

## CHAPITRE I

### LA STRUCTURE DES PIÈCES



Quelle que soit la pièce de théâtre que l'on examine, on constate qu'un drame contient toujours trois facteurs constants . qui sont le décor, l'action et les personnages qui agissent en fonction de leurs caractères et qui s'expriment dans un langage particulier.

Ainsi dans son oeuvre d' "architecte" (pour appliquer au théâtre la célèbre formule de Valéry sur la poésie), l'auteur doit s'attacher à réfléchir sans cesse sur deux types de structures: la structure externe et la structure interne. Il ne faut jamais oublier que, malgré ce qu'en pensait MUSSET aigri par un échec, le théâtre n'est pas "un spectacle dans un fauteuil". Une pièce est faite pour la représentation publique d'une action. Pour que cette pièce puisse se jouer sur une scène, la dramaturgie exige la réflexion de l'auteur sur la structure externe c'est-à-dire que l'auteur doit penser au lieu où l'histoire se passe, au décor et à la mise en scène ainsi qu'au rythme du temps de l'action. On peut dire que la structure externe d'une pièce est directement et immédiatement perceptible au spectateur : c'est ce qu'il voit dès le lever du rideau. Il n'en est pas de même de la structure interne qui exige de ce spectateur un effort de réflexion, ou du moins d'attention pour pouvoir comprendre ce qu'il entend de la bouche des

personnages qui agissent devant lui : une parole inouïe, une réplique non entendue, et c'est peut-être tout l'intérêt d'une scène qui est détruit. Nous noterons à ce sujet l'interpénétration de la mise en scène et de l'action, en signalant, au passage, un écueil qui menace l'auteur comique et qui, à notre avis, n'existe pas chez l'auteur tragique. Le but d'une comédie est avant tout de faire rire les spectateurs. Or il ne faut pas que les paroles des acteurs "se perdent" au milieu de ces rires, d'où la nécessité pour l'auteur de prévoir certains silences après des répliques particulièrement amusantes. Or ces silences ne peuvent pas être rendus lors des répétitions devant une salle déserte. Mais lors d'une représentation les acteurs doivent savoir ce qu'il doivent faire ou improviser (ce qui est toujours dangereux), lorsque le bruit de la salle risque de couvrir leurs voix.

Nous allons donc essayer d'analyser ces deux structures dans les oeuvres de Molière et de Courteline.

### I. La Structure Externe de la Pièce

La triple fonction de Molière d'auteur-acteur-directeur, unique dans l'histoire de la comédie, lui permet certainement d'avoir une connaissance approfondie

de l'art du théâtre.

Quant à Courteline, il a dû sa carrière dramatique plus ou moins à la rencontre d'André ANTOINE, fondateur du "théâtre libre", qui renouvelle les décors, engage les acteurs à un jeu plus vrai, coordonne l'action d'une équipe unie. Cette rencontre lui permet d'écrire en pleine connaissance des exigences du théâtre. (1)

### Le lieu

Les lieux où les pièces de Molière se déroulent ne sont pas très variés. C'est dans la rue ou sur une place publique que se joue L'Ecole des femmes; dans la maison que se déroule l'histoire de Tartuffe, du Misanthrope, de L'Avare, du Bourgeois gentilhomme, des Femmes savantes, du Malade imaginaire; dans un jardin, un parc ou une forêt que se situent certaines scènes de Dom Juan, et du Médecin malgré lui.

Parmi les pièces étudiées, deux seulement exigent

---

(1) Francis Pruner, "Introduction", Théâtre de Courteline (Paris : Garnier-Flammarion, 1965) pp. 14-9.

des lieux différents : Dom Juan, et Le Médecin malgré lui. Dans Dom Juan au 1er acte, il faut un palais; au 2e, une campagne au bord de la mer; au 3e, une forêt; au 4e l'appartement de Dom Juan et au 5e la campagne.

Au 1er acte du Médecin malgré lui, l'histoire se passe à la campagne; au 2e acte nous sommes dans la maison de Géronte et au 3e acte nous sommes dans le jardin et nous retournons dans la maison à la scène 3 de cet acte.

Un seul lieu suffit pour la plupart des pièces de Courteline aussi. Mais dans le théâtre de Courteline, le lieu de l'action peut beaucoup varier car Courteline place ses personnages dans divers milieux. Parmi les pièces étudiées, deux se situent au Palais de Justice : L'Article 330 dans la salle d'audience, Le Gendarme est sans pitié dans le bureau du Procureur.

L'auteur appartenant à la bourgeoisie dont il connaît si bien les moeurs, huit pièces se passent dans un appartement bourgeois soit dans un bureau (Les Balances, La Paix chez soi) soit dans un salon (Les Boulingrin)

Molière ne s'attache pas à la règle de l'unité de lieu, Courteline non plus : deux lieux différents sont nécessaires pour Boubouroche et pour La Cruche. Le premier

acte de Boubouroche se déroule dans un café, le deuxième dans l'appartement d'Adèle.

L'action à l'acte I de La Cruche se conçoit dans le jardin à la maison de Margot, celle du 2e acte dans l'atelier du peintre Lavernié.

### Le décor

D'après Monsieur René BRAY, le décor était connu en France depuis le XVIIe siècle, grâce aux décorateurs italiens mais nous sommes mal renseignés sur l'art du décor au temps de Molière. (1) Néanmoins, Monsieur Bray affirme que Molière s'est occupé activement du décor des pièces qu'il montait sur son théâtre et qu'il a été grandement aidé par les décorateurs pour les représentations de gala qu'il donnait à la Cour. (2) Malheureusement, Molière ne précise ni comment est la décoration lors d'une représentation, ni de quel matériel il dispose. Sommes-nous renseignés sur le décor de L'Avare quand nous lisons : "la scène est à Paris dans la maison d'Harpagon." ? (3) Il est vrai que dans Le Malade imaginaire, il précise quelques accessoires : Argan est "seul dans sa chambre, assis, une table devant lui." (4) Cela suffit-il pour le décorateur ?

---

(1) René Bray, Molière, homme de théâtre (Paris : Mercure de France, 1974), p. 81.

(2) Ibid., p. 83.

(3) Molière, L'Avare, I, 1.

(4) Molière. Le Malade imaginaire, I, 1.

Donc il faut croire que Molière laisse aux metteurs en scène et aux décorateurs le soin d'imaginer les décors pour la représentation de ses pièces. Et qu'en pensent ceux-ci? Citons Monsieur Jacques COPEAU. Selon ce grand animateur français contemporain, il faut un décor extrêmement simple pour le théâtre de Molière. Il croit que l'idée du temps de Molière est que l'action et le vers **sont** l'essentiel d'une oeuvre dramatique, que le reste est un embarras inutile en nous trompant la vue et en faisant paraître les personnages des géants sur la scène à cause des éloignements excessifs de la perspective. Donc Monsieur Copeau condamne le décor réaliste et veut supprimer les accessoires qui, d'après lui, "fragmentent l'action" (1) Si l'on compare, à ce sujet les photographies des décors utilisés par la Comédie Française lors de représentation du Misanthrope en 1947 et 1958, on trouvera que les décors sont presque identiques.

Georges Courteline n'accepte pas cette idée pour son théâtre. Il semble d'accord avec André Antoine dont l'influence est remarquable avant 1914. Voici **sa théorie** d'Antoine sur ce qu'il appelle le "milieu" :

Pendant longtemps on a considéré le milieu comme un ensemble d'accessoires sans importance. On le sacrifiait

---

(1) Jacques Copeau, Registre II, Molière (Paris : Gallimard, 1976) pp. 68-9.

généralement à la préoccupation de ne gêner en rien le jeu classique autant que faux des comédiens. Moi, j'ai pensé qu'il valait mieux créer d'abord dans toute sa vérité, le milieu, l'atmosphère où allaient se mouvoir les personnages et qu'ensuite seulement ces personnages devaient y pénétrer - non pas pour y jouer du reste mais pour y vivre. (1)

Disciple du fondateur du théâtre libre et soucieux lui-même d'une observation méticuleuse, Courteline tenait à la précision, à la vérité du décor.

