, M. Kohler croit, de sa part, que "bien des actes que nous répétons machinalement dans notre vie quotidienne me fera<sup>en</sup>it rire personne." <sup>56</sup> C'est une critique importante, qu'on a faite plusieurs fois sur la théorie de Bergson, et elle est juste jusqu'à un certain point. Cependant, dans la vie quotidienne nous sommes généralement trop préoccupés pour penser à ce qu'il y a de mécanique dans nos actes. <sup>57</sup>

<sup>54</sup> (continuation) domestiques, quoiqu'il n'y ait pas de scènes séparées comme dans le Dépit Amoureux. "Tant d'ardeur," dit Cléante, "que j'ai fait paraître à la chérir plus que moi-même!" "Tant de chaleur que j'ai soufferte," parodie le valet, "à tourner la broche à sa place." (Ibid., 3, 156)

<sup>55</sup> Le Rire, p. 131. "Le langage" dit-il, à cet égard, "n'aboutit à des effets risibles que parce qu'il est une œuvre humaine." "Il faut distinguer entre le comique que le langage exprime et celui que le langage crée," etc. (Ibid., p. 104)

<sup>56</sup> P. Kohler, Autour de Molière, p. 21.

<sup>57</sup> A l'appui de la théorie de Bergson on pourrait citer ces mots de M. Vedel, qui dit à propos des Précieuses Ridicules que "chaque trait était juste, facile à reconnaître; l'ensemble donnait pourtant de la préciosité une vue nouvelle obtenue par l'accumulation: ce qui avait paru fin et délicat à petites doses semblait insupportable par grandes quantités:" Valdemar Vedel, Deux Classiques Français, Tr. du Danois par Mme Cornet (Paris:Champion, 1935) p. 280. De même, l'accumulation d'actes mécaniques dans la comédie nous fait rire, tandis que dans la vie de tous les jours nous n'y faisons aucune attention.

## CHAPITRE VII

## LE COMIQUE DES MOTS

Molière subordonnait en général les intrigues et les situations aux caractères, et il en est de même pour le comique des mots. "La plaisanterie," écrit Doumic, "telle qu'il (Molière) la comprend est tirée du caractère même et y ajoute un trait de plus."<sup>1</sup> Sous ce rapport on se souvient aussi des mots de Dorante dans la Critique de l'Ecole des Femmes: "l'auteur (Molière) n'a pas mis cela pour être de soi un bon mot, mais seulement pour une chose qui caractérise l'homme, et peint d'autant mieux son extravagance."<sup>2</sup> Ainsi, comme nous avons fait observer plus haut, le langage de M. Jourdain, d'Alceste, d'Argan, etc. n'est comique que parce qu'il nous montre le caractère, ou, au moins, une certaine caractéristique, comme la vanité ou la naïveté, de ces personnages.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> René Doumic, Histoire de la Littérature Française, trente-troisième édition (Paris: Paul Delaplane, 1915). p. 331.

<sup>2</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 1, 473.

<sup>3</sup> Ecoutez le langage exagéré d'Alceste, ou bien ces mots d'Harpagon: "allons vite, des commissaires, des archers, des prévôts, des juges, des gênes, des potences et des bourreaux. Je veux faire pendre tout le monde; et si je ne retrouve mon argent, je me pendrai moi-même après." (Ibid., 2, 575). De même M. Jourdain dit à Dorimène: "Madame, ce m'est une gloire bien grande de me voir assez fortuné, pour être si heureux, que d'avoir le bonheur que vous ayez eu la bonté de m'accorder la grâce, de me faire l'honneur de m'honorer de la faveur," etc.: Ibid., 3, 170. (cf. les mots d'Harpagon, Ibid., 2, 555, "vous êtes un astre," etc., et ceux d'Orgon, Ibid., 323

"c'est un homme ..qui.. Ah! ..... un homme ..... un homme enfin ...")  
Remarquez aussi les mots maniérés de Cathos et de Madelon: "voiturez-vous ici les commodités de la conversation," "ne soyez pas inexorable à ce fauteuil qui vous tend les bras il y a un quart d'heure; contentez un peu l'envie qu'il a de vous embrasser." etc. (Ibid., 1, 189, 186). M. de Pourceaugnac dit à Sbrigani "Adieu. Voilà le seul honnête homme que j'aie trouvé en cette ville." (Ibid., 3, 54). En chaque cas on rit des personnages plutôt que de leurs mots.



De plus bien des mots (ou des scènes) sont comiques, comme le fait remarquer Bergson lui-même, parce qu'ils évoquent d'autres mots (ou d'autres scènes). M. de Pourceaugnac, par exemple, dit à Sbrigani, après que les médecins et les apothicaires l'ont poursuivi: "Tout ce que je vois me semble lavement."<sup>4</sup>

Beaucoup de critiques ont remarqué avec justesse que les mots d'esprit et les jeux de mots sont assez rares chez Molière, plus rares que dans Shakespeare, par exemple. Les calembours et les jeux de mots ne sont pas pourtant introuvables dans le théâtre de Molière. Au contraire, dans Tartuffe Mme Pernelle dit:

"C'est véritablement la tour de Babylone  
Car chacun y babille "<sup>5</sup>

de même que dans Amphitryon Mercure dit:

"Les bêtes ne sont pas si bêtes que l'on pense."<sup>6</sup>

Même jeu de mots dans la Jalousie du Barbouillé où le Barbouillé dit, après avoir fait tomber le Docteur: "J'ai bien envoyé toute sa science par terre."<sup>7</sup> Georgette dans l'Ecole des Femmes, parlant d'Agnès, dit à Arnolphe:

---

<sup>4</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 3, 33. De même, dans l'Avare, quand Frosine demande à maître Jacques si Harpagon est dans la maison, maître Jacques, qui vient d'être battu par l'avare, dit: "Je ne le sais que trop." (Ibid., 2, 554). Comiques pour la même raison sont ces mots de Toinette à Béline dans le Malade Imaginaire: "Ah! Madame, vous avez bien perdu de n'avoir point été au second père, à la statue de Memnon, et à la fleur nommé héliotrope" (Ibid., 3, 488), comme ces mots de Dorine dans Tartuffe: "Le pauvre homme!" (Ibid., 2, 375) et "Vous l'avez voulu, George Dandin" (Ibid., 474).

<sup>5</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 319.

<sup>6</sup> Ibid., p. 392.

<sup>7</sup> Ibid., 1, 10.

"Et nous n'oyions jamais passer devant chez nous  
Cheval, âne ou mulet, qu'elle ne prit pour vous."<sup>8</sup>

Il y a évidemment un sous-entendu dans ces mots de Béralde à l'apothicaire dans le Malade Imaginaire: "Allez, monsieur: on voit bien que vous n'avez pas accoutumé de parler à des visages."<sup>9</sup>

Ludovici, comme Bain, pense que, dans le cas des calembours, notre rire est un sentiment de triomphe ou de supériorité (vis-à-vis du mot humilié).<sup>10</sup> D'autre part Max Eastman croit qu'on en rit parce qu'un calembour a, en quelque sorte, un caractère désagréable, qu'il frustre une suite d'idées, et qu'il fait une farce à notre esprit. A mon avis on pourrait facilement justifier cette opinion.

