

CHAPITRE III

LE COMIQUE



L'importance croissante prise par le metteur en scène depuis la fin du XIXe siècle a permis à certains directeurs de comédiens d'accentuer davantage encore le comique. Leur entreprise est légitime, dès lors que le théâtre est reconnu comme émanant de deux créateurs: l'auteur (passé) du texte, l'auteur (présent) de tous les autres éléments qui font une action théâtrale (jeu des acteurs, scénographie, costume, éclairage..) de manière que Jean Vilar pose cette question: "Qui, de l'auteur et du metteur en scène est, de nos jours, le véritable créateur de l'oeuvre dramatique?" (1) Il n'est évidemment pas possible d'inventorier toutes ces interprétations, dont beaucoup sont d'ailleurs à venir. Cependant nous allons dégager les caractères généraux du comique dans le théâtre de Molière et de Courteline que ces deux auteurs ont utilisés pour faire naître le rire.

(1) Jean Vilar, Le théâtre, service public (Paris: Gallimard, 1975) p.37

Les Caractères Généraux

Observons avec, Messieurs Lagarde et Michard que les comédies de Molière sont imprégnées de gravité, de pessimisme et de quelque chose de désolant. Ses héros se rendent malheureux et se dégradent moralement. Ainsi Harpagon, Orgon, M. Jourdain, Argan

sont tous des inadaptés qui prennent le faux pour le vrai, agissent contre tout bon sens et tendent vers la folie. (...) L'égoïsme des maniaques fait le malheur de leur entourage. Orgon s'écrie :

Et je verrais mourir frère, enfants, mère et femme
Que je m'en soucierais autant que de cela. (V.278 - 279)

Harpagon regarde ses enfants comme des ennemis. Argan, M. Jourdain, Orgon, Philaminte exigent des gendres conformes à leur manies. Nous avons le spectacle de familles désunies et menacées de ruine (1)

Orgon, libéré de l'influence de Tartuffe, ne redevient pas l'homme sage que nous avait présenté Dorine (Vers 181-4). Son amitié pour Tartuffe fait place à la haine envers tous les gens pieux. Il dit :

Et moi, qui l'ai reçu gueusant et n'ayant rien...
C'en est fait, je renonce à tous les gens de bien.
J'en aurai désormais une horreur effroyable
Et m'en vais devenir pour eux pire qu'un diable. (2)

Quant à Dom Juan, le Sujet de cette pièce est fondamentalement sérieux : "le poète se propose de peindre un

(1) André Lagarde et Laurent Michard, XVIIe siècle
(Paris: Bordas, 1967) p.200

(2) Molière, Tartuffe V,2

libertin."(1) Le héros lui-même n'est jamais ridicule. Le comique réside dans le seul Sganarelle et en dépit de scènes comiques, c'est un drame. (2)

Néanmoins, Molière peut aborder des sujets amers sans que le spectateur ait le temps de songer à leur amertume, au moins pendant la durée de la représentation. Il utilise les moyens les plus divers pour déclencher le rire, (comme nous en discuterons après). Dans le théâtre de Molière on ne rit que par l'esprit mais on n'est pas ému par le vice des personnages. (3) "Son souci de l'effet est tel qu'il recourt volontiers à des procédés proprement mécaniques" (4) si bien que l'homme vivant prend l'apparence ou les mouvements qui nous font penser à une simple mécanique et oublie que c'est l'histoire de l'homme qui se joue sur la scène. (5) Ainsi Tartuffe, Harpagon, Plilaminte,

(1) René Bray, Molière, homme de théâtre (Paris : Mercure de France, 1972) p.280

(2) André Lagarde et Laurent Michard, op. cit., p.200

(3) Gustave Lanson, "Sur le rire de Bergson", Essais de Méthode de critique et d'histoire littéraire (Paris : Hachette, 1965) p.460

(4) P.-G. Castex, P.Super, G.Becker, Manuel des Etudes littéraires françaises XVIIe siècle (Paris : Hachette, 1966) p.126

(5) Gustave Lanson, op. cit., p. 459

M. Jourdain, avec leur raideur, leur idée fixe, leur mot de nature, sont des bouffons qui deviennent des pantins et nous sommes devant un spectacle de marionnettes (1) Nous nous sentons donc détachés de leur vice, de la situation douloureuse de la pièce.

D'ailleurs, l'art de Molière consiste à offrir une grande diversité de tons. Une pièce comporte souvent des changements de ton savamment ménagés : l'auteur fait alterner les scènes drôles et les scènes sérieuses. Dans Dom Juan l'acte des paysans (acte II) compense l'impression laissée par le premier acte où Elvire quitte Dom Juan en le menaçant de sa vengeance; à l'acte IV, les scènes III (M. Dimanche) et VII (le dîner de Sganarelle) brisent la progression tragique que produisent les apparitions successives de Dom Louis, d'Elvire, et de la Statue. Dans Le Misanthrope nous sourions de voir Alceste tomber aux genoux de Célimène alors qu'il était venu pour la confondre; puis nous partons d'un rire franc en considérant la silhouette grotesque du valet Dubois, venu à point nommé pour nous empêcher de nous aviser combien la situation du misanthrope est en réalité douloureuse.

Telle est donc la maîtrise de Molière qui transfigure en joie le spectacle des laideurs humaines.