Pourtant il ne donne aucune indication sur le décor dans La Conversion d'Alceste. Peut-être, est-ce parce que cette pièce est un pastiche, un à-propos en vers dans le style de Molière pour célébrer, comme c'était la coutume avant 1914, l'anniversaire de la naissance du grand auteur comique (2) ; donc Courteline imite la manière de Molière pour indiquer le décor.

Si Courteline fait confiance au metteur en scène, on trouve les détails sans grande importance ; par exemple, il dit tout simplement : "Une salle d'audience au Palais de la Justice" (L'Article 330) ou ajoute quelques détails comme : "La scène se passe chez Lonjumeau l'ameublement sobre et sombre du petit avocat de province." (Les Balances)

Enfin, l'auteur se donne la peine de donner des indications précises sur les décors aussi bien que sur les accessoires indispensables dans plusieurs pièces

---

(1) Cette théorie du milieu est exposée dans une conférence publiée par la Revue de Paris du 1<sup>er</sup> avril 1930.

(2) Pierre Bornecque, Le Théâtre de Georges Courteline (Paris : A.G. Nizet, 1969) p. 30.

telles que Le Gendarme est sans pitié, Le Commissaire est bon enfant, La Paix chez soi, La Cruche, Boubouroche.

Prenons les précisions de Boubouroche comme exemple :

Un petit café d'habituez, qu'éclairent quelques becs de gaz.

Au fond, la porte, de chaque côté de laquelle, sur les vitres de la façade, des affiches qui tournent le dos.

A droite, vu de profil, le comptoir, où trône une pompeuse caissière ; puis une série de tables de marbre qui viennent jusqu'à l'avant-scène.

A gauche, longeant le mur, une égale quantité de tables.

Au centre, une table isolée, chargée de journaux et de brochures...

Il est évident que le metteur en scène du théâtre de Courteline n'est pas aussi libre que celui du théâtre de Molière ; son imagination n'est pas nécessaire, il ne reste pas dans l'incertitude comme celui du théâtre molièresque.

### La mise en scène

Si l'on envisage les pièces du théâtre classique, on trouvera que les auteurs n'avaient pas coutume de s'occuper des détails, des indications des mouvements scéniques qui conditionnent la création dramatique. Constatons avec quelle précision (ou plutôt quelle imprécision) les mouvements, les gestes, les jeux de scène des acteurs sont notés dans les pièces de Molière. Par exemple, à l'acte III scène 2 des Femmes savantes il y a des notes comme :

PHILAMINTE (à Henriette qui veut se retirer)



ou - (Le laquais tombe avec la chaise.)

ou - BELISE, à chaque fois qu'il veut lire, l'interrompt.

Dans Le Misanthrope à l'acte I scène 2, Molière précise :

"à cet endroit Alceste paraît tout rêveur et semble n'entendre pas qu'Oronte lui parle." Ainsi nous trouvons que Molière ne nous en dit pas davantage. Il est vrai qu'un mouvement, un geste, une expression sont notés ici ou là. "Mais que d'incertitudes dans nombre de passages!" dit Monsieur René Bray. (1) De cette imprécision du jeu, Molière ne nous donne qu'une faible explication; "la tradition orale seule conservait, plus ou moins fidèlement, les instructions nécessaires à l'interprétation." (2) et c'est le comédien qui complète le dramaturge. Molière lui-même affirme dans la préface de L'Amour médecin : "Les comédies ne sont faites que pour être jouées...Une grande partie des grâces qu'on trouve dépendent de l'action.., Il faut avoir des yeux pour découvrir dans la lecture les jeux du théâtre."(3) Alors comment fait le comédien? Demandons la réponse à Monsieur Jacques Copeau.

Molière doit principalement aux Italiens le mouvement de son théâtre. Je me fais une grande idée de ce mouvement(...). Il est tout à fait perdu sur notre scène.

Par notre mise en scène , rapprocher Molière des Italiens

---

(1) René Bray, op. cit. .p. 73.

(2) Ibid., p. 75.

(3) Molière, L'Amour médecin, (préface).

Seule manière de le rajeunir, de le vivifier.

Jeunesse indispensable. Les mimes. (...)

Acrobatie, saut, jonglerie. Exemple et éducation des clowns.

Danse. (1)

Formé par Antcine qui "engage les acteurs à un jeu plus vrai, coordonne l'action d'une équipe unie" (2), Courteline ne laisse inventer les mouvements scéniques ni par le metteur en scène, ni par les acteurs. De plus s'il n'indiquait pas les mouvements, les gestes, les jeux de scène, que deviendraient plusieurs de ces pièces qui ne sont en effet qu'une discussion, ou plus franchement dit, qu'un monologue : Les Balances, par exemple ?

Étudions Monsieur Badin.

De crainte que cette discussion ne soit sans vie, l'auteur indique avec précision les mimiques des deux interlocuteurs :

1. Monsieur Badin, saluant jusqu'à terre.
2. Le Directeur, toujours plongé dans ses signatures.
3. Monsieur Badin, humble
4. Le Directeur étonné
5. Monsieur Badin relève son pantalon.
6. Monsieur Badin, hochant la tête.

---

(1) Jacques Copeau, op. cit., pp. 67-8.

(2) Jean Thoraval, et. al., Les Grandes étapes de la civilisation française (Paris : Bordas, 1973) p. 484.

7. Le Directeur, ému
8. Monsieur Badin, désespéré.
9. Le Directeur se levant
10. Monsieur Badin, se levant également.
11. Monsieur Badin, étonné
12. Monsieur Badin, sur le seuil de la porte.

Dans Les Balances, qui n'est, au fond, qu'un monologue de La Brige, l'auteur a trouvé le moyen de créer un spectacle drôle avec de nombreux jeux de scène, relatifs surtout aux cigarettes infumables et aux allumettes ininflammables.

Donc Courteline, dans ces deux exemples, arrive à mettre un peu de vie là où l'ennui risque de se glisser, en suggérant les mouvements scéniques.

A côté, les autres pièces sont en général des pièces dynamiques, pleines de mouvement, d'agitation. Cela est vrai même dans La Conversion d'Alceste, dont l'intrigue ne semble guère propice à tant d'agitation; et dans Boubouroche qui est "une pièce essentiellement psychologique". (1)

Parcourons l'agitation exemplaire dans Boubouroche : la pièce commence par les manilleurs en action, la fausse sortie de Potasse, le départ des deux amis, Roth et Fouettard, le coup de poing sur la table du "cocu" devant la révélation du Monsieur, l'agitation croît à l'acte II qui présente

---

(1) Pierre Bornecque, op. cit., p. 30.

la double retraite précipitée d'André dans son placard, l'arrivée folle de Boubouroche, la lampe qui s'éteint, la découverte d'André, la rage du malheureux qui va tuer sa maîtresse, puis se jette à genoux et le colletage final.

### Le temps

Molière veut instruire et plaire mais sans s'astreindre à des règles rigoureuses; ses préfaces nous en informent. (1) En ce qui concerne le rythme du temps, le déroulement des instants successifs correspondant à la scène, il ne reflète guère la réalité. Ainsi dans la pièce Dom Juan, l'auteur ne s'attache pas à l'unité de temps. Molière le laisse deviner : "je ne suis plus le même d'hier au soir." dit Dom Juan à Dom Luis. (2) Les événements entassés dans la pièce sont difficilement contenus en vingt-quatre heures. En outre Le Misanthrope, Le Médecin malgré lui nous empêchent de dire que dans le théâtre de Molière, le temps exigé pour la représentation est toujours égal à la durée de l'action qui se passe dans la vie réelle. Selon Monsieur Jacques Arnavon, l'action dans Le Misanthrope "s'étend sur douze heures de journée environ." (3) Plusieurs actions s'entrecroisent

---

(1) cf Molière, Les Précieuses ridicules (préface);  
Les Fâcheux (Avertissement)  
Critique de l'école des femmes scènes 5 et 6.