Or, d'après Bergson, "le comique du langage subit les mêmes lois que le comique de situation, et il doit y correspondre."<sup>11</sup> Ainsi, conforme à l'interférence de deux séries d'événements, il y a l'interférence de deux séries d'idées dans le calembour et le jeu de mots, dont le premier est une phrase qui semble présenter deux sens différents (bien qu'il y ait en réalité "deux phrases différentes, composées de mots différents qu'on affecte de confondre entre elles en profitant de ce qu'elles donnent le même son à l'oreille."<sup>12</sup>), tandis que dans un jeu de mots une seule phrase cache réellement deux systèmes d'idées.<sup>13</sup>

<sup>8</sup> Ibid., p. 385.

<sup>9</sup> Ibid., 3, 508. Sganarelle, le cocu imaginaire, dit:  
"Oui, son mari, vous dis-je, et mari très marri."  
(Ibid., 1, 219)

Même dans le Misanthrope, quand Philinte parlant du poème d'Oronte, dit:  
"La chute en est jolie, amoureuse, admirable"

Alceste dit:

"La peste de ta chute, empoisonneur, au diable!  
En eusses-tu fait une à te casser le nez."

(Ibid., 2, 153)

(à suivre)

De même, nous avons parlé de l'inversion, le thème du dupeur dupé. Voici la formule pour sa projection dans le langage: on fait retourner des mots, une phrase ou une idée contre celui qui les prononce.

Quand plusieurs personnes parlent "comme si elles étaient reliées les unes aux autres par d'invisibles ficelles,"<sup>14</sup> on a "le pantin à ficelles" sur le plan des mots.

Selon Bergson il faut qu'une phrase isolée, qui est stéréotypée et prononcée automatiquement, renferme je ne sais quelle absurdité ou contradiction pour être comique, car, quoique des discours tout faits, soient comiques, bien des phrases stéréotypées qu'on prononce automatiquement tous les jours ne le sont pas.

Enfin, il cite un procédé comique qu'il appelle la transposition. Il en donne cette loi: "on obtiendra un effet comique en transposant l'expression naturelle d'une idée dans un autre ton."<sup>15</sup> Par exemple la

<sup>9</sup> (continuation) Dans l'Avare, La Flèche, valet de Cléante, dit à Frosine: "Je suis votre valet." (Ibid., 2, 536) et dans les Précieuses Ridicules Madelon dit, à propos du poème de Mascarille, après que celui-ci a couru par toute la pièce: "Il faut avouer que cela a un tour spirituel et galant." (Ibid., 1, 193) Même jeu de mots du domestique d'Arnolphe, Alain, qui dit:

"Vous verrez, quand je bats, si j'y vais de main morte"  
(Ibid., p. 426)

Dans les Femmes Savantes Bélise dit à Martine;

"Veux-tu toute ta vie offenser la grammaire?"

Sur quoi Martine lui répond:

"Qui parle d'offenser grand'mère ni grand-père?"  
(Ibid., 3, 380)

<sup>10</sup> v. Max Eastman, Enjoyment of Laughter, p. 146.

<sup>11</sup> Par exemple, "le mot d'esprit," dit-il, "évoque l'image confuse ou nette d'une scène comique." (Le Rire, p, 112)

<sup>12</sup> Le Rire, p. 121.

transposition du solennel en familier est la parodie. L'exagération systématique -- lorsqu'on parle de petites choses comme si elles étaient importantes -- est une autre forme de la transposition. Il définit l'ironie comme une espèce de transposition, car l'ironiste décrit ce qui devrait être en affectant de penser que c'est ce qui est, tandis que l'humoriste décrit ce qui est en feignant de croire que c'est ce qui devrait être, de même que certains écrivains, comme Dickens, décrivent quelque chose de malhonnête en termes d'honnêteté.

En somme, notre rire corrige, ou voudrait corriger, selon Bergson, une certaine distraction du langage, qui ne devrait pas se laisser retourner, exprimer deux systèmes d'idées dans la même phrase, ni transposer une idée dans un autre ton, car "la pensée ... est chose qui vit. Et le langage, qui traduit la pensée, devrait être aussi vivant qu'elle."<sup>16</sup>

On pourrait, à la rigueur, trouver maint exemple dans Molière pour établir la vérité de ces théories, mais encore une fois, je voudrais insister sur le fait que Molière tenait peu au comique verbal et que, conséquemment, une étude approfondie de cette catégorie comique n'en

---

<sup>13</sup> "Le jeu de mots," dit-il (Ibid., pp. 122-3), "nous fait plutôt penser à un laisser-aller du langage, qui oublierait un instant sa destination véritable et prétendrait maintenant régler les choses sur lui, au lieu de se régler sur elles. Le jeu de mots trahit donc une distraction momentanée du langage."

<sup>14</sup> Le Rire, p. 110.

<sup>15</sup> Ibid., p. 124.

<sup>16</sup> Le Rire, p. 120.

vaudrait guère la peine. D'ailleurs je pense que le chapitre de Bergson sur le comique des mots est, peut-être, la partie la plus faible de son essai.

Autant que je sache il n'y a que deux bons exemples chez Molière du "pantin à ficelles" sur le plan des mots, dont l'un se trouve dans le Médecin Volant<sup>17</sup> et l'autre dans l'Amour Médecin. Clitandre tâte le pouls de Sganarelle et lui dit: "Votre fille est bien malade." Sganarelle lui demande: "Vous connaissez cela ici?" "Oui," répond le médecin soi-disant, "par la sympathie qu'il y a entre le père et le fils."<sup>18</sup>

D'autre part un des procédés préférés de Molière est l'inversion. Or, Bergson, comme Mme de Staël,<sup>19</sup> remarque qu'une personne risque de devenir comique quand notre attention se concentre sur son corps.<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Sganarelle examine Gorgibus et lui dit qu'il est fort malade. Cependant on fait savoir à Sganarelle que c'est la fille de Gorgibus laquelle est malade et non pas son père. "Il n'importe," dit Sganarelle, "le sang du père et de la fille ne sont qu'une même chose: et par l'altération de celui du père, je puis connaître la maladie de la fille." (Oeuvres Complètes de Molière, 1, 18-19).

<sup>18</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 134-5.

<sup>19</sup> "Le Comique", dit-elle, "exprime l'empire de l'instinct physique sur l'existence morale." (Cité par P. Stapfer, Molière et Shakespeare, p.109)

<sup>20</sup> Bergson établit cette loi: "Est comique tout incident qui appelle notre attention sur le physique d'une personne alors que le moral est en cause." (Le Rire, p. 52). Aussi, pense-t-il, "le poète tragique a-t-il soin d'éviter tout ce qui pourrait appeler notre attention sur la matérialité de ses héros. Dès que le souci du corps intervient, une infiltration comique est à craindre ... on passe de la tragédie à la comédie par le seul fait de s'asseoir." (Ibid., p. 53) Considérons plusieurs exemples de cette théorie. Au plus beau de la harangue de Don Louis à Don Juan, celui-ci lui dit: "Monsieur, si vous étiez assis, vous en seriez mieux pour parler." (Oeuvres Complètes de Molière, 2, 97). Dans la même pièce, Sganarelle, rempli d'étonnement, parle de l'âme qui anime notre corps: "Je veux frapper les mains, lever les yeux au ciel, baisser la tête, remuer les pieds, aller à droit, à gauche, en arrière, tourner ..." (Ibid., p. 80) et, en tournant, Sganarelle se laisse tomber.