(1) Antoine Adam, Histoire de la littérature française au XVIIe siècle, III (Paris: Domat, 1956) p. 354

Pour ce qui est du comique de Courteline, le spectateur ne rit pas d'un bout à l'autre de la pièce non plus. Son théâtre a un caractère pessimiste comme celui de Molière. Sujets tristes, personnages souvent désolants, dénouement en partie "noir" voilà qui n'est pas différent de Molière. Pensons à Boubouroche. Cet homme trop bon n'est-il pas indignement trompé par Adèle? Valentine mérite-t-elle le mal que son mari se donne, "travaillant dix heures par jour à écrire des romans ineptes" pour la "rendre heureuse" ?(1) Monsieur Badin montre la lamentable existence des bureaucrates, pris entre un travail sans intérêt et la peur de perdre leur gagne-pain. Le Gendarme et le Commissaire s'exercent à la tyrannie. Il y a plus grave lorsque l'on pénètre dans les injustices d'une Justice aux Balances faussées, rendues par des juges sans conscience professionnelle ni équité et punissant l'innocent quelle que soit sa défense. Ce pessimisme est certainement provoqué par l'amertume de Courteline qui a quelque expérience en la matière : lui aussi fut un plaideur malheureux. Il était donc aigri et n'avait aucune raison de "faire des cadeaux" à une justice qui ne lui en avait pas fait. L'honnête homme par excellence, Alceste, "Converti" au commerce des hommes

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

pan Philinte, se voit trahi de toutes parts et se décide à "traîner au fond d'un bois la tristesse de vivre." (1)

Le pessimisme de Courteline apparaît plus nettement dans le dénouement que chez Molière. En général, le dénouement des pièces de Molière, bien qu'il soit illogique, est heureux et apporte un certain soulagement aux spectateurs. Mais plusieurs pièces de Courteline, comme nous l'avons remarqué dans le chapitre I, se terminent sur un dénouement pessimiste: la Justice punit injustement La Brige (L'article 330 et Les Balances), la pauvre Cruche de Margot se résigne à un mariage sans amour et Alceste écoeuré par les turpitudes humaines, fuit pour toujours. Même si la pièce "finit bien", comme le veut le genre de la comédie, on sent que tout n'est que provisoirement réglé et peut recommencer à la première occasion: Si Adèle a dû laisser partir son second amant, si elle peut se réconcilier avec Boubouroche, il est possible qu'elle rappelle André dès l'alerte passée: Le Commissaire a été puni par un fou, mais en sera-t-il moins despotique à l'avenir? Si Trielle a finalement pardonné à sa femme, elle recommencera sans doute ses petites méchancetés et Trielle n'aura trouvé que peu de temps La Paix chez soi.

Et peut-on affirmer que ce théâtre soit comique? Oui, du moins tant que le spectateur est dans la salle.

(1) Georges Courteline, La Conversion d'Alceste scène VI

Comme Molière, Courteline sait divertir de mille manières. Ses personnages caractérisés par une idée fixe, commettant des répétitions automatiques deviennent eux-aussi des mécaniques : Donc, voyant que les personnages ne sont pas vivants, nous ne partageons pas leur situation douloureuse.

Comme Molière, Courteline sait ménager habilement les changements de ton à l'intérieur même des pièces : Boubouroche commence par une partie de manille tris drôle, et se termine par la scène au comique plus triste au cours de laquelle le vieux Monsieur avertit Boubouroche de son infortune. A l'acte deux après la scène drôle dans laquelle André doit bondir sur ses pieds, et se blottir deux fois dans l'armoire, voici que la fureur de Boubouroche risque de se terminer par un meurtre que l'auteur arrête juste à temps, et la pièce finit gaiement par le colletage avec le vieux Monsieur.

Le même Changement de ton se retrouve dans La Conversion d'Alceste. Commencée par la conversation sérieuse d'Alceste et de Philinte, la pièce fait naître le sourire lors de la scène du sonnet d'Oronte, puis un bon rire au moment où Monsieur Loyal vient lire à Alceste la liste des frais qu'il doit payer pour avoir gagné son procès; le rire s'éteint quand le spectateur découvre la trahison de Philinte et de Célimène.

La même procédé pourrait se vérifier dans les autres pièces de Courteline. Ainsi Courteline comme Molière, réussit à entraîner le rire des spectateurs. Tous les deux mettent le comique au premier plan. L'art de Courteline tout comme

celui de Molière, consiste à traiter de manière amusante des thèmes sérieux en utilisant tout un arsenal de procédés. Et maintenant nous allons comparer les procédés utilisés par ces deux auteurs. Il ne saurait évidemment être question ici d'offrir une fastidieuse énumération de tous les exemples relevés dans les comédies de ces deux auteurs. On se bornera à l'essentiel, c'est-à-dire à noter les procédés utilisés le plus fréquemment et à les appuyer de quelques exemples choisis.

Le Comique de Forme

Le comique de forme est d'ordre purement physique et parle directement aux yeux: toute forme ridicule fait rire sans que soit nécessaire le mouvement, sans que le personnage ait besoin de parler et avant même que le spectateur songe à une idée, à une situation ou à un caractère. Ainsi dans le théâtre de Molière peuvent déclencher le rire le ridicule du costume et des objets. Courteline connaît bien ces procédés et y ajoute aussi la personnification d'animaux.