(2) Molière, Dom Juan, V,1.

(3) Jacques Arnavon, L'Interprétation de la comédie classique :  
Le Misanthrope (Paris : Plon, 1914) p.56.

dans Le Médecin malgré lui si bien que la vraisemblance chronologique disparaît.

Néanmoins dans quelques pièces nous pouvons imaginer le moment où l'action se déroule. Par exemple nous savons que Martine est arrivée chez l'Avare le ~~midi~~ parce qu'il lui avait offert un dîner. Molière nous fait savoir que l'acte IV de Dom Juan se déroule le ~~midi~~ parce que c'est l'heure du dîner du héros, que celui-ci annonce sa conversion à son père le lendemain en disant : "Je ne suis plus le même d'hier soir" (1) Dans L'Ecole des femmes, Horace est à moitié assommé par Alain et Georgette quand "Le jour s'en va paraître," (2)

Sur ce point, Courteline est plus classique que Molière. Il respecte en général l'unité de temps. Parmi les pièces qui sont choisies pour notre recherche, La Cruche est la seule pièce dans laquelle l'unité de temps n'est pas respectée. Elle exige un laps de temps de trois semaines entre le premier et le second acte.

D'ailleurs, Courteline essaie de se borner au temps réel sans faire dans sa pièce marcher les pendules plus vite que dans la vie.

En outre, il n'est pas difficile de voir que cet auteur comique du XXe siècle est vraiment soucieux de la précision

---

(1) Molière, Dom Juan, V,1.

(2) Molière, L'Ecole des femmes V,1.

de l'heure. Il ne manque pas, toutes les fois qu'il le peut, de la faire noter par ses personnages.

L'heure est une préoccupation dans toutes les classes de la société : le Commissaire demande à Breloc : "Quelle heure était-il quand vous avez trouvé cette montre ?" -Et Breloc peut répondre sans hésitation : "Trois heures du matin." (1)

Le temps est un argument pour La Brige, qui se plaint, dans L'Article 330, que le trottoir roulant charrie des flots de gens "de huit heures du matin à onze heures du soir."

Argument aussi pour le Procureur, et qui lui permet de vaincre le Gendarme : il lui demande l'heure ; le Gendarme, assurant que sa montre n'avance pas et qu'il l'a bien réglée sur "l'horloge de la caserne", répond : "Midi seize minutes", donc il devrait être en tunique et baudrier "depuis seize minutes déjà." (2)

Dans Boubouroche le déroulement de la pièce est déterminé par l'heure. A la scène première Fouettard demande l'heure à Amédée qui lui répond qu'il est "neuf heures moins vingt." A la fin de la seconde scène, Boubouroche tire sa montre et constate qu'il est "neuf heures dix" et à la fin de la scène 1,

---

(1) Georges Courteline, Le Commissaire est bon enfant, scène 4.

(2) Georges Courteline, Le Gendarme est sans pitié, scène 3.

acte II, André demande à Adèle s'ils vont se coucher parce qu'il va être "neuf heures et demie dans un instant."

Tel est le rythme du temps dans le théâtre de Courtaudine, qui est "formé par Antoine." (1)

Il est toujours indiqué avec précision (...) ; l'heure peut même servir d'argument dans certains cas; l'unité de temps est le plus souvent respectée, ce qui borne l'action dans les limites classiques et concentre l'intérêt sur la psychologie, ce qui n'empêche pas une recherche de la mise en scène. (2)

## II. La structure Interne de la Pièce

### Personnages

Ordinairement, les dramaturges classiques réduisent le nombre des personnages dans la comédie comme dans la tragédie. Dans Bérénice, Racine met en scène 3 acteurs de premier plan, trois confidents et une utilité; Corneille, dans Pulchérie, s'accommode de six acteurs. La technique de Molière est à l'opposé. Molière est le créateur de 372 personnages. (3) Chaque pièce en comprend un nombre considérable. Pour les pièces étudiées, L'Ecole des femmes comporte 9 personnages, Le Misanthrope et Le Médecin malgré lui en ont 11, Le Malade imaginaire a 12 personnages, Les Femmes savantes 13, L'Avare 11, Dom Juan 20, et dans Le Bourgeois gentilhomme il y a au moins 17 personnages non compris les personnages

---

(1) Pierre Bornecque, op. cit., p. 78.

(2) Ibid., p. 75.

(3) Ibid., p. 56.

épisodiques comme les musiciens, musiciennes, danseurs, garçons, tailleurs, cuisiniers, turcs, dervis, etc.

En examinant la liste des personnages dans ses pièces, on a l'impression que Molière n'y nomme pas ses personnages par ordre d'importance mais plutôt qu'il les groupe selon les liens qui les unit. En général, Molière met les personnages épisodiques et les comparses à la fin de la liste. Voici par exemple la liste des personnages de Tartuffe :

MADAME PERNELLE, mère d'Orgon  
 ORGON, mari d'Elmire  
 ELMIRE, femme d'Orgon  
 DAMIS, fils d'Orgon  
 MARIANE, fille d'Orgon et amant de Valère  
 VALERE, amant de Mariane  
 CLEANTE, beau frère d'Orgon  
 TARTUFFE, faux dévot  
 DORINE, suivante de Mariane  
 M. LOYAL, sergent  
 UN EXEMPT  
 FLIPOTE, servante de Madame Pernelle. (1)

Or dans chaque pièce il n'y a qu'un personnage principal, c'est-à-dire celui qui est au centre de l'histoire. D'habitude, Molière indique ce personnage par le titre de chaque pièce ; ainsi Le Misanthrope, c'est Alceste, Le Médecin malgré lui, c'est Sganarelle, L'Avare c'est Harpagon, Le Bourgeois

---

(1) Molière, Tartuffe, (Liste des personnages).





gentilhomme c'est Monsieur Jourdain et Le Malade imaginaire est Argan. L'Ecole des femmes n'indique pas le personnage central, mais on s'aperçoit facilement que c'est l'histoire d'Arnolphe dont l'obsession le pousse à vouloir assurer coûte que coûte sa sécurité en ménage. Dans Les Femmes savantes, trois femmes jouent un rôle sensiblement identique mais Philaminte seule est mise en relief : elle est la seule qui soit vraiment une savante, elle donne dans la science et la philosophie par désir sincère de prouver que le sexe féminin vaut le sexe masculin en vertu de quoi elle mène son mari par le bout de nez. Armande, sa fille, n'est qu'une coquette qui par vanité, donne dans l'amour désincarné. Bélise enfin est une vieille femme qui s'imagine que tous les hommes soupirent après elle. Dans Tartuffe on peut se demander qui est le personnage central : Tartuffe, comme le signale le titre ou Orgon dont la valeur centrale dans la pièce apparaît très nettement au III<sup>e</sup> acte et dont la présence oriente à nouveau le drame vers l'absurde, la bouffonnerie. On pourrait se demander si cette pièce n'a pas deux personnages centraux. En réfléchissant bien, on verrait que le vrai sujet de la pièce est Orgon. Tartuffe n'est pas la cause du danger : il n'est que l'instrument qui, à un moment de la vie d'Orgon, est venu s'offrir à lui. C'est autour d'Orgon que tourne la pièce. Il n'est pas nécessaire que l'on voie ce faux dévot : son action sur le monde

de la pièce, c'est à travers Orgon qu'elle s'exerce. Il semble qu'il ne soit pas nécessaire que Tartuffe apparaisse en chair et en os sur la scène. Tartuffe peut être une invention d'Orgon ; en tout cas, Orgon ne l'aurait pas trouvé, s'il ne l'avait pas cherché.