La même règle, pense-t-il, s'applique au langage, pour peu que notre attention se concentre sur la matérialité (le sens matériel) d'une image ou d'un mot (généralement employé au figuré). Souvent, pour obtenir un effet plaisant, on retourne la matérialité d'une métaphore ou d'une comparaison contre leur auteur.

"Je n'avais qu'une femme, qui est morte," dit M. Guillaume dans l'Amour Médecin. "Et combien donc en vouliez-vous avoir?" répond Sganarelle.<sup>21</sup> De même dans le Médecin Malgré Lui Martine dit à son mari qu'il est "un homme qui me réduit à l'hôpital, un débauché, un traître, qui me mange tout ce que j'ai." "Tu as tort," répond Sganarelle, "j'en bois une partie."<sup>22</sup> Selon La Flèche dans l'Avare Harpagon dit:

<sup>20</sup> (continuation) Peut-être est-ce pourquoi on rit quand, dans Tartuffe, Orgon et Tartuffe, comme Albert et Polidore dans le Dépit Amoureux (Ibid., 1, 142), et comme Sosie, Cléanthis et Jupiter dans Amphitryon (Ibid., 2, 437), se jettent à genoux et s'embrassent. (Ibid., 2, 357) De même dans Tartuffe Molière nous empêche, jusqu'à un certain point, de prendre trop au sérieux la scène entre Tartuffe et Elmire à cause d'Orgon accroupi sous la table. Pareillement on rit du Docteur dans la Jalousie du Barbouillé qui ne cesse pas de raisonner pendant que le Barbouillé le fait tomber et l'entraîne. (Oeuvres Complètes de Molière, 1, 10). C'est pourquoi dans les Fourberies de Scapin on rit de Géronte dans le sac que Scapin porte sur son dos "comme un paquet de quelque chose." (Ibid., 3, 320). De même, on rit de M. Jourdain, le bourgeois lourd et gauche, de tous ceux qui se laissent tomber, qui sont battus, etc.

<sup>21</sup> Ibid., 2, 114.

<sup>22</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 206.

"Je vous prête le bonjour", au lieu de: "Je vous donne le bonjour." <sup>23</sup>

Dans la même comédie Harpagon, parlant de son argent volé, s'écrie:

"Mon sang, mes entrailles." "Votre sang, monsieur," dit Valère, "n'est pas tombé dans de mauvaises mains." <sup>24</sup>

Il se peut que la théorie de Bergson (de l'inversion <sup>25</sup>) soit la clef à la scène dans le Cocu Imaginaire où Lélie dit à Gorgibus:

"Monsieur, vous me voyez en ces lieux de retour,  
Brûlant des mêmes feux, et mon ardent amour  
Verra, comme je crois, la promesse accomplie  
Qui me donne l'espoir de l'hymen de Célie."

qui lui répond:

---

<sup>23</sup> Ibid., p, 537.

<sup>24</sup> Ibid., p. 581. Dans le Médecin Malgré Lui Martine dit: "J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras." "Mets-les à terre," lui répond Sganarelle. (Ibid., 207). Dans la même pièce Valère dit à Sganarelle: "Il est question d'aller voir une fille qui a perdu la parole" -- et Sganarelle de répondre: "Ma foi, je ne l'ai pas encore trouvée." (Oeuvres Complètes de Molière, 2, 222). Dans le Bourgeois Gentilhomme Dorante demande à Mme Jourdain au sujet de Lucile: "Comment se port<sup>e</sup>-t-elle?" Mme Jourdain répond: "Elle se porte sur les deux jambes." (Ibid., 3, 151). Bélise des Femmes Savantes dit à la servante:

"Je t'ai déjà dit d'où vient ce mot,"

et Martine lui répond:

"Ma foi,  
Qu'il vienne du Chaillot, d'Auteuil ou de Pantoise,  
Cela ne me fait rien."

(Ibid., 3, 380)

Dans la même pièce Philaminte dit à son mari:

"Le corps, cette guenille, est-il d'une importance,  
D'un prix à mériter seulement qu'on y pense?"

Chrysale lui répond:

"Ma guenille m'est chère."

(Ibid., p. 382)

Je vois quelque chose de semblable dans ce mot d'Alain dans l'Ecole des Femmes:

"La femme est en effet le potage de l'homme."

(Ibid., 1, 393)

M. Thibaudier dans la Comtesse d'Escarbagnas emploie des images, (toujours au sens figuré) extrêmement amusantes. Par exemple il envoie des poires à la comtesse avec ce billet: "Les poires ne sont pas encore mûres: mais elles en cadrent mieux avec la dureté de votre âme, qui, par ses continuels dédains, ne me promet pas poires molles ... je suis d'un

(à suivre)

"Monsieur, que je revois en ces lieux de retour,  
 Brûlant des mêmes feux, et mon ardent amour  
 Verra, comme vous croyez, la promesse accomplie  
 Qui vous donne l'espoir de l'hymen de Célie." <sup>26</sup>

Pareillement M. de Pourceaugnac dit à Oronte: "Croyez-vous, Monsieur Oronte, que les Limosins soient des sots?" "Croyez-vous, monsieur de Pourceaugnac," répond Oronte, "que les Parisiens soient des bêtes?"

Monsieur de Pourceaugnac ajoute: "Vous imaginez-vous, monsieur Oronte, qu'un homme comme moi soit si affamé de femme?", et Oronte de répondre:

"Vous imaginez-vous, monsieur de Pourceaugnac, qu'une fille comme la mienne soit si affamé de mari?" <sup>27</sup> Harpagon dit à Elise: "A-t-on jamais vu une fille parler de la sorte à son père?". Sur quoi Elise lui répond:

"Mais a-t-on jamais vu un père marier sa fille de la sorte?" <sup>28</sup> Il va de soi qu'il y a une vingtaine de tels exemples chez Molière.

<sup>24</sup> (continuation) aussi franc chrétien que les poires que je vous envoie ... je vous présente des poires de bon-chrétien pour des poires d'angoisse que vos cruautés me font avaler tous les jours." Semblablement il dit à la comtesse à propos de son fils: "On ne peut pas aimer le tronc, qu'on n'aime aussi les branches." (Oeuvres Complètes de Molière, 3, 349,353).

<sup>25</sup> "On saisit", dit Bergson "une métaphore, une phrase, un raisonnement, et on les retourne contre celui qui les fait, ou qui pourrait les faire, de manière qu'il ait dit ce qu'il ne voulait pas dire et qu'il vienne lui-même, en quelque sorte, se faire prendre au piège du langage." (Le Rire, pp. 108-9).