Le ridicule du costume

Molière n'ignorait pas les soucis qui sont ceux de la scène moderne en matière de costume. Le costume doit contribuer, comme tous les éléments de la mise en scène, à assurer l'efficacité du spectacle. S'agissant de comédie, il doit généralement porter au rire. Notons le costume de Sganarelle, le

Médecin malgré lui. Celui-ci "porte une fraise, avec un habit jaune et vert" (1) C'est le costume de bouffon donc puisqu'il est bicolore. Enfin en un temps où tout le monde avait le visage rasé (2), Sganarelle porte de longues moustaches noires que Martine nomme une "large barbe noire". De plus le costume de Sganarelle médecin, son "chapeau de plus pointus" (3) faisait rire à ce moment là parce qu' alors tout le monde portait un chapeau à coiffe ronde. (4)

Courteline connaît aussi cette méthode de faire rire. Ainsi Floche le fou a un "large ruban rouge qui part de la boutonnière" si bien que Le Commissaire pense qu'il est décoré. Ce ruban est plus drôle quand Floche explique pourquoi ce ruban est là:

Ca, c'est un pense bête. (Il rit.) J'ai la mémoire assez indocile, je vous dirai. Elle a tendance à faire l'école buissonnière, si bien que je suis contraint

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

(2) Georges Mongrédien, La Vie quotidienne sous Louis XIV (Paris: Hachette, 1948) p.83

(3) Molière, op. cit. II, 2

(4) Georges Mongrédien, op. cit. p.84.

de lui mettre un licou. D'où ce ruban qui la rappelle, quand le besoin s'en fait tenir, au sentiment de sa mission. (1)

Le ridicule des objets

Si les costumes prêtent parfois à rire, certains objets peuvent être risibles, non par eux-même, mais par l'usage que les personnages en font. Tel est le cas du tabac dans Dom Juan. Cette pièce commence par l'éloge du tabac fait par Sganarelle. Louis XIII avait interdit la vente du tabac et les dévots en condamnaient l'usage. La question était donc contemporaine. Même de nos jours l'importance que Sganarelle donne au tabac et l'intervention d'Aristote donnent un caractère risible à cette chose-là.

Ce procédé est employé aussi par Courteline. Telles sont les allumettes que La Brige, dans Les Balances, ne parviendra pas à allumer pendant sa longue conversation avec l'avocat Longjumeil; ces allumettes ne sont pas drôles en elle-mêmes, mais leur volonté de ne jamais s'enflammer, et même de faire souffrir La Brige, crée un climat amusant destiné par ailleurs à égayer cette pièce sérieuse.

La personnification d'animaux

Ce procédé ne se retrouve pas dans les pièces de Molière que nous étudions. Mais il est utilisé, en fait

(1) Georges Courteline, Le Commissaire est bon enfant, scène 125

très rarement, par Courteline: cette méthode consiste à faire des animaux des personnes véritables, en leur prêtant des sentiments humains et des qualités que l'on n'accorde généralement qu'aux hommes.

Tel est le cas du petit chien du Baron Larade, Tout d'abord l'équivoque est savamment entretenue par l'auteur si bien que le Procureur demande qui est Anatole.

LE BARON: Il y a une huitaine de jours, J'étais allé comme à mon habitude, demander un peu d'appétit à la promenade et au grand air Toujours comme à mon habitude, j'avais emmené Anatole.

BOISSONNADE: Qui? Anatole?

LE BARON: Mon chien.

Ensuite, assuré que, pour le Baron, Anatole est véritablement un compagnon et non un simple chien, le Procureur va le traiter comme une grande personne, renforçant ainsi la personnification.

BOISSONNADE: Charmant animal, j'ai l'avantage de le voir quelquefois avec vous, à la musique, le dimanche.(1)

Ainsi le comique le plus simple, celui des formes est employé par Molière et Courteline. Ce dernier y ajoute une technique introuvable dans le théâtre de Molière. Mais tous les deux, on peut le noter, utilisent ce comique de forme rarement. Ils recourent aux autres comiques plus fins, plus délicats et plus efficaces pour déclencher le rire.

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

La Comique de Gestes et de Mouvements

Bergson a défini ce procédé dans une formule très frappante :

Les attitudes, gestes et mouvements du corps humain sont risibles dans l'exacte mesure où ce corps nous fait penser à une simple mécanique, [...Un geste mécanique est] du mécanique plaqué sur du vivant. (1)

Quant à Gaiffe, il souligne que :

La forme de comique la plus essentiellement théâtrale est le comique de gestes. (...) La forme la plus essentiellement dramatique, c'est -à-dire le geste, est aussi la plus accessible à tous les publics, si peu cultivés qu'ils soient. (2)

Molière et Courtline ont tout de suite vu le parti qu'ils pouvaient tirer des nombreux comiques de gestes et de mouvements mis à leur disposition.

Le brouhaha

Brouhaha, tumulte, agitation bouffonne ne peuvent manquer d'amuser le public : ce comique facile déclenche un rire automatique car le spectateur se sent supérieur aux personnages qui causent ce brouhaha ou y sont entraînés et en même temps il réveille chez lui des sentiments assez bas ; ceux de toute personne qui aime le bruit et l'agitation. Il plaît surtout aux jeunes : plus il y a du bruit, plus

(1) Henri Bergson, Le Rire 97e éd. (Paris : P.U.F, 1950) pp 30 et 39.