Autour du personnage central, Molière crée plusieurs personnages secondaires. Il est à remarquer que l'importance, le rôle, les desseins que Molière donne à ces personnages ne sont pas stables dans toutes les pièces. Dans L'Ecole des femmes, Arnolphe seul occupe presque sans cesse la scène ; Agnès à côté de lui n'a que 150 vers à dire, Horace à peine davantage. L'intrigue de L'Avare est solidement construite et elle a été d'abord conçue pour mettre en relief le personnage d'Harpagon ; en face de ce personnage si puissamment conçu, les autres ont moins de relief. Or dans Dom Juan, Sganarelle, presque toujours présent à côté de Dom Juan, est aussi important que son maître. Dom Juan ne tient pas plus de place que son valet. En pratique, Sganarelle n'apparaît-il pas comme étant une autre moitié de Dom Juan ? N'incarnerait-il pas la "bonne conscience" de l'homme, son honnêteté sa pureté, sa naïveté tandis que Dom Juan en serait le côté diabolique ? De cette dualité de l'homme peut-être, s'explique la place égale des deux personnages dans la pièce. Mais au fond, Sganarelle admire son maître dont il est le complice inconscient.

Tartuffe est une pièce plus largement équilibrée dans laquelle l'attention de Molière s'est portée également sur tous les personnages : cette pièce représente le tableau d'une famille dont la vie est troublée par l'arrivée d'un intrus.

Molière dans Le Misanthrope, ne se contente pas d'approfondir seulement Alceste : comme dans Tartuffe, l'auteur s'attache à tous ; le spectateur perçoit très nettement que ce qui est ridicule en Alceste ce sont ses rapports avec les autres personnages.

Les personnages centraux de Molière n'ont pas les mêmes caractéristiques, ils peuvent être un noble, jeune, bien fait et beau comme Dom Juan; une mère qui est la femme d'un bourgeois comme Philaminte (1), un paysan comme Sganarelle (2) un bourgeois de 42 ans d'une petite ville comme Arnolphe (3), ou un riche bourgeois parisien, veuf, père de deux enfants comme Harpagon, (4)

Néanmoins, le plus souvent, Molière suit la mode du théâtre de l'époque classique en plantant des "héros", et des "héroïnes" jeunes bons, beaux, charmants, de bonne naissance comme Valère et Mariane (Tartuffe), Clitandre et Henriette (Les Femmes savantes) Cléante et Angélique

- 
- (1) Molière, Les Femmes Savantes
  - (2) Molière, Le Médecin malgré lui
  - (3) Molière, L'Ecole des femmes
  - (4) Molière, L'Avare

(Le Malade imaginaire) etc.

Dans la liste des personnages, Molière n'explique pas l'apparence de son personnage ; pourtant l'acteur qui joue le rôle n'est pas tout à fait libre. La description du personnage apparaît par ci par là à travers la pièce. Quelquefois Molière donne ses précisions concernant le costume du personnage dans la liste des personnages au début de la scène comme dans Dom Juan (III,1) :

Dom Juan, en habit de campagne, Sganarelle en médecin ,  
Quelquefois il les donne entre parenthèses dans la réplique  
par exemple :

MAITRE JACQUES - Attendez donc, s'il vous plaît (Maître Jacques ôte sa casaque de cocher, et paraît vêtu en cuisinier) (1)

Mais le procédé que Molière utilise le plus souvent pour décrire l'aspect de son personnage, c'est de mettre la description dans la bouche d'un autre personnage. Ainsi par Chrysale, on apprend l'âge d'Arnolphe :

Qui diable vous a fait aussi vous aviser,  
A quarante et deux ans, de vous débaptiser,  
Et d'un vieux tronc pourri de votre métairie  
Vous faire dans le monde un nom de seigneurie ? (2)

Amoureux d'Agnès, Horace avoue à Arnolphe :

---

(1) Molière, L'Avare, III,1.

(2) Molière, L'Ecole des femmes I,1.

...ici d'un beauté mon âme est éprise. (...)  
 ..Ce jeune astre d'amour de tant attrait pourvu  
 C'est Agnès qu'on l'appelle (1)

Dans Tartuffe, le costume de Dorine est signalé quand Tartuffe lui demande de prendre le mouchoir pour couvrir "le sein [qu'il ne saurait] voir" (2)

De la même façon, Martine dit à Valère que son mari s'appelle Sganarelle; mais [qui] est aisé à connaître : c'est un homme qui a une large barbe noire, et qui porte une fraise, avec un habit jaune et vert. (3)

Et voici une longue description faite par Pierrot, laquelle a pour but d'actualiser Dom Juan aux yeux des spectateurs de 1665 :

Oui; c'est le maître. Il faut que ce soit queque gros, gros Monsieu, car il a du dor à son habit tout depuis le haut jusqu'en bas ; et ceux qui le servent sont des Monsieux eux-mêmes; (...) ils l'avont r'habillé tout devant nous. Mon quieu, je n'en avais jamais vu s'habiller. Que d'histoires et d'angigorniaux boutont ces Messieurs-là les courtisans ! Quien, Charlotte, ils avont des cheveux qui ne tenont point à leu tête ; et ils boutont ça après tout, comme un gros bonnet de filace. Ils ant des chemises qui ant des manches où j'entrerions tout brandis, toi et moi. En glieu d'haut-de-chausses, ils portent un garde-robe aussi large que d'ici à Pâques : en glieu de pourpoint, de petites brassières, qui ne leu venons pas jusqu'au trichet; et en glieu de rabats, un grand mouchoir de cou à réziau, avec quatre grosses houppes de linge qui leu pendont sur l'estromaque. Ils avont itou d'autres petits rabats au bout des bras , et de grands

---

(1) Molière, L'Ecole des femmes, I, 4.

(2) Molière, Tartuffe, III, 2.

(3) Molière, Le Médecin malgré lui, I, 4

entonnais de passements aux jambes, et, parmi tout ça, tant de rubans, tant de rubans que c'est une vraie piquié. Ignia pas jusqu'aux souliers qui n'en soient farcis tout depuis un bout jusqu'à l'autre; et ils sont faits d'eune façon que je me romprais le cou avec. (1)

Et enfin l'exclamation de Charlotte à la première vue de Dom Juan montre bien que celui-ci est bien fait, beau et séduisant.(2)

Dans ses comédies , Molière fait défiler sous nos yeux les personnages très variés qui constituent un tableau complet de la société contemporaine. Il y a les personnages qui fréquentent la Cour comme les habitués du salon de Célimène, les marquis du Misanthrope, les grands seigneurs comme Dom Juan, les gentilshommes comme Alceste, le misanthrope.

La plupart des personnages molièresques sont des bourgeois parisiens : des marchands comme Monsieur Jourdain, (Le Bourgeois gentilhomme), des bourgeois aisés comme Chrysale (Les Femmes savantes), Argan (Le Malade imaginaire) ou Orgon (Tartuffe); de grands bourgeois comme Harpagon (L'Avare) Molière peint aussi le commerçant : Monsieur Dimanche (Dom Juan), des professeurs, des musiciens, des danseurs, des tailleurs (Le Bourgeois gentilhomme) le notaire (Les Femmes savantes) le sergent (Tartuffe), le médecin (Le Malade imaginaire).

---

(1) Molière, Dom Juan, II, 1

(2) Loc. cit.

Dans presque toutes les pièces, défilent les valets, les servantes; et Molière n'oublie pas les paysans comme Sganarelle et Martine dans Le Médecin malgré lui, ou Pierrot, Charlotte et Mathurine dans Dom Juan.

Comment Molière fait-il paraître ses personnages principaux ? Attendu le nombre des personnages de chaque pièce, Molière ne peut pas les présenter tous au commencement, dès la première scène. Néanmoins, voulant attirer l'attention du spectateur, Molière aime préparer la venue du personnage important qui ne se présente pas dans les premières scènes en nous le faisant connaître au moins sommairement à travers les personnages présentés au début. Dans L'École des femmes, acte I scène 1 où se présentent Arnolphe et son ami, Chrysale, celui-là, après avoir débité sa tirade, nous présente Agnès : celle-ci dans un petit couvent est élevée selon sa politique. Bref c'est une sotte achevée, une "idiote" ignorant tout des choses qu'il va épouser le lendemain.(1) Dans la préface de Tartuffe l'auteur lui même nous prévient ainsi :

J'ai employé deux actes entiers à préparer la venue de mon scélérat. Il ne tient pas un seul moment l'auditeur en balance, on le connaît d'abord aux marques que je lui donne. (2)

Et l'absence de Tartuffe au cours de ces deux premiers actes donne aux spectateurs l'impatience de le voir en personne car son ombre semble planer sur ces deux premiers actes.