<sup>26</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 1, 232.

<sup>27</sup> Ibid., 3, 37.

<sup>28</sup> Ibid., 2, 524.



Il est facile aussi de trouver dans la bouche des personnages de Molière des exemples d'une phrase toute-faite ou consacrée, qu'on prononce machinalement, et qui renferme une absurdité. Harpagon, par exemple, dit: "Il faut vivre pour manger, et non pas manger pour vivre", au lieu de: "Il faut manger pour vivre, et non pas vivre pour manger." <sup>29</sup> Dans le Mariage Forcé le philosophe Pancrace dit: "Je soutiendrai mon opinion jusqu'à la dernière goutte de mon encre", <sup>30</sup> de même que M. Jourdain dit à sa femme: "Tout ce qui est prose, n'est point vers; et tout ce que n'est point vers, n'est point prose", <sup>31</sup> et il dit à Dorante: "Je vous souhaite la force des serpents et la prudence des lions." <sup>32</sup> Enfin, dans les Femmes Savantes Trissotin dit à Vadius après leur querelle: "Eh bien, nous nous verrons seul à seul chez Barbin." <sup>33</sup> Toutefois, il me semble qu'en chaque cas les mots que j'ai cités ne font que traduire une certaine caractéristique du personnage. (i.e. M. Jourdain, Harpagon, les pédants, etc.)

Nous avons déjà discuté indirectement la parodie, de la part de Molière, du langage des précieuses, des médecins, des avocats, des pédants, des Femmes savantes, etc. Pourtant, encore une fois, cette parodie est presque inséparable du comique de caractère. Sous ce rapport la cérémonie turque dans le Bourgeois Gentilhomme et la cérémonie des

---

<sup>29</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 549.

<sup>30</sup> Ibid., p. 514.

<sup>31</sup> Théâtre Choisi de Molière, édition Ernest Thirion, p. 682.

<sup>32</sup> Oeuvres Complètes, 3, 182.

<sup>33</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 3, 404. Il fait allusion à Barbin, le libraire, non pas à un pré.

médecins à la fin du Malade Imaginaire sont des parodies, mais la cérémonie turque met le comble à la sottise de M. Jourdain, de même que la cérémonie des médecins met le comble à la bêtise aveugle d'Argan et à la satire de Molière (des médecins).<sup>34</sup> Néanmoins il se trouve chez Molière des exemples de la parodie pure: sa parodie des poèmes pastoraux et sa parodie de style de Corneille. A cet égard remarquez ce passage dans la Princesse d'Elide où Moron dit:

"Bois, prés, fontaines, fleurs, qui voyez mon teint blême,  
Si vous ne le savez, je vous apprends que j'aime.

Philis est l'objet charmant  
Qui tient mon coeur à l'attache;  
Et je devins son amant  
La voyant traire une vache.  
Ses doigts, tout pleins de lait et plus blancs mille fois,  
Pressant les bouts du pis, d'une grâce admirable.

Ouf! cette idée est capable  
De me réduire aux abois.  
Ah! Philis! Philis! Philis! " 35

Dans le Cocu Imaginaire Sganarelle dit:

"Courons donc le chercher, ce pendard qui m'affronte;  
Montrons notre courage à venger notre honte.  
Vous apprendrez, maroufle, à rire à nos dépens,  
Et, sans aucun respect, faire cocus les gens!"

<sup>34</sup> Bien que le langage soit très comique. Par exemple on demande à Argan s'il jure:

"De non jamais te servire  
de remediis aucunis  
Quam de ceux seulement almae Facultatis,  
Maladus dût-il crevare,  
Et mori de suo malo."

et puis:

"Vivat, vivat, vivat, cent fois vivat,  
Novus doctor, qui tam bene parlat!  
Mille, mille annis et manget et bibat,  
Et seignet et tuat."

(Ibid., 3, 533-4-)

et puis:

"Mais mon honneur me dit que d'une telle offense  
Il faut absolument que je prenne vengeance.  
Ma foi, laissons-le dire autant qu'il lui plaira  
.....  
Dites-moi, mon honneur, en serez-vous plus gras?" 36

Quant à l'exagération chez Molière, la plupart de ses personnages comme Alceste ou Don Garcie, dû à leur idée fixe, à leur caractère ou à leur profession, parlent d'une manière exagérée. Les Femmes savantes parlent des fautes de grammaire de Martine comme si elles étaient atroces, et d'un poème fort médiocre de Trissotin comme un chef-d'œuvre littéraire. De même, les Précieuses ridicules s'extasient sur un poème sans mérite de Mascarille, M. Jourdain tombe en extase sur les voyelles, et Harpagon se monte la tête à cause d'une petite dépense. Tartuffe, lui aussi, parle de la sorte, et il dit à Dorine:

"Couvrez ce sein que je ne saurais voir,  
Par de pareils objects les âmes sont blessées  
Et cela fait venir de coupables pensées." 37

<sup>35</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 15-16.

<sup>36</sup> Ibid., 1, 224. Même parodie du style de l'auteur de Cinna dans l'Etourdi où Mascarille dit:

"L'honneur, ô Mascarille! est une belle chose.  
A tes nobles travaux ne fais aucune pause;  
Et, quoi qu'un maître ait fait pour te faire enrager  
Achève pour ta gloire, et non pour l'obliger."

(Oeuvres complètes de Molière, 1, 65)

<sup>37</sup> Ibid., 2, 348. Même Orgon mentionne, à son insu, l'exagération dans les paroles de Tartuffe:

"Un rien presque suffit pour le scandaliser,  
Jusque-là qu'il se vint l'autre jour accuser  
D'avoir pris une puce en faisant sa prière  
Et de l'avoir tué avec trop de colère!"

(Oeuvres Complètes de Molière, 2, 324).

Pareillement Argan demande à M. Diafoirus: "Monsieur, combien est-ce qu'il faut mettre de grains de sel dans un oeuf." Et le médecin de répondre: "Six, huit, dix, par les nombres pairs, comme par les médicaments, par les nombres impairs." <sup>38</sup> Mais l'idée que je propose, de nouveau, c'est que cette exagération fait partie des caractères, et, par conséquent, qu'elle n'est pas comique par elle-même.

Un genre de comique qui remonte à la Grèce ancienne, est l'ironie, Molière, lui aussi, s'en sert fréquemment et à son avantage. Par exemple dans l'Etourdi Mascarille dit à Lélie après une de ses maladresses:

"Certes, vous faites rage, et payez, aujourd'hui,  
D'un jugement très rare et d'un bonheur extrême:  
Nous avancerons fort, continuez de même, "<sup>39</sup> etc.