(2) Félix Gaiffe, Le Rire est la scène française (Paris : Boivin, (1931) p. 21

la jeunesse est heureuse.

Ainsi la scène d'exposition de Tartuffe est risible. Il y a sept personnages sur la scène. Mme Pernelle est sur le point de sortir mais elle revient critiquer les uns, avertir les autres, qui lui donnent tour à tour des répliques. La scène se termine par un soufflet que la vieille dame donne à sa servante en lui lançant aussi des injures.

Le comique du brouhaha est employé souvent par Courteline lui aussi. Il suffit d'en tirer un exemple dans La Peur des Coups, où une poterie ébréchée a, dès le début, été envoyée par le mari voler "à l'autre extrémité de la pièce". Cette pièce finit dans une "crise de sanglots de madame qui s'effondre dans son oreiller" tandis que le mari, "allant et venant par la chambre", distribue généreusement "une grêle de coups de canne en travers du guéridon" sans se préoccuper des "hurlements désolés de madame".

Le comique de farce.

Molière est le "premier farceur de France". dit Monsieur Gustave Lanson (1)

Contre les exigences intellectuelles de la grande

(1) Gustave Lanson, "Molière et la farce", Essais de méthode de Critique et d'histoire littéraire. (Paris : Hachette, 1965) p. 209

comédie conçue comme une pièce bien faite l'oeuvre de Molière marque un retour aux procédés de la farce. (1)

Ainsi presque toutes les pièces de Molière présentent le comique de farce. Par exemple à l'acte III, scène dans les Femmes savantes, le salon "philosophique" est changé en bataille. Même dans Dom Juan Molière n'hésite pas à pousser ses effets jusqu' à la farce : soufflet destiné à Pierrot et reçu par Sganarelle (acte II,3) chute (III,1) ou colique (III,5) de Sganarelle etc. Nous prendrons surtout Le Médecin malgré lui comme exemple.

A la première scène, nous assistons à la querelle de ménage entre Sganarelle et sa femme, Martine. Cette querelle finit par les coups de bâton que Sganarelle donne à sa femme. Monsieur Robert intervient. Sganarelle le bat. A cause du désir de vengeance de Martine, Valère et Lucas battent Sganarelle pour qu'il s'avoue médecin. A l'acte 2 scène 1, morigénant sa femme, Lucas frappe sur la poitrine de Géronte. Le geste se trompe d'adresse, selon un procédé comique classique. Les gestes de Lucas qui ponctuent ses paroles et ses propos ne s'adressent pas au même personnage. Il est attentif à ce qu'il dit, non à ce qu'il fait.

Sganarelle arrive enfin, se venge sur Géronte des coups de bâton que celui-ci lui avait donnés (II,2).

(1) Pierre Voltz, La Comédie (Paris : Armand Colin, 1964) p.66

Un jeu théâtral souligne ici le caractère burlesque de la scène : Sganarelle ouvre les bras à Lucas, qui par réflexe, ouvre les siens; mais, passant sous les bras de Lucas, Sganarelle referme les siens sur la belle nourrice. D'où les gestes mécaniques.

La scène 3 de l'acte II a un caractère assez vulgaire Sganarelle veut "toucher les tétons de la Nourrice" Mais Lucas le tire en lui faisant faire la pirouette. Jacqueline attrape Lucas en lui faisant aussi faire la pirouette : les personnages deviennent encore des mécaniques.

A l'acte II scène 4 le comique mécanique apparaît encore : devant Léandre qui réclame son aide, Sganarelle a un réflexe quasi mécanique : il lui prend le pouls. Ainsi nous apparaît il, non comme un homme qui pense à son action, mais comme un polichinelle dont on a tiré les ficelles pour le faire fonctionner.

Tels sont les comiques de gestes appartenant à la farce utilisés par Molière. Courteline n'a pas hésité à employer tous ces jeux de scènes. En voici des exemples tirés de Les Boulingrin qui présente les mésaventures du pauvre Des Rillettes.

A la fin de la scène 1, Des Rillettes est très content d'avoir trouvé "une demeure calme et tranquille, un asile de paix où [il se] propose de venir trois fois par semaine passer la soirée cet hiver" Mais son martyre commence dès l'apparition de Monsieur et Madame Boulingrin :

chacun le tire par un bras, le voici "écartelé", gémissant.

Puis chacun des hôtes présente une chaise à Des Rillettes prétendant qu'il s'assoie sur la sienne : Boulingrin enlève, d'un tour de main, la chaise avancée par sa femme sous les fesses de Des Rillettes de sorte que celui-ci qui allait justement s'y asseoir, tombe, le derrière sur le plancher. Et le même jeu recommence lorsque les pieds sur quatre coussins, la victime, "les genoux à la hauteur de l'oeil" crie "grâce". Juste à ce moment, le mari, "exaspéré" envoie un coup de pied dans la pile de coussins échafaudée sous les semelles de Des Rillettes. Les coussins s'écroulent, entraînant naturellement dans leur chute la chaise de Des Rillettes, et Des Rillettes avec.