---

(1) Molière, L'École des femmes, I,1.

(2) Molière, Tartuffe, (Préface).

Il en est de même à l'acte I scène 1 de Dom Juan, Molière expose la situation par une conversation entre deux confidents retardant l'entrée du héros. Dans cette conversation, Sganarelle fait le portrait de son maître, libre penseur, "grand seigneur méchant homme" et "épouseur à toutes mains" (1) Ce retard donne de l'épaisseur au personnage. À son apparition, on peut confronter le portrait avec la réalité : gestes, paroles.

Harpagon, l'avare apparaît à l'acte I scène 3. Molière attire notre curiosité vers lui avant son entrée en scène : à l'acte I scène 1, il nous intéresse à Harpagon, l'excès de son avarice et la manière austère dont il vit avec ses enfants nous prévient contre lui .(2)

Monsieur Jourdain, le bourgeois gentilhomme est annoncé avant son entrée : son caractère s'esquisse indirectement à travers les propos des deux interlocuteurs en présence. Nous savons qu'il n'inspire pas le respect à autrui ; on en parle sur un ton plein de désinvolture ("notre homme"). Il est engoué de noblesse, de belles manières. En matière d'art, comme en tout autre domaine, il manque absolument de goût et de culture. (3)

---

(1) Molière, Dom Juan, I,1.

(2) Molière, L'Avare, I, 1.

(3) Molière, Le Bourgeois gentilhomme I,1.



Tel est l'art de Molière en ce qui concerne les personnages. Quant à Courteline, son théâtre complet groupe 344 personnages. (1) D'ordinaire, la pièce de Courteline comporte peu de personnages. Prenons des exemples dans les œuvres qui constituent notre terrain d'élection : La Peur des coups, Les Balances, et La Paix chez soi ont 2 personnages, Monsieur Badin en a trois, Les Boulingrin, Le Gendarme est sans pitié et L'Article 330 ont 4 personnages, La Conversion d'Alceste a 5 personnages, La Cruche 7, Enfin Boubouroche et Le Commissaire est bon enfant comportent 8 personnages.

A la différence de Molière, Courteline nomme ses personnages en commençant par les hommes qu'il désigne à la file en citant d'abord les plus importants, puis les comparses et en terminant par les femmes : voici par exemple la liste de La Cruche

#### PERSONNAGES

LAVERNIE  
LAURIANE  
MARVEJOL  
UN GAMIN

MARGOT  
CAMILLE  
URSULE (1)

Dans chaque pièce, il existe des personnages

---

(1) Molière, La Cruche (Liste des personnages)

importants et d'autres qui ne le sont pas. Courteline ne le laisse pas ignorer, puisque, comme nous l'avons précisé, il signale les uns en tête de sa liste et les autres à la fin, le spectateur non plus car il s'intéresse immédiatement aux uns pour délaissier les autres : il voit en Boubouroche le type du cocu, mais ne sait plus qu'Amédée est le garçon de café apportant les bocks; Monsieur Badin c'est l'histoire de l'employé tourmenté. La Brige lutte contre les magistrats dans L'Article 330. La Conversion d'Alceste souligne la défaite de l'ex-misanthrope.

A la différence de Molière, Courteline dans certaines pièces crée deux personnages centraux. Dans La Paix chez soi on assiste à la lutte des personnages opposés, Trielle et Valentine. La Cruche met en scène deux héros, le peintre Lavernié et Margot qui sont confrontés à cinq autres personnages secondaires. Il faudrait noter au passage sa pièce exceptionnelle, Les Gaités de L'Escadron. Elle est exceptionnelle par le fait que dans cette pièce Courteline présente trois héros face à vingt et un personnages secondaires : ce sont le capitaine-commandant, le général-inspecteur et le sinistre adjudant Flick.

Sauf le cas de cette pièce les personnages de Courteline sont peu nombreux en général. Bien qu'ils soient utiles, indispensables même, quelques uns ne font pas grand-chose dans l'intrigue. Et Courteline n'attache guère d'attention à les dessiner. Ils peuvent être simplement chargés d'écouter les personnages principaux de manière à éviter

un monologue. Ainsi dans Les Balances, l'avocat Lonjumel ne se trouve là que pour permettre à La Brige de conter ses mésaventures avec la Justice. De même comment Monsieur Badin nous ferait-il comprendre ses souffrances si le Directeur n'était pas là pour l'écouter ?

Pourtant plusieurs personnages secondaires font partie de l'intrigue. Le plus souvent ceux-ci sont des personnages obstacles à qui se heurte le personnage central. Donc Boubouroche lutte contre Adèle et André; il vainc le second mais la rouerie de sa maîtresse et peut-être les souvenirs sensuels triomphent avec la femme. La Brige lutte contre la Justice représentée par le Président et le Substitut dans L'Article 330. Le malheureux des Rillettes ne saurait qu'être vaincu dans sa lutte contre les redoutables Boulingrin. Quelques luttes sont plus complexes : tel est le cas du Commissaire est bon enfant et La Conversion d'Alceste. Le commissaire triomphe du Monsieur qui réclamait un permis de port d'armes, de son secrétaire trop timide, de la Dame qu'il revoie sans l'écouter, de Breloc qu'il fait enfermer, mais il se trouve finalement vaincu par le fou; la course d'obstacle se termine pour lui. Alceste, "converti" à la philanthropie après six mois de mariage, ne trouve sur la route que des obstacles victorieux : sa défaite sera totale : devant Oronte dont il vante le sonnet mais avec lequel il se brouille ; devant son seul amour, Célimène, et sa seule amitié, Philinte qui le trompent.

Les personnages de Courteline n'ont pas les mêmes caractéristiques. Il n'est pas nécessaire que toutes ses pièces ait un "héros" jeune, beau, charmant, courageux, fils de grand seigneur ou de roi et malheureux. En ce sens ils sont différents de ceux des pièces de Molière. L'âge peut varier ; parmi ceux dont l'âge est indiqué dans le contexte, notons que La Brige a trente-six ans (1) et Boubouroche trente-huit. (2)

Dans la plupart des cas, l'auteur ne prend pas la peine de décrire son personnage et l'acteur qui l'incarnera est plus libre que celui qui joue le rôle d'un personnage molièresque : il est libre d'en disposer à sa guise ; pourtant Boubouroche, comme cela ressort du contexte, doit être distingué : il est gros. (3) Pour La Conversion d'Alceste l'auteur note simplement : "Les personnages portent les mêmes costumes que dans Le Misanthrope. Seul Alceste a changé la couleur de ses rubans." (4) Il est plus précis en ce qui concerne le costume de Lauriane : "en bras de chemise, le chef coiffé d'un panama." (5)

Leur condition sociale diffère de celle des personnages molièresques : Courteline vit dans son temps et en présente

---

(1) Georges Courteline, L'Article 330, I,1.

(2) Georges Courteline, Boubouroche I,2.

(3) Loc. cit.