Un des traits les plus comiques se trouve dans le Mariage Forcé où Alcantor, après qu'on a forcé Sganarelle à épouser Dorimène, dit: "allons nous réjouir, et célébrer cet heureux mariage." <sup>40</sup> Toinette, dans le Malade Imaginaire, parlant de Thomas Diafoirus, dit que c'est "le garçon le mieux fait du monde et le plus spirituel." <sup>41</sup>

---

<sup>38</sup> Ibid., 3, 493. Remarquez aussi dans le Mariage Forcé l'exagération de Pancrace, qui représente tous les savants de Molière, et qui dit: "Ah! Seigneur Sganarelle, tout est renversé aujourd'hui, et le monde est tombé dans une corruption générale. Une license épouvantable règne partout; et les magistrats, qui sont établis pour maintenir l'ordre dans cet Etat, devraient mourir de honte, en souffrant un scandale aussi intolérable que celui dont je veux parler .... n'est-ce pas une chose qui crie vengeance au ciel, que d'endurer qu'on dise publiquement la forme d'un chapeau .... Je soutiens qu'il faut dire la figure d'un chapeau." (Ibid., 1, 515).

<sup>39</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 1, 41.

<sup>40</sup> Ibid., p. 534.

<sup>41</sup> Ibid., 3, 477. Dans la même comédie Béralde, parlant de Béline, dit à Argan: "C'est une femme qui a les meilleures intentions du monde pour votre famille, et qui est détachée de toute sorte d'intérêt," etc. (Ibid., p. 502)

On a essayé bien des fois de définir l'humour. Stapfer, dans une étude pénétrante sur l'humour, dit que "le parfait humoriste pense, comme l'Ecclésiaste, que tout est vanité sous le soleil",<sup>42</sup> tandis que Taine disait que "l'humour consiste à dire d'un ton solennel des choses extrêmement comiques".<sup>43</sup> Selon Jean-Paul l'humoriste tâche "d'éviter soigneusement les termes généraux, de rechercher la familiarité pittoresque et le détail précis".<sup>44</sup> Comme nous l'avons déjà dit, Bergson pense que cette recherche des faits précis, etc. est l'essence de l'humour.<sup>45</sup>

Il se trouve peu d'exemples de l'humour, selon la définition de Bergson, dans le théâtre de Molière. Il y a, peut-être, quelque chose d'analogue dans les mots de Sganarelle qui décrit en détail

---

<sup>42</sup> P. Stapfer, Molière et Shakespeare, p. 282. "L'humoriste", dit-il, "ne prend rien au sérieux, ni les hommes ni les choses, ni lui-même - - - il a tout vu, tout compris, et il a jugé que tout n'est qu'une farce - - - il rit de tout, sans colère, sans amertume, et sans passion". (Ibid., p. 264). cf. l'humour de Rabelais, de Shakespeare, etc.

<sup>43</sup> Cité par Paul Stapfer, pp. 254-5. De même, Sterne dans une de ses lettres, écrivait: "Je suis persuadé que le drame principal de l'humour de Cervantes consiste en ceci, que l'auteur prend soin de décrire la moindre bagatelle avec toute la pompe d'un grand événement". (Ibid., p. 255).

<sup>44</sup> Ibid., p. 256.

<sup>45</sup> D'après Bergson, l'humoriste "décrira minutieusement et méticuleusement ce qui est, en affectant de croire que c'est bien là ce que les choses devraient être". (Le Rire, p. 129). Il faut remarquer cependant qu'il paraît que Bergson ne veut que donner une définition partielle de l'humour, car il dit: "l'humour au sens restreint où nous prenons le mot". (p. 130).

la conduite ignoble de Don Juan comme si elle était noble et louable<sup>46</sup>, et dans les mots sarcastiques (que Faguet appelle "ce petit réalisme"<sup>47</sup>) de Dorine à Mariane, au sujet de son mariage avec Tartuffe, lorsqu'elle décrit de point en point la vie que mènera Mariane dans une petite ville avec son mari.<sup>48</sup> Il me semble aussi que Valère emploie cet humour bergsonien quand il décrit l'avarice égoïste d'Harpagon et son insensibilité, quand il veut <sup>marier</sup> Elise, sous un jour des plus favorables.<sup>49</sup> Semblablement dans Monsieur de Pourceaugnac le fourbe, Sbrigani, parle de toutes les actions viles de Nérine comme des faits dignes d'éloges.<sup>50</sup>

<sup>46</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 98. "A-t-on jamais rien vu de plus impertinent, etc."

<sup>47</sup> Emile Faguet, Dix-Septième Siècle (Paris:Boivin), p. 273.

<sup>48</sup> Ce sont les vers célèbres:

"Vous irez par le coche en sa petite ville,  
Qu'en oncles et cousins vous trouverez fertile", etc.  
(Oeuvres Complètes de Molière, 2, 338).

<sup>49</sup> "Il est vrai", dit Valère, "que votre fille vous peut représenter que le mariage est une plus grande affaire qu'on ne peut croire; et qu'il y va d'être heureux ou malheureux toute sa vie; et qu'un engagement qui doit durer jusqu'à la mort ne se doit jamais faire qu'avec de grandes précautions." "Sans dot!" s'écrie l'avare. "Vous avez raison" répond Valère, "voilà qui décide de tout; cela s'entend. Il y a des gens qui pourraient vous dire qu'en de telles occasions l'inclination d'une fille est une chose, sans doute, où l'on doit avoir de l'égard; et que cette grande irrégularité d'âge, d'humeur et de sentiments, rend un mariage sujet à des accidents très fâcheux", etc. (Oeuvres Complètes de Molière, 2, 526).

<sup>50</sup> Sbrigani dit: "Je suis confus des louanges dont vous m'honorez, et je pourrais vous en donner avec plus de justice sur les merveilles de votre vie et principalement sur la gloire que vous acquitez, lorsque avec tant d'honnêteté vous pipâtes au jeu, pour douze mille écus, ce jeune seigneur étranger que l'on mena chez vous; lorsque vous fîtes galamment ce faux contrat qui ruina toute une famille; lorsque avec tant de grandeur d'âme vous sîtes nier le dépôt qu'on vous avait confié; et que si généreusement on vous vit prêter votre témoignage à faire pendre ces deux personnes qui ne l'avaient pas mérité." (Oeuvres Complètes de Molière, 3, 6).

Nous avons tous joué dans notre jeunesse avec le diable à ressort, ou la boîte à surprise, c'est-à-dire le diable qui sort de sa boîte chaque fois qu'on le repousse. Selon Bergson ce jouet simple est au fond de bien des scènes comiques où il y a un conflit entre deux entêtements dont l'un joue avec l'autre, comme le chat avec la souris, ou, tout simplement, comme deux ressorts mécaniques: l'un des interlocuteurs veut parler pour exprimer une idée, mais l'autre refuse de l'écouter, et lui coupe la parole, précisément comme le diable à ressort qu'on arrête, et qui repart chaque fois. Voilà l'explication simple, croit Bergson, de la répétition comique d'un mot.<sup>51</sup>

Evidemment le "diable à ressort" plaisait à Molière, car chacune de ses comédies en offre plusieurs exemples, soit dans le dialogue, soit dans les gestes. Quand Frosine flatte Harpagon, par exemple, il prend un air gai, mais quand elle le prie de l'aider dans un procès, il prend immédiatement un air sérieux, et l'oscillation de l'un à l'autre devient à la fin purement mécanique. Il y a ce conflit mécanique de deux obstinations et ce même mouvement basculaire entre Alceste et Philinte.<sup>52</sup> De même, dans les querelles d'amants dans Tartuffe, le Dépit Amoureux et le Bourgeois Gentilhomme il y a toujours deux entêtements aux prises l'un avec l'autre, et, généralement, l'un des amants joue avec l'autre. Dans le Dépit Amoureux Albert veut demander

---

<sup>51</sup> Bergson traite "le diable à ressort" dans son chapitre sur le comique de situation, mais, à mon avis, il vaut mieux le discuter ici.