Ensuite Boulingrin se plaint de sa femme en saisissant Des Rillettes par un bouton et le secouant de façon que le bouton saute puis un deuxième. Après avoir fait des excuses, Boulingrin énumère les sévices que lui fait subir sa femme et lance un coup de pied dans le tibia de Des Rillettes qui se met à hurler.

Peu après, le mari lui tire les cheveux, lui envoie une gifle énorme en lui demandant aimablement : "Vous croyez que c'est agréable ?" Les souffrances de Des Rillettes continuent encore assez long temps jusqu' à la fin de la pièce quand déchaînés dans le noir, les Boulingrin lui écrasent la figure; juste comme il va sortir, survient.

Félicité. la servante, un seau d'eau à la main; celle-ci lance le contenu du seau à toute volée, et c'est naturellement le lamentable Des Rillettes qui se trouve sur son chemin.

Voilà la farce de Courteline. Des Rillettes, se rend compte qu'il est un invité, que les Boulingrin ne lui font pas mal exprès donc il ne se défend pas ni ne les accuse; il ne se plaint que d'une manière timide. Des Rillettes devient une sorte de poussah qui oscille sur sa base entre deux personnages auxquels il sert de "pushing ball". Devant une telle scène, on ne peut manquer de penser à certains films de Charlie Chaplin dans lesquels le pauvre "Charlot" se heurte lui aussi à mille mésaventures, toutes plus drôles les unes que les autres, ou bien aux films de Laurel et Hardy. Notons simplement au passage que ces artistes appartiennent à l'époque des débuts du cinéma, dont Courteline est le contemporain.

On voit bien que Molière et Courteline utilisent différents procédés du comique de farce dans leurs pièces; gifles, coups de bâtons, disputes...etc. Il reste un autre procédé qui est intéressant et utilisé par ces deux auteurs : c'est celui du personnage caché. Dans Tartuffe nous le trouvons à la scène 5 de l'acte IV quand Orgon, caché sous la table, soulève de temps en temps le tapis qui le dissimule, pour laisser apparaître un visage empourpré de colère ; il surgit enfin de sa cachette

pour démasquer l'imposteur.

Courteline fait naître le rire par ce même procédé, d'une manière un peu différente. Cependant, On rit quand on voit André qui "bondit sur ses pieds et en clin d'oeil va se blottir dans l'armoire". Cela se fait gratuitement deux fois de suite parce qu'il croit que c'est Boubouroche qui sonne. (Ce mouvement donne une impression de mécanique et on devine qu'André a dû répéter les mêmes mouvements de nombreuses fois.) Pensant que Boubouroche ne viendra pas, il demande à Adèle d'aller se coucher, malheureusement on entend un violent coup de sonnette et "cette fois c'est lui" (1) Cette scène est plus drôle encore quand Adèle montre à Boubouroche l'endroit où se cache son amant mais Boubouroche pense qu'elle se moque de lui et ne le croit pas. On rit de plus belle quand la lampe que tient Boubouroche est éteinte par un courant d'air et qu'on aperçoit une raie lumineuse du côté du bahut. Boubouroche voit cette lumière et après avoir ouvert le coffre, il découvre André qui "ne s'émeut point" et qui sort de son bahut "en souriant d'un air assez content de lui-même."

Malgré certains détails différents, le procédé du

(1) Georges Courteline, Boubouroche I, 1.

personnage caché de Courteline fait naître le rire d'une manière aussi efficace que celle de Molière.

Le Comique du Langage

Bergson le définit ainsi :

Il y a peut-être quelque chose d'artificiel à faire une catégorie spéciale pour le comique de mots, car la plupart des effets comiques que nous avons étudiés jusqu'ici se produisaient déjà par l'intermédiaire du langage.

Mais il faut distinguer entre le comique que le langage exprime, et celui que le langage crée. Le premier pourrait, à la rigueur, se traduire d'une langue dans une autre, quitte à perdre la plus grande partie de son relief en passant dans une société nouvelle, autre par ses moeurs, par sa littérature, et surtout par ses associations d'idées.

Mais le second est généralement intraduisible. Il doit ce qu'il est à la structure de la phrase ou au choix des distractions particulières des hommes ou des événements. Il souligne les distractions du langage lui-même, c'est le langage lui-même qui devient comique.

Il est vrai que les phrases ne se font pas toutes seules, et que si nous rions d'elles, nous pourrions rire de leur auteur par la même occasion. Mais cette dernière condition ne sera pas indispensable. La phrase, le mot, auront ici une force comique indépendante. Et la preuve en est que nous serons embarrassés, dans la plupart des cas, pour dire de qui nous rions, bien que nous sentions confusément parfois qu'il y a quelqu'un en cause. (1)

Molière et Courteline, étant maître de leur langue, l'ont utilisée avec infiniment de souplesse. Ce procédé est plus raffiné que le précédent et il fait participer le spectateur à une sorte de jeu intellectuel.