(4) Georges Courteline, La Conversion d'Alceste,

(5) Georges Courteline, La Cruche.

les personnages courants. Sans prétendre peindre la société complète, Courteline choisit les personnages qu'il connaît bien. Sauf quelques aristocrates : Alceste et Célimène pris chez Molière (1), et le Baron Larade (2), la plupart sont des bourgeois : certains sont rentiers comme Boubouroche, La Frige (3), plusieurs fonctionnaires comme Monsieur Badin ; Le Commissaire, Lonjumel est avocat (4), Lavernié peintre (5). Adèle est une femme entretenue . (6)

Il existe aussi plusieurs personnages appartenant aux classes populaires par exemple Margot qui est petite ouvrière en "plumes et fleurs" (7)

Outre le fait que les personnages de Courteline ne sont pas aussi variés que ceux de Molière, la technique courtelinesque de faire apparaître les personnages est différente de la technique molièresque. En général Courteline présente ses personnages dès le début de la pièce et les maintient sous nos yeux le plus longtemps possible. Quand même, il y a quelques pièces qui sont exemptes de cette habitude. Dans La Cruche, si Margot est là dès la première

---

(1) Georges Courteline, La Conversion d'Alceste

(2) Georges Courteline, Le gendarme est sans pitié

(3) dans L'Article 330

(4) dans Les Balances

(5) dans La Cruche

(6) dans Boubouroche

(7) dans La Cruche

scène, le peintre Lavernié n'arrive qu'à la fin de la scène? de l'acte I ; Courteline fait annoncer cette entrée par Lauriane mais ce n'est pas d'une manière aussi curieuse que quand Molière prépare l'entrée soit de Tartuffe , soit de Dom Juan. Dans Boubouroche, le héros se présente dès la première scène. Adèle et son second amant se présentent dans l'acte II, à la scène 1. La présence d'Adèle est préparée par Boubouroche qui nous apprend qu'Adèle est sa maîtresse; et par un vieux monsieur qui nous parle de l'infidélité de cette jeune femme. Donc, dans cette pièce, la technique de Courteline est assez rapprochée de celle de Molière.

On peut se demander pourquoi Courteline présente les personnages surtout les personnages principaux dès le commencement de la pièce. C'est que Courteline, incapable de concevoir de longues pièces, tient à ce que le spectateur connaisse tout de suite son personnage principal et le voie le plus possible. Il le garde en réserve hors du plateau uniquement lorsqu'il ne peut faire autrement ainsi Boubouroche est absent en II,1 parce que l'auteur veut nous montrer l'intimité d'Adèle et de son second amant. De cette façon, en peu de temps le public peut se familiariser avec les uns et les autres (1)

---

(1) Pierre Bornecque, op. cit. pp. 59-61.

## L'action

Une action dramatique est une lutte entre des personnages ayant des intérêts opposés. C'est un véritable duel dont l'issue douteuse provoque l'intérêt dramatique. (1)

La nécessité de donner un puissant relief spectaculaire à l'action dramatique impose aux compositions théâtrales une technique particulière. En général, les premières scènes de la pièce comportent l'exposition ; les actes suivants contiennent l'intrigue, la ou les scènes finales le dénouement

D'ordinaire une exposition dramatique contient en même temps qu'une présentation des personnages, la présentation de quelques éléments de l'action ; l'intrigue est l'ensemble des événements et le dénouement montre la situation définitive des antagonistes après la lutte qui forme le noeud dramatique, c'est-à-dire qu'il expose le résultat de cette lutte.

### L'exposition

Molière connaît le type traditionnel de l'exposition dramatique : deux personnages entrent en conversation ou sont surpris dans une conversation et leur entretien éclaire l'auditeur sur les événements antérieurs, qui vont commander l'action, et sur les personnages qui y prennent part. Tel est le cas de Dom Juan et de L'Avare. A l'acte I scène 1 de Dom Juan, Gusman, écuyer de Done Elvire

---

(1) L. Geslin, Manuel pratique de littérature, vol I, 3e éd.

(Paris . G. de Gicord, 1960) p. 246.

s'entretient avec Sganarelle, valet de Dom Juan ; celui-là s'étonne que Dom Juan ait abandonné Done Elvire, qu'il avait épousée après l'avoir enlevée de son couvent. Sganarelle, désinvolte, fait à Gusman le portrait de son maître.

Considérées parfois comme extérieures à l'action principale (1), les scènes d'exposition de L'Avare (scènes 1, 2) dans lesquelles Molière introduit trois personnages Valère, Elise et Cléante qui viennent exposer leur situation, nous présentent quand même les éléments essentiels en précisant la manière austère dont Harpagon vit avec ses enfants et l'excès de son avarice.

Molière ne s'en tient pas à cette manière traditionnelle et facile d'entrer en matière : elle paraît sans doute trop verbale à l'acteur. Il lui arrive souvent de faire de la scène d'exposition une première action ou un début d'action, ce qu'on pourrait appeler "l'exposition en action" Tartuffe est un bon exemple : Madame Pernelle, excédée de ce qu'elle voit chez sa bru, se retire en hâte, entraînant sa servante ; elle est accompagnée à la porte par toute la famille, Elmire en tête, Mariane et Damis, la servante Dorine ; il n'est pas jusqu'au frère d'Elmire qui, se trouvant en visite, ne fasse à la vieille un bout de conduite, Sept acteurs sont donc entraînés dans ce mouvement que commande la précipitation de Mme Pernelle. Sur le

---

(1) Maurice Descostes, Les Grands rôles du théâtre de Molière (Paris : P. U. F., 1969 P.133).





plateau, plus ou moins étroit ; ils avancent par saccades, ponctués d'arrêts. La vieille se retourne et revient sur ces pas pour lancer une impertinence ou même s'engager dans un discours. Ceux qui l'accompagnent, à tour de rôle, lui *donnent* la réplique. La scène finit par le vigoureux soufflet que reçoit Flipote. Elle a suffi pour nous faire connaître les rapports familiaux des personnages qui vont entrer en conflit, les caractères et les situations. C'est déjà un petit drame complet. Le mouvement psychologique y est aussi vif que le mouvement physique. C'est la scène de famille, la première déclenchée par l'entrée de Tartuffe chez Orgon, dont nous sommes témoins. C'est le type de l'exposition en action, opposé à celui de l'entretien.

Le Médecin malgré lui offre encore une exposition en action : Sganarelle et Martine paraissent sur le théâtre en se querellant, Martine l'accablant de reproches, Sganarelle se venge en la rossant. Un voisin essaie de les raccommoier. Mal lui en prend : il s'entend reprocher son indiscretion, etc. Cette petite comédie, préalable à la grande, non seulement nous fait connaître les protagonistes, mais nous introduit dans les événements.

Molière utilise aussi un autre procédé : faire commencer la comédie par un monologue. Dans Le Malade imaginaire, seul dans sa chambre, Argan monologue en épluchant les comptes de son apothicaire.

Or les discours dans le théâtre de Molière ne sont pas

seulement verbaux, ce sont des discours actifs aussi. Si le metteur en scène apprécie bien le talent du comédien, il verra que dans l'exposition de L'Avare le mouvement n'est pas moindre que dans celle de Tartuffe. Le geste des mains ponctue la phrase ; la réflexion personnelle interrompt le compte des écus ; le malade converse avec l'apothicaire. Il passe par vingt sentiments ; et tout finit par les coups de sonnette et les cris précipités où s'épuise un malade qui nous paraît fort gaillard.

Bref on peut voir que Molière aime donner des actions, des mouvements, des agitations en scène d'exposition. On peut trouver l'explication de cette technique dans le public de l'auteur. Il ne faut pas oublier que le public de Molière

se partageait, selon la hiérarchie sociale, entre les galeries et le parterre : aux galeries, la Cour, les gentilshommes, leurs commensaux, les dames ; au parterre, les bourgeois, les marchands et artisans, des officiers, des pages, des écoliers, des laquais." (1)

Et pour le chef du groupe des comédiens comme Molière, c'était le parterre qui importait parce qu'il avait le nombre et que le nombre faisait la loi. Le parterre, particulièrement, les bourgeois, en cas d'absence imposait le retrait d'un spectacle qui n'était pas fait pour lui.

---

(1) René Bray, op. cit., p. 127.

Or avec le parterre, on ne pouvait s'attendre au public attentif et poli qu'on a de nos jours ; quelques uns allaient au théâtre pour être vus plutôt que pour voir la pièce. De plus, très souvent il y avait des coquins, coupe-bourses, tiré-laine, filles de petite vertu qui venaient chercher l'aventure ou l'occasion d'un coup heureux. Les rumeurs emplissaient la salle. Le théâtre reste toujours un lieu public où se rassemble une foule bigarée et bruyante. On trouve, même à l'extrême fin du siècle, des exemples de scandales et de bagarres au théâtre. (1)

Donc, l'auteur doit chercher un procédé dramatique qui puisse saisir l'attention de ses spectateurs. Molière, lui aussi se voit obligé de créer une technique théâtrale pour l'exposition de sa pièce. Alors, le fait qu'il pratique l'exposition en action montre bien son habileté dramatique. Par l'animation du verbe, par les mouvements scéniques, Molière atteint le but de fixer l'attention de son public.