<sup>52</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, v. pp. 141-2, 147-8, 157.

conseil à Métaphraste qui l'empêche de prononcer un mot,<sup>53</sup> de même que Sganarelle dans le Mariage Forcé essaye de lutter contre l'obstination de Pancrace, "véritable machine à parler qui fonctionne automatiquement".<sup>54</sup> Enfin, Sganarelle le pousse dans sa maison, mais Pancrace continue à parler, et puis monte à la fenêtre pour discourir.<sup>55</sup> Même jeu dans la Critique de l'Ecole des Femmes où le marquis chante chaque fois que Dorante commence à parler.<sup>56</sup> Toinette dans le Malade Imaginaire, comme Nicole dans le Bourgeois Gentilhomme et La Montagne dans les Fâcheux, met son bonheur à tourmenter son maître. Elle fait semblant de s'être cogné la tête, et, chaque fois qu'Argan commence à lui parler, elle s'écrie: "Ah!"<sup>57</sup> Quand Argan annonce qu'il va marier sa fille à un médecin, Toinette se rend opposante au mariage, et il en résulte la même opposition raide et le même mouvement automatique de va-et-vient.

D'après Bergson, la répétition d'un mot n'est pas comique par elle-même, car elle est le symbole d'un jeu matériel, du diable à ressort. Dans une répétition comique de mots il y a le même "sentiment comprimé qui se détend comme un ressort" et la même "idée qui s'amuse à comprimer de nouveau le sentiment".<sup>58</sup>

---

<sup>53</sup> Ibid., 1, p. 134.

<sup>54</sup> Le Rire, p. 71.

<sup>55</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 1, 520.

<sup>56</sup> Ibid., p. 474.

<sup>57</sup> Ibid., 3, 443.

<sup>58</sup> Le Rire, p. 73.



Ainsi, par exemple, M. Purgon menace Argan de toutes sortes de maladies, et chaque fois qu'Argan se lève pour répondre au médecin, celui-ci cite une maladie différente. Argan s'effondre dans son fauteuil, et répète machinalement: "Monsieur Purgon!"<sup>59</sup> Valère joue avec l'avarice d'Harpagon, qui répète: "Sans dot!"<sup>60</sup> de même que dans les Fourberies de Scapin l'avarice de Géronte se laisse voir par les mots célèbres: "Que diable allait-il faire dans cette galère?" Chaque fois que Scapin tend la main pour prendre la bourse, Géronte la retient, ce qui se répète cinq fois.<sup>61</sup> Orgon répète: "Et Tartuffe? - - - le pauvre homme!" comme un ressort que Dorine se fait un plaisir de repousser chaque fois en parlant d'Elmire.<sup>62</sup> Alceste répète à Oronte: "Monsieur", et, plus tard, "Je ne dis pas cela",<sup>63</sup> bien qu'Oronte ne joue pas avec Alceste: la franchise et la politesse d'Alceste luttent l'une contre l'autre. "De ces deux Alceste", écrit Bergson,<sup>64</sup> "il y en a un qui voudrait éclater, et l'autre qui lui ferme la bouche au moment où il va tout dire". Enfin, dans le Bourgeois Gentilhomme Mme Jourdain s'amuse à comprimer la vanité

---

<sup>59</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 3, 512.

<sup>60</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 2, 526. C'est "un mécanisme à répétition monté par l'idée fixe", pour employer l'expression de Bergson. (Le Rire, p. 74).

<sup>61</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 3, 311.

<sup>62</sup> Ibid., 2, p. 322.

<sup>63</sup> Ibid., pp. 150-1.

<sup>64</sup> Le Rire, p. 76.

de son mari laquelle repart chaque fois avec les mots: "Je ne parle pas de cela".<sup>65</sup>

Peut-être est-ce un peu subtile et trop raffiné, comme pense Tilley<sup>66</sup>, car la répétition comique d'un mot dépend, en grande partie, paraît-il, du comique de caractère, et est tout simplement l'expression ou la manifestation du travers ou de l'idée fixe du personnage. De plus, l'automatisme dans le dialogue, ce conflit raide de deux obstinations, ne fait que souligner, ou faire ressortir, souvent, la raideur du caractère sans être nécessairement comique par lui-même, ni la vision d'un jeu mécanique d'enfant. J'ai voulu démontrer qu'on ne peut pas dire toujours que tel mot dans une pièce de Molière soit comique à cause de l'exagération, de la parodie ou de la transposition, car le comique des mots chez Molière complète, en général, le comique de caractère et en dépend, bien que la théorie de Bergson soit, peut-être, applicable aux mots comiques purs.

Il faut avouer, pourtant, que Bergson donne une définition admirable et utile de la transposition, qui éclaire plusieurs scènes comiques chez Molière. Par exemple la brouille de Célimène et d'Arsinoé ressemble, selon l'expression de Brander Mathews,<sup>67</sup> à une querelle de deux marchandes de poisson, mais, au lieu de se parler avec emportement, elles parlent avec la plus grande politesse. De même, dans le Mariage

---

<sup>65</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 3, 142.

<sup>66</sup> Arthur Tilley, Molière, p. 293.

<sup>67</sup> Molière, p. 211.

Forcé Alcidas menace de tuer Sganarelle, bien qu'il lui parle d'un ton très doucereux.<sup>68</sup>

D'autre part, la question se pose: rit-on toujours d'un bon mot, par exemple, pour corriger une distraction du langage? Il me semble que Bergson a quelque peine à rattacher sa théorie de la raideur et de la nature sociale du rire, au comique du langage.

En conclusion, il paraît aussi que des mots comiques ou spirituels expriment souvent, pour citer Paul Stapfer, "des idées trop nuancées et trop complexes pour que leur sens puisse être enveloppé dans une formule."<sup>69</sup> Bergson tient compte de la complexité extraordinaire du rire, mais, néanmoins, comme disait Lessing, nos sensations sont trop complexes pour qu'on puisse jamais les analyser scientifiquement.<sup>70</sup>

---

<sup>68</sup> Oeuvres Complètes de Molière, I, 532.

<sup>69</sup> P. Stapfer, Molière et Shakespeare, p. 222.

<sup>70</sup> "La trame de nos sensations", dit Lessing, "est si compliquée qu'à grand'peine l'analyse la plus subtile en peut-elle saisir un fil bien séparé et le suivre à travers tous ceux qui le croisent. Et lors même qu'elle y a réussi, elle n'en tire aucun avantage. Il n'existe pas dans la nature de sensations absolument simples; chacune d'elles naît accompagnée de mille autres dont la moindre l'altère entièrement; les exceptions s'accroissent sur les exceptions et réduisent la prétendue loi fondamentale à n'être plus que l'expérience de quelques cas particuliers." (Cité par P. Stapfer, Molière et Shakespeare, pp. 222-3).