(1) Henry Bergson, op.cit., p.78-9

Les noms ridicules

Quelques noms que Molière donne aux personnages sont ridicules par quelque aspect, soit qu'ils donnent une qualification morale, soit que l'auteur veuille amuser le public avec ironie. Considérons le nom de l'Avare, Harpagon. Peut-être Molière prit-il le nom dans une comédie italienne du XVIIe siècle, l'Emilie de Luigi Girote (1541-1585) où un avare se nomme Arpago. Mais il sut restituer au mot la consonne initiale qui figure dans le mot latin harpagonem (grappin, grippe-sou) : elle nous aide à évoquer le geste de celui qui, comme "Grippeminaud, le bon apôtre", Harponne toute proie venue à sa portée. (1)

Tartuffe est d'origine italienne et vient de tartufo qui veut dire un homme méchant, un fripon (2)

Le nom de Jourdain, le "gourda", le sot est sans doute une indication sur le personnage. (3)

On peut souligner aussi le sens ironique des noms choisis par Molière pour les médecins (Diafoirus, Purgon),

(1) Fernand Angué, "La Comédie de L'Avare", L'Avare (Paris : Bordas, 1972) p. 20

(2) Raymond Bernex, "La Comédie de Tartuffe", Tartuffe (Paris: Bordas, 1972) p. 10

(3) Maurice Rat, "Notes", Molière, Théâtre complet, Tome IV (Paris : Gallimard, 1964) p. 456

l'apothicaire (Fleurant) et le notaire (Bonneyoy) dans Le Malade imaginaire. (1) Il est très facile d'y découvrir les jeux de mots qu'ils renferment, surtout lorsqu'on les associe à la profession des gens qui les portent.

Le même effet comique se retrouve dans plusieurs pièces de Courteline :

Boubouroche "est un tout petit bout de roche"; il se dit "têtu comme une mule" mais en réalité c'est une "poire savoureuse et juteuse à souhait", comme le lui montre son ami Potasse ; mais lui se croit comme un roc.

La Brige le représentant personnel de l'auteur, son porte parole, cherche à "briguer", à "employer des manoeuvres habiles pour triompher des rivaux"

Monsieur Badin aime à badiner, à jouer avec son directeur, il se moque du bureau où il ne vient jamais, c'est un "employé pour rire" peu sérieux (2).

Le langage incongru

Le langage grossier ou incongru déclenche chez le spectateur une double réaction : d'abord de supériorité, car il se garde d'employer des termes aussi bas, puis de détente car il s'amuse en entendant dire sur la scène ce que les convenances ou la bonne éducation lui interdisent et que parfois il souhaiterait laisser échapper. Tels sont les injures, les jurons, le langage populaire ... Ainsi la scène de la querelle de ménage entre Sganarelle et

(1) Ibid. , p. 475

(2) Pierre Bornecque, Le théâtre de Gorges Courteline (Paris : A.G.Nizet, 1969) pp. 262-3.

Martine est cocasse.

- MARTINE -- Pesteddouffouffâffé !
 SGANARELLE - Peste de la carogne
 MARTINE - Que maudit soit l'heure et le jour où je
 m'avisai d'aller dire oui !
 SGANARELLE - Que maudit soit le becque comme de notaine
 qui me fit signer ma ruine
 MARTINE - C'est bien à toi, vraiment, à te plaindre
 de cette affaire ! Devrais-tu être un seul
 moment sans rendre grâces au Ciel de
 m'avoir pour ta femme ? et méritais-tu
 d'épouser une personne comme moi ?
 SGANARELLE - Il est vrai que tu ne fis trop d'honneur
 et que j'eus lieu de me louer la première
 nuit de nos noces ! Hé ! morbleu ! ne me
 fais point parler là-dessus : je dirai de
 certaines choses. (1)

Et la scène se termine, avant les coups de bâton,
 par un joli chapelet d'injures lancé par Martine :

- MARTINE - Traître, insolent, trompeur, lâche, coquin,
 pendeur, gueux, belître, fripon, mairaud,
 voleur... (2)

Ce ne sont pas seulement les personnages des
 classes populaires qui lancent des injures, Mme Bernelle,
 de bonne bourgeoisie, emploie aussi ce langage incongru.
 Ainsi, en donnant un soufflet à Flipote elle l'injurie :

- Allons ! vous, vous rêvez et bayez aux corneilles.
 Jour de Dieu ! Je saurais vous frotter les oreilles.
 Marchons, gaupe, marchons ! (3)

(1) Molière, Le Médecin malgré lui, I, 1

(2) Lec. cit.

(3) Molière, Tartuffe, I, 1.

De même, le patois utilisé par Martine dans Les Femmes servantes, par Charlotte et Fierrot dans Don Juan est drôle : il étonne dans un cercle de gens cultivés et si, parmi le public, il y a des spectateurs d'origine paysanne, ils ont pris l'habitude, en tant que Parisiens, de se moquer d'un tel langage.

Parcilleusement à Molière, Courteline n'hésite pas à utiliser le langage incongru dans son oeuvre pour faire naître le rire chez ses spectateurs. Écoutons un peu Monsieur et Madame Boulingrin se quereller devant Des Rillettes

MADAME BOULINGRIN - N'écoutez pas, Monsieur des Rillettes. Mon mari ne dit que des bêtises.

BOULINGRIN - Que des bêtises ! ...

MADAME BOULINGRIN - Oui, que des bêtises.

BOULINGRIN - Tu vas voir un peu, tout à l'heure, si je ne vais pas t'apprendre la politesse avec une bonne paire de claques. Espèce de grue !

MADAME BOULINGRIN - Voyou !

BOULINGRIN - Comment as-tu dit cela ?

MADAME BOULINGRIN - J'ai dit : "Voyou." (...)