Comme celle de Molière, l'exposition de Courteline se fait de manières diverses. Dramaturge du XXe siècle, Courteline n'abandonne pas le type traditionnel d'exposition: dans un entretien, le récit sert encore à présenter les faits indispensables à la compréhension de l'action. Dans les Balances, dès le début de la conversation entre La Brige et Lonjumel, le spectateur apprend immédiatement que La Brige est un "malfaiteur...très compromettant."

---

(1) Georges Mongrédien, La Vie quotidienne des comédiens au temps de Molière (Paris : Rochette, 1966) pp. 159-62.

Il en est de même dans La Cruche, où la scène 1 de l'acte I informe des données essentielles : Lauriane aura-t-il les palmes académiques qu'il attend avec impatience ? Il ne cesse pas d'humilier la pauvre Margot, il est amoureux de Camille, la voisine.

Courteline aime aussi, comme Molière, à utiliser l'exposition en action. Tel est le cas de Monsieur Badin : le directeur n'hésite pas à reprocher à Monsieur Badin, qui depuis quinze jours n'a pas paru au bureau, de passer sa vie "à marier les uns et enterrer les autres".

Même système pour L'Article 330 où le procès commence tout de suite avec l'Huissier qui annonce, dans la troisième réplique de la pièce : "Le Ministère Public contre La Brige. Outrage public à la pudeur."

Comme celle du Malade imaginaire, l'exposition à l'acte I, scène 1 de La Paix chez soi indique le fait sous forme d'un monologue de Trielle relisant son feuilleton. Moins ample que le monologue d'Argan, celui de Trielle n'est pas moins actif. Courteline essaie de faire de ce monologue un dialogue comme celui d'Argan : Argan parle avec un absent, Trielle se parle comme s'il y avait deux personnages en lui. On constate un changement de sentiments au cours du dialogue d'Argan et un changement de ton chez Trielle qui s'interrompt tour à tour. Au lieu de laisser le metteur en scène inventer les gestes de son héros comme dans le cas d'Argan, Courteline, voulant rendre cette "scène-action", indique lui-même les gestes de Trielle : "Il trempe sa plume dans l'encre, se dispose à écrire, soupire, s'étire, baille longuement..."

Il ricane, hausse les épaules,..." Au commencement de la 1ère scène du Malade imaginaire, on voit le personnage presque immobile, "seul dans sa chambre, assis, une table devant lui, [qui] compte des parties d'apothicaire avec des jetons." De même, au commencement de La Paix chez soi on voit Trielle, presque immobile, lui aussi, "seul, debout devant son pupitre et comptant du bout de sa plume le nombre des lignes qu'il vient de pondre." La scène d'exposition du Malade imaginaire finit par des coups de sonnette, celle de La Paix chez soi finit par des coups violents frappés dans la porte.

De tout cela, ce qui est remarquable c'est que, bien que le public de Courteline soit plus attentif, plus calme que celui de Molière, Courteline se sert encore du procédé favori de son maître : commencer la pièce par les actions, les mouvements, les agitations.

### L'intrigue

Dans ses meilleures comédies, Tartuffe, Le Misanthrope, L'Avare, Le Bourgeois gentilhomme, Les Femmes savantes, Le Malade imaginaire, [Molière] est avant tout soucieux de peindre "d'après nature", et il lui arrive de négliger l'intrigue, ou tout au moins de la subordonner à la vérité de la peinture. (1)

---

(1) André Lagarde et Laurent Michard, XVII siècle (Paris : Bordas, 1967) p. 190.

Ce qui prouve que l'intrigue ne constitue pas l'intérêt essentiel dans son théâtre c'est que, dans ses grandes comédies, Molière prend le même thème.

Si l'on excepte Le Misanthrope, le problème qui recevra sa solution au dénouement est celui d'un mariage contrarié par les parents de la jeune fille. (1)

Tel est le cas de Tartuffe, de L'Avare, du Bourgeois gentil-homme, des Femmes savantes, du Malade imaginaire.

Cela ne veut pas dire que Molière ignore l'art de construire une intrigue. Les Fourberies de Scapin, une de ses comédies d'intrigue, montre bien que l'auteur est "capable de bâtir une intrigue attachante, imprévue et bien enchaînée." (2) Mais si Molière reste indifférent à son histoire, c'est qu'

il considère qu'il est artificiel de rechercher un enchaînement ingénieux d'incidents et de situations, tel qu'on n'en trouve presque jamais dans la vie ; aussi se préoccupe-t-il peu de ces "règles" que M. Lysidas invoque dans La Critique de l'Ecole des Femmes avec tant de lourdeur : pour plaire au public, il ne faut pas l'entraîner dans des aventures trop compliquées, afin qu'il puisse fixer son attention sur la vérité des peintures. (3)

---

(1) Loc. cit.

(2) Loc. cit.

(3) P.G. Castex, P. Surer et G. Becker, Manuel des études littéraires françaises (1969) p. 124.

Dans le théâtre de Courteline, comme dans celui de Molière, l'intrigue joue le second rôle. Il est vrai que Courteline ne se sert pas de la même intrigue dans toutes ses pièces, ni dans la plupart comme son maître. Cependant, ses intrigues viennent de petits sujets et manquent de véritable importance : l'histoire bien banale du Cocu comme Boubouroche, le droit pour La Brige de chercher chez lui en chemise et sans caleçon une pièce de deux sous devant 13 687 personnes (L'Article 330), les petits malheurs de La Brige dans Les Balances, les disputes de Trielle et Valentine (La Paix chez soi), "tout cela est mince, sans grandeur et ne présente pas beaucoup d'intérêt." (1)

Si Molière n'attache pas une très grande importance à l'intrigue de ses pièces, il connaît l'art de les bâtir quand même. Quant à Courteline, il ne sait guère construire l'intrigue. Cette idée se voit bien dans le fait que de tant de ces pièces, Boubouroche et La Paix chez soi seules vont jusqu'à deux actes. L'auteur lui-même en fait connaître la raison. Un journaliste étant venu l'interviewer, Courteline lui affirma :

---

(1) Pierre Bornecque, op. cit. p. 70.

Un acte, un seul acte, voilà ma mesure au théâtre. Que voulez-vous, je n'ai pas d'imagination. Les sujets qui s'offrent à mon esprit ne comportent pas de développement. Mes intrigues s'arrêtent court après un acte. (1)

### Le dénouement

Selon la dramaturgie classique, la comédie présente un type de dénouement qui apporte une impression de soulagement et de satisfaction, en montrant le personnage antipathique obligé de renoncer à ses prétentions et de s'effacer, tandis que le bon personnage est récompensé.

Mrs. Lagarde et Michard ont noté ainsi :

Poussées jusqu'à leurs conséquences logiques, beaucoup d'intrigues de MOLIERE tourneraient normalement au drame. Dans la vie courante, la jeune Henriette n'échapperait pas plus à Trissotin que la naïve Agnès à l'odieux Arnolphe de L'Ecole des femmes ; Tartuffe se terminerai sur le spectacle d'une famille ruinée, peut-être déshonorée et d'un hypocrite triomphant ; L'Avare ne retrouverait sûrement pas sa cassette ; Le Bourgeois et le Malade seraient ruinés par les hypocrites qui les exploitent. Bonheurs détruits, familles désunies, fortunes anéanties, tel serait le dénouement logique des intrigues de Molière. (2)

Considérons la fin du Misanthrope :

Cette pièce obéit jusqu'au bout à la logique des caractères et cette fin exprime la tendance pessimiste de Molière. Alceste enfin désabusé, découvre que Céliamène est incorrigible et qu'elle n'est pas faite pour lui : il trouve la force de rompre et de se retirer du monde. (3)

---

(1) Albert Dubleux, La Curieuse vie de Georges Courteline (Paris : Horay , 1958) p. 109,

(2) André Lagarde et Laurent Michard, op. cit., p. 192.