## CHAPITRE VIII

## CONCLUSION

Le Rire est une étude érudite et pénétrante. Dans son ensemble c'est une grande contribution à la critique littéraire, utile aux psychologues et à tous les étudiants de Molière, quoique la théorie de Bergson se prête aussi à la critique.

Molière s'apercevait intuitivement que l'automatisme, la raideur et la distraction sont, presque invariablement, comiques. De plus, il ridiculisait tout ce qui masque ou déforme la vie, et tout ce qui porte atteinte à la sécurité de la société et de la famille. Aussi s'attaquait-il aux règles des médecins et aux masques grimaçants des marquis et des précieuses. La théorie de Bergson éclaire les caractéristiques foncières des personnages de Molière, leur raideur, leur vanité, leur insociabilité et leur égoïsme, à cette restriction près que ces personnages sont des hommes vivants et très complexes. Des exemples du comique social et intellectuel, de l'incapacité de s'adapter et des types généraux sont innombrables chez Molière.

Bon psychologue et artiste, Molière était, en même temps, acteur, et il devait toujours plaire à la société de son temps, aux masses, aussi bien qu'à la cour et aux lettrés. "La véritable unité des classiques", croit Henri Peyre, "est, à nos yeux, dans leur commun désir de s'adapter à la partie la plus éclairée de leur public, d'être le plus eux-mêmes en s'identifiant le plus intelligemment possible avec leur milieu."<sup>1</sup> Par conséquent, bien qu'il subordonnât, autant

---

<sup>1</sup> H. Peyre, Le Classicisme Français (New York: Editions de la Maison Française, Inc., 1942), p. 41.

que possible, les intrigues et le langage à ses études de caractères, Molière se servait de tous les moyens pour faire rire. Bergson mentionne plusieurs de ces genres de comique, tels que la répétition, la parodie, le calembour, la transposition, le quiproquo, l'automatisme dans les discours, l'inversion et l'ironie, et la plupart de ses remarques me semblent assez justes, même si ses chapitres sur le comique de situation et le comique des mots laissent un peu à désirer.

L'étude de Bergson est infiniment complexe et approfondie, car il rapproche la logique du rêve à la logique du rire, une idée fort originale qui mérite une étude spéciale. Il fait mention aussi de l'importance des réminiscences d'enfance et de l'association d'idées.

Bref, l'essai de Bergson est, jusqu'ici et dans de certaines limites, une des théories les plus importantes du rire. Toutefois elle n'est pas sans défauts. M. Kohler pense que le lien entre sa théorie de la raideur, sa thèse des types comiques, sa théorie de la logique du rêve et le comique des mots semble peu solide et que Bergson affaiblit sa théorie par ses efforts évidents pour la rattacher à sa philosophie sociale. Dans les chapitres précédents nous avons signalé d'autres défauts. On pourrait contester, par exemple, sa théorie de la généralité de la comédie et des types comiques.

De plus Bergson écrit que sa théorie "fournit le moyen - - - de fabriquer du comique".<sup>2</sup> Pourtant "la théorie ne remplacera l'instinct", dit M. Kohler. "Aussi bien M. Bergson ne s'attend-t-il pas assurément

---

<sup>2</sup> Le Rire, p. 206.

que les auteurs comiques travailleront d'après ses préceptes, et il a utilisé leurs oeuvres plus que le théâtre ne se servira jamais de ses abstractions".<sup>3</sup>

On ne saurait jamais nier que Molière soit un grand génie, cet homme extraordinaire qui, malgré sa vie de douleurs, en quinze ans, écrivit trente comédies dont le rire, tantôt gai, tantôt pensif, retentit à travers les siècles et s'enfle encore. Un génie comme Molière ne peut être borné dans n'importe quelle formule, et Molière, comme Shakespeare, ne se souciait guère de règles. "Je voudrais bien savoir", écrit-il dans la Critique de l'Ecole des Femmes, "si la plus grande règle de toutes les règles n'est pas de plaire".<sup>4</sup>

Il en est de même de la complexité du rire, et peut-être vaudrait-il mieux tirer profit d'une façon éclectique des autres théories du rire, car sans doute celles d'Eastman, de Baudelaire, de Freud, etc. sont-elles applicables aussi à maints cas.

Néanmoins il ne faut pas mettre au rancart la théorie de Bergson. Nous avons voulu démontrer que les comédies de Molière la confirment, pour la plupart, et que son essai est un guide inestimable dans une étude de Molière, car le Rire s'applique à merveille aux pièces classiques de Molière. "Le comique", dit Albert Thibaudet, "c'est le comique de Molière, et la comédie, c'est la comédie de Molière".<sup>5</sup>

---

<sup>3</sup> P. Kohler, Autour de Molière, p. 24.

<sup>4</sup> Oeuvres Complètes de Molière, 1, 469.

<sup>5</sup> "Le Rire de Molière", Revue de Paris, 15 janvier, 1922, p. 312.

**BIBLIOGRAPHIE**

Editions des oeuvres de Molière consultées: Oeuvres Complètes de Molière. Edition Louis Moland, deuxième édition, 12 tomes; Paris:Garnier Frères, 1880-1911. Oeuvres Complètes de Molière. Edition Félix Lemaistre, nouvelle édition, 3 tomes; Paris:Garnier Frères 1923-6. Théâtre Choisi de Molière. Edition Ernest Thirion, neuvième édition; Paris:Librairie Hachette, 1915. L'Avare. Paris:Librairie Larousse. Les Précieuses Ridicules. Walter Dallam Toy edition; New York:D. C. Heath and Co. Les Précieuses Ridicules. Andrew Lang edition; Oxford:Clarendon Press, 1884. Le Bourgeois Gentilhomme. F. W. Warren edition; New York: D. C. Heath and Co. Le Misanthrope. Charles A. Eggert edition; New York: D. C. Heath and Co.

Les oeuvres de Boileau, de LaFontaine, de Bourdaloue, de Rousseau, de Voltaire, de LaBruyère, etc., quoique ces auteurs aient écrit des critiques utiles sur Molière, ne sont pas citées dans cette bibliographie.

#### A. LISTE BIBLIOGRAPHIQUE GÉNÉRALE

- Aristotle, The Poetics, "Longinus" On The Sublime, Demetrius On Style. W. Hamilton Fyfe, translator. London:William Heinemann Limited, 1927.
- Ashton, H., Molière. London:George Routledge and Sons, Ltd., 1930.
- Baudelaire, Charles, Oeuvres Complètes. 7#volumes; Paris:Calmann-Lévy, S. D.
- Benjamin, René, Molière. Paris:Librairie Plon, 1936.
- Bergson, Henri, Le Rire:Essai sur la Signification du Comique. Quarante-quatrième' édition; Paris:Librairie Félix Alcan, 1938.
- \_\_\_\_\_, L'Evolution Créatrice. Quarante-quatrième édition; Paris:Librairie Félix Alcan, 1937.