BOULINGRIN - C'est trop fort ! ... Coquine !

MADAME BOULINGRIN - Cocu !

BOULINGRIN - Gaupe !

MADAME BOULINGRIN - Gouape ! (1)

Si Martine peut accuser son mari d'être

-Un homme qui l'a réduit à l'hôpital, un débauché, un traître, qui [lui] mange tout ce [qu'elle a], (...) qui

(1) Georges Courteline, Les Boulingrin, scène 3

[lui] vend, pièce à pièce, tout ce qui est dans le logis...(1),

Madame Boulingrin de son côté peut inculper son mari de la même façon :

Un fainéant doublé d'un escroc, qui ne fait oeuvre de ses dix doigts et se saoule avec l'argent de ma dot ; les économies de mon vieux père ! (2)

En comparaison avec le patois, le langage familial et le langage argotique utilisés par Courteline ne sont pas moins drôles, car ils évoquent avec une certaine crudité toutes les péripéties de la vie familiale ou amicale, ce droit qu'ont les êtres qui se connaissent intimement d'employer des mots qui sont souvent, comme dans le patois, peu académiques, mais dont la verdeur amuse toujours: voici Potasse expliquant à son ami Boubouroche qu'il est "une poire"

BOUBOUROCHE, un peu étonné-Depuis quand?
POTASSE - Depuis que ta mère t'as mis au monde pour le plus grand bien des tapeurs et des poseurs de lapins. Tu n'as pas honte, gros cornichon, de payer les soucoupes de ces deux carottiers. (3)

(1) Molière, Le Médecin malgré lui, I,1.

(2) Georges Courteline, op. cit., scène 3.

(3) Georges Courteline, Boubouroche I,2.

L'interférence du langage

Une phrase peut devenir comique lorsque deux idées différentes y sont suggérées par un même son ou par un mot à double signification; il existe donc une superposition de deux sens indépendants. Que se passe-t-il donc ? C'est d'abord un effet de surprise ; puis un sentiment de supériorité devant le personnage, car il sait que ce dernier ne donne à cette phrase qu'une seule valeur, et que pour lui il ne saurait y avoir de malentendu ; enfin naît le contentement, lorsque le personnage ne se rend pas compte du malentendu. Nous allons étudier les différents aspects de l'interférence du langage depuis le jeu de mots.

Bergson explique ainsi ce qu'est le jeu de mot :

Ici les deux systèmes d'idées se recouvrent réellement dans une seule même phrase et on a affaire aux mêmes mots ; on profite simplement de la diversité de sens qu'un mot peut prendre, dans son passage surtout du propre au figuré. (1)

Voici Sganarelle se moquant de sa femme qui se plaint :

(1) Henri Bergson, op. cit. p.123.

MARTINE - Et que veux - tu, pendant ce temps, que je fasse avec ma famille ?
 SGANARELL - Tout ce qu'il te plaira.
 MARTINE - J'ai quatre pauvres petits enfants sur les bras.
 SGANARELLE - Mets - les à terre.
 MARTINE - Qui me demandent à toute heure de pain.
 SGANARELLE - Donne - leur le fouet. (1)

Courteline s'amuse à reprendre le même procédé du jeu de mots dans La Paix chez soi, au moment où Trielle inflige cent cinquante francs d'amende à sa femme, qui se plaint, elle-aussi :

VALENTINE - La maison est lourde.
 TRIELLE - Je le sais.
 VALENTINE - Nous avons des charges.
 TRIELLE - Je ne dis pas.
 VALENTINE - Je te préviens qu'avec six cent cinquante francs par mois il me sera impossible d'y faire face.
 TRIELLE - Tu leur tourneras le dos. (2)

Plus drôles encore se présentent les erreurs de langage que peuvent commettre les personnages : erreur de sens, de grammaire, de vocabulaire, de prononciation entraînent le rire, car le public se sent supérieur à celui qui se trompe. Ainsi on rit en entendant Martine

(1) Molière, Le Médecin malgré lui, I, 1.

(2) Georges Courteline, La Paix chez soi, scène 2.

commettre des fautes de grammaire en parlant "Mon dieu! je n'avons pas étugué comme vous, / Et je parlons tout droit comme on parle cheux nous" (1) ou Thibaut déformer les mots et commettre des lapsus linguarum.

(à cause de son obsession de la médecine) :

hypocrisie devient hydropisie, conversation se transforme en convulsions (2) Dans le théâtre de Courteline. Le gendarme emploie mal certains mots dont il ignore le sens : Il parle du "menuisier Lacausade occupé à interpréter sa propriétaire," au lieu d'interpeller, (3) On peut rire de même quand on entend Monsieur Boulingrin, furieux, parler de "roter devant le feu" au lieu de rôtir. (4) Il reste à signaler une autre erreur amusante, c'est celle qui consiste à répéter involontairement un mot qu'il faut à tout prix éviter de redire, mais qui tourmente à tel point qu'il se présente sur la langue d'une manière spontanée ; c'est le cas d'Harpagon qui demande à La Flèche :

(1) Molière, Les Femmes savantes, II, 6.

(2) Molière, Le Médecin malgré lui, III, 2.

(3) Georges Courteline, Le Gendarme est sans pitié, scène 1.

(4) Georges Courteline, Les Boulingrin, scène 3.