(3) Ibid. p. 193.



Mais' cette sorte de dénouement ne correspond pas à ce genre de théâtre. Donc pour donner une fin heureuse à son pièce selon l'usage de son temps, Molière "recourt à divers types de dénouement artificiel pleins de romanesque et de fantaisie " (1) sans parler du cas particulier de la mort de Dom Juan, où il est impossible à Molière de modifier un dénouement inséparable de la légende de son héros.

Molière conclut L'Ecole des femmes d'une façon arbitraire : le triomphe d'Arnolphe paraît sûr quand par hasard, Enrique l'Américain explique que c'est justement Agnès que l'on veut donner pour femme à Horace et que cette enfant abandonnée est sa fille, Horace l'épousera donc et non pas Arnolphe.

Quant à L'Avare, on lui a reproché parfois l'invraisemblable échafaudage fantastique. Pour terminer la pièce par un double mariage, il faut une reconnaissance romanesque . Valère est le fils d'Anselme lequel est aussi le père de Mariane ; seize ans plus tôt un naufrage avait dispersé les membres de cette famille de l'aristocratie napolitaine.

---

(1) Loc. cit.

Dans Tartuffe l'intervention de l'Exempt à la dernière minute, présente un caractère miraculeux.

Les dénouements du Bourgeois gentilhomme, du Malade imaginaire doivent à l'habileté des personnages.

Dans Le Bourgeois gentilhomme, après des quiproquos occasionnés par le déguisement de Cléonte, le contrat du mariage est signé sans que M. Jourdain soit détrompé.

Dans Le Malade imaginaire, Toinette parviendra à sauver le bonheur d'Angélique par une ruse qui révèle la fausseté de Béline.

Ainsi la fantaisie règne dans le dénouement de Molière si bien que le malheur se transforme en bonheur.

Loin de l'usage traditionnel qui exige qu'à la fin de la comédie, chacun trouve le bonheur auquel il a droit, Courteline peut se montrer pessimiste s'il le veut dans le dénouement de sa pièce comme Molière l'aurait voulu peut-être. Ainsi la moitié des pièces étudiées de Courteline finissent mal .

Voici des exemples des pièces dont le dénouement est malheureux :

Les Boulingrin et La Conversion d'Alceste :

les rêves de Des Rillettes et d'Alceste s'effondrent devant les dures réalités de l'existence ;

L'Article 330 et Les Balances : l'injustice de la Justice réussit à faire condamner La Brige dans les deux pièces.

La Cruche : la faiblesse de caractère de Margot cause le malheur du peintre Lavernié qui l'aime, et rendra ce mariage sans joie.

Pourtant plusieurs pièces de Courteline offrent un dénouement heureux. Deux pièces étudiées se terminent par un triomphe, celui du Droit, de l'Équité sur la méchanceté. Le Gendarme est sans pitié se termine heureusement grâce à l'astuce d'un personnage, comme dans Le Malade imaginaire et Le Bourgeois gentilhomme : le gendarme sans pitié maintenant son procès-verbal contre Le Baron Larade, Boissonnade lui dit qu'il se trouve lui-même en faute parce qu'à midi, seize minutes il devrait être "en tunique et baudrier." Il lui faudra donc transiger et abdiquer ses revendications par égard pour une tête chenue.

Dans Le Commissaire est bon-enfant, le commissaire qui incarne la méchanceté est brutalement enfermé dans le placard à charbon par le fou.

Dans les autres pièces malgré le dénouement heureux, le pessimisme de Courteline apparaît clairement : le bonheur trouvé par le personnage est provisoire. Dans la dernière scène, Boubouroche qui va jusqu'aux larmes est complètement berné et la pièce se termine par la réconciliation du cocu et de la frivole. Toutefois on se demande combien de temps cette réconciliation durera.

Boubouroche ne sera-t-il pas trompé de nouveau par cette femme infidèle, frivole et extrêmement rusée?

Il en est de même pour La Paix chez soi, on arrive à penser que la paix retrouvée chez Trielle sera "torpillée" en peu de temps comme le prouve la dernière phrase que Trielle se dicte: "La suite au prochain numéro. (1)

En conclusion, pour la structure externe, les pièces de Molière réclament un travail imaginatif du metteur en scène pour savoir quelle est la mise en scène voulue par l'auteur. Par contre, les notes de Courteline peuvent servir d'esquisse à la mise en scène : le lieu, les décors, les mouvements, les gestes, les attitudes, tout cela est prévu. C'est que Molière écrit selon la mode de son temps (Corneille, Racine écrivent leurs pièces de la même manière) ; Courteline écrit selon la théorie de la mise en scène minutieuse d'André Antoine qui lui "avait indiqué le chemin et la porte toute grande." (2)

Quant à la structure interne de l'œuvre de Molière et celle de l'œuvre de Courteline elles ne sont pas tout à fait proches. Tous les deux aiment commencer leurs pièces avec l'exposition en action. L'intérêt du théâtre de ces deux auteurs ne se base pas sur l'intrigue. Bien que le dénouement de la plupart des pièces de Molière soit

---

(1) Georges Courteline, La Paix chez soi, scène 4.

(2) Pierre L. Nequa, op. cit. p. 15

heureux, il se termine d'une manière si romanesque, si fantastique qu'il nous pousse à penser à un autre dénouement plus logique mais plus pessimiste. Pour Courteline, on voit bien son pessimisme qu'il ne souhaite pas cacher : même le bonheur à la fin de quelques pièces reste provisoire.

En ce qui concerne cette structure interne, bien que ce soit surtout la bourgeoisie qui apparaît chez ces deux auteurs, Molière présente un grand nombre de personnages si bien qu'il peut aussi présenter les nobles, les paysans..., et que ses pièces constituent une peinture complète de la société de son temps. Mais les personnages de Courteline sont moins nombreux et l'auteur ne nous présente en général que ceux qui appartiennent à la bourgeoisie, classe sociale qu'il connaît bien.

L'étude de la vie de ces deux auteurs peut expliquer cette différence. Molière n'est pas seulement acteur, ou auteur il est aussi le chef d'une troupe de comédiens. Donc il doit satisfaire ses collaborateurs en donnant un rôle à chacun. Devant les exigences de la profession de comédien, Molière agence ses comédies pour donner un emploi au plus grand nombre possible de ces camarades, d'où vient la multiplication des personnages telle que nous l'avons notée. De plus, la vie de Molière est mouvementée. Fils de marchand, solidement éduqué, comédien qui gagne la province, et puis qui fréquente la Cour, Molière

côtoie les mondes humains les plus divers et peut les représenter dans ses pièces. Quant à Courteline, il ne lui faut pas créer un rôle pour employer de nombreux camarades, et son lieu d'observation n'est pas aussi éminent que celui de Molière ; sa vie ne lui permet pas de pénétrer dans des milieux très variés comme Molière. Ainsi ses personnages ne sont que ceux qu'il rencontre dans les bureaux, dans les cafés ou pendant ses promenades dans Paris. (1)

Mais à côté de cette structure externe permettant au spectateur de juger d'un seul coup d'oeil de l'endroit où se situe l'action, d'apprécier certains jeux de scène bref une structure qui permet d'établir un "contact" rapide entre le public et les acteurs, il existe un autre type de "contact" plus profond, plus subtil, celui du langage. A cause de la grande variété des milieux sociaux auxquels appartiennent les personnages de Molière, il est certain que le langage employé par eux est lui-même très varié : un bourgeois ne parle pas comme un paysan qui utilise une langue différente de celle d'un dévot ou d'une "femme savante". Cependant, chez Courteline les personnages étant moins différents, ne trouvons-nous pas une aussi grande richesse ? Il nous faut donc à présent examiner les moyens d'expression employés par ces deux écrivains.

---

(1) André Lagarde et Laurent Michard, XXe siècle (Paris : Bordas, 1966) p. 68-9.