- \_\_\_\_\_, Les Deux Sources de la Morale et de la Religion. Dixième édition; Paris:Librairie Félix Alcan, 1932.
- Brunetière, Ferdinand, Les Epoquees du Théâtre Français. Cinquième édition; Paris:Librairie Hachette, 1914.
- \_\_\_\_\_, Etudes Critiques Sur l'Histoire de la Littérature Française. Sixième édition, huit séries; Paris:Librairie Hachette, 1910-1913.
- Caudwell, H., Introduction to French Classicism. London:Macmillan and Co., Ltd., 1931.
- Donnay, Maurice, Molière. Paris:Arthème Fayard, Editeur, 1911.
- Doumic, René, Le Misanthrope de Molière. Paris:Librairie Mellottée, S. D.
- Duhamel, Raoul, Le Rire et les Larmes de Molière. Paris:Librairie Hachette, 1933.
- Dussane, Un Comédien Nommé Molière. Paris:Librairie Plon, 1936.
- Eastman, Max, Enjoyment of Laughter. Hamish Hamilton, 1937.
- Faguet, Emile, Dix-Septième Siècle. Etudes Littéraires. Paris: Ancienne Librairie Furne, Boivin et Cie, Editeurs, S. D.
- \_\_\_\_\_, Rousseau Contre Molière. Paris:Société Française d'Imprimerie et de librairie, 1912.
- Gaiffe, Félix, Le Rire et la Scène Française. Paris:Ancienne Librairie Furne, Boivin et Cie, Editeurs, 1931.
- Jourdain, Eleanor F., An Introduction To The French Classical Drama. Oxford:Clarendon Press, 1912.
- Kohler, Pierre, Autour de Molière, L'Esprit Classique. Paris: Payot, 1925.
- Lafenestre, Georges, Molière. Sixième édition; Paris:Librairie Hachette, 1909.
- Lancaster, Harry Carrington, A History of French Dramatic Literature In The Seventeenth Century. Neuf volumes; Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins Press, 1929-42.
- Larroumet, Gustave, La Comédie de Molière. Paris:Librairie Hachette et Cie, 1887.
- Lemaître, Jules, Impressions de Théâtre. Neuvième édition, dix

séries; Paris:Société Française d'imprimerie et de librairie, nouvelle Bibliothèque Littéraire, 1818.

- \_\_\_\_\_, Impressions de Théâtre. Onze séries; Paris:Société Française d'imprimerie et de librairie (Boivin et Cie pour les premières, dixièmes et onzièmes séries), 1890-1927.
- Mathews, Brander, Molière. New York:Charles Scribner's Sons, 1926.
- Mauriac, François, Journal. Trois volumes; Montréal:Les Editions Variétés, 1944.
- Meredith, George, An Essay On Comedy and The Uses of The Comic Spirit. London:Constable and Co., Ltd., 1927.
- Michaut, G., Les Lutttes de Molière. Paris:Librairie Hachette, 1925.
- Moland, Louis, Molière et la Comédie Italienne. Deuxième édition; Paris:Librairie Académique, Didier et Cie, 1867.
- Nietzsche, Friedrich, Der Wille Zur Macht. Onze volumes; Leipzig: Alfred Kroner Verlag, 1922.
- Palmer, John, Molière His Life and His Works. London: G. Bell and Sons, Ltd., 1930.
- Petit de Julleville, Le Théâtre en France. Nouvelle édition; Paris:Librairie Armand Colin, 1923.
- Peyre, Henri, Le Classicisme Français. New York:Editions de La Maison Française, Inc., 1942.
- Rimbaud, Alfred, Histoire de la Civilisation Française. Douzième édition, deux tomes; Paris:Librairie Armand Colin, 1932.
- Reynold, Gonzague de, Le XVII<sup>e</sup> Siècle, Le Classique et le Baroque. Montréal:Editions de l'Arbre, 1944.
- Rigal, Eugène, De Jodelle à Molière. Paris:Librairie Hachette et Cie, 1911.
- Sainte-Beuve, C.-A., Portraits Littéraires. Nouvelle édition, trois volumes; Paris:Garnier Frères, S. D.
- Sarcey, Francisque, Quarante Ans de Théâtre. Sept volumes; Paris: Bibliothèque des Annales Politiques et Littéraires, 1900.

Smith, Horatio, Masters of French Literature. New York:Charles Scribner's Sons, 1937.

Stapfer, Paul, Molière et Shakespeare. Nouvelle édition; Paris: Librairie Hachette et Cie, 1887.

Steinhauer, Harry and Felix Walter, editors, Omnibus of French Literature. Two volumes; Toronto:The Macmillan Co. of Canada Ltd., 1941.

Thibaudet, Albert, Trente Ans de Vie Française. Huitième édition, quatre volumes; Paris:Nouvelle Revue Française, 1924.

Tilley, Arthur, Molière. Cambridge:University Press, 1921.

\_\_\_\_\_, From Montaigne to Molière. Second edition; Cambridge: University Press, 1923.

Vedel, Valdemar, Deux Classiques Français. Traduit du Danois par Mme E. Cornet. Paris:Librairie Honoré Champion, 1935.

#### B. ARTICLES

Thibaudet, Albert, "Le Rire de Molière", La Revue de Paris, 15 janvier, 1922.

Zdanowicz, Casimir, "Molière and Bergson's Theory of Laughter", University of Wisconsin Studies in Language and Literature, no. 20, 1924.

#### C. HISTOIRES DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE

Brunetière, Ferdinand, Manuel de l'Histoire de la Littérature Française. Sixième édition; Paris:Librairie Ch. Delagrave, 1913.

\_\_\_\_\_, Histoire de la Littérature Française Classique. Troisième édition, trois tomes; Paris:Librairie Delagrave, 1924.

Des Granges, Ch.-M., Histoire de la Littérature Française. Vingt-neuvième édition; Paris:Librairie A. Hatier, 1933.

Doumic, René, Histoire de la Littérature Française. Trente-troisième édition; Paris:Librairie Classique Paul Delaplane, 1915.

- Keene, H. G., The Literature of France. London:John Murray, 1892.
- Lanson, Gustave, Histoire de la Littérature Française. Paris: Librairie Hachette. S. D.
- Lanson, Gustave, et Paul Tuffrau, Manuel d'Histoire de la Littérature Française. Nouvelle édition; Paris:Librairie Hachette, 1931.
- Mornet, Daniel, A Short History of French Literature. C. A. Choquette and Christian Gauss, translators. New York:F. S. Crofts and Co., 1935.
- Nitze, William A., and C. Preston Dargan, A History of French Literature. Revised edition; New York:Henry Holt and Co., 1930.
- Petit de Julleville, Histoire de la Littérature Française. Nouvelle édition, deux tomes; Paris:Masson et Cie, 1920.
- Saintsbury, George, A Short History of French Literature. Seventh edition; Oxford:Clarendon Press, 1937.
- Smith, Maxwell, A Short History of French Literature. New York: Henry Holt and Co., 1929.
- Strachey, Lytton, Landmarks in French Literature. London: Thornton Butterworth, Ltd., 1932.