HARPAGON - Ne serais - tu point à aller faire courir le bruit que j'ai chez moi de l'argent caché ?

LA FLÈCHE - Vous avez de l'argent caché ?

HARPAGON - Non coquin je ne dis pas cela. (A part) J'enrage. (Haut) Je demande si malicieusement tu n'irais point faire courir le bruit que j'en ai. (1)

C'est aussi le cas du Baron Larade, tellement hanté par l'injure "moule" lancée au Gendarme, et tellement fou de joie de le voir retirer sa plainte qu'il s'écrie.

LE BARON - Gendarme vous êtes une moule !

Le Gendarme - Hein ?

BOISSONNADE - Quoi ?

LE BARON - Une mère !... La langue m'a fourché Gendarme vous êtes une mère. (2)

La répétition

Ni la vie, ni la nature ne se répétant, toute redite fait rire par le grotesque qui s'en dégage et par le mécanisme que perçoit vite le public. Les personnages ont une certaine raideur mécanique, bien opposée à l'élasticité mobile et morale du vivant. "L'impression conique s'éveille partout où l'homme vivant prend les apparences qui nous font penser à une simple mécanique" (3)

(1) Molière, L'Avare, I, 3.

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

(3) Gustave Lanson, op. cit. p. 459.

Ce procédé efficace est fréquemment utilisé par Molière, et Courteline ne l'ignore pas.

Nous examinerons comme exemples, quelques aspects de répétition utilisés par Molière et Courteline : Quelques fois on répète le mot ou les mots d'une manière automatique. Ainsi de retour de voyage, Orgon, entiché de Tartuffe s'inquiète de la santé de son dévot; et répète quatre fois "Et Tartuffe ?" "Le pauvre homme !" (1)

De même le Président du tribunal qui juge La Brige pour attentat à la pudeur répète trois fois la même formule, interrompant le récit des infortunes de l'accusé par :

"La Société avait raison... L'Exposition avait raison... La Ville avait raison." (2)

Quelquefois le mot ou les mots que le personnage répète révèle son caractère dominant: ce sont les mots *de* nature. L'exemple le plus net se voit chez Harpagon ; son avarice nous apparaît dans le fameux "sans dot !" qu'il répète quatre fois pour montrer comment le seigneur Anselme va épouser sa fille (3)

(1) Molière, Tartuffe, I, 4.

(2) Georges Courteline, L'Article 330.

(3) Molière, L'Arare, I, 5.

Egalement, le "Je veux bien être bon enfant" (1) du Commissaire, qui se trouve très gentil, indique bien le contentement exagéré de soi chez ce personnage : en répétant l'expression trois fois, il affirme avoir très bon caractère mais en réalité il se conduit comme un petit tyran.

Même procédé pour fixer quelques idées : Toinette dit "le poumon" dix fois pour assurer à Argan que c'est du poumon qu'il est malade et lui dit que son médecin est "ignorant" six fois et finit par "ignorantus, ignorantat ignorantum." (2)

Tel est le cas d'Alceste à propos du sonnet que vient de lire Oronte. Alceste finit par se fâcher et Oronte s'écrie : "Dois souffrir que cet âne bête..."

Mais Alceste l'interrompt, reprenant le mot "âne" quatre fois et créant même le participe "ânifié" :

Le poète entre en rage et je suis traité d'âne.
 Il m'en lit un second ; j'y donne mon bravo.
 L'auteur entre en fureur : je suis âne à nouveau !
 Donc âne si je blâme, âne encor si j'encense !

(1) Georges Courteline, Le Commissaire est bon enfant scènes 1, 2, 3.

(2) Molière, Le Malade imaginaire, III, 10.

Je voudrais pourtant bien qu'on me donnât licence
De trouver qu'un sonnet est bon ou ne l'est pas
Sans être ânifié dans chacun des deux cas ! (1).

Enfin la répétition peut se faire par deux
personnages qui répètent la même phrase. Dans le
Bourgeois gentilhomme le maître à danser reprend en
fidèle écho non seulement les idées exprimées par le
Maître de musique mais la forme même des phrases :

- MAITRE DE MUSIQUE - Il n'y a rien qui soit si utile
dans un état que la musique.
- MAITRE A DANSER - Il n'y a rien qui soit si
nécessaire aux hommes que la
danse.
- MAITRE DE MUSIQUE - Sans la musique, un état ne
peut subsister.
- MAITRE A DANSER - Sans la danse, un homme ne
saurait rien faire.
- MAITRE DE MUSIQUE - Tous les désordres; toutes les
guerres qu'on voit dans le monde
n'arrivent que pour n'apprendre
pas la musique.
- MAITRE A DANSER - Tous les malheurs des hommes,
tous les revers funestes (...)
tout cela n'est venu que faute
de savoir danser. (2)

(1) Georges Courteline, La Conversion d'Alceste, scène 3.

(2) Molière, Le Malade imaginaire I, 2.



La Brige se révolte contre les dédales incompréhensibles de l'administration mais chaque fois qu'il veut faire un procès son adversaire le renvoie avec une phrase identique, La société des Transports Electriques, la Commission de l'Exposition, la Ville de Paris lui disent :

"Je ne vous connais pas et je ne sais pas ce que vous voulez me dire." (1)

Quelquefois c'est dans des situations différentes qu'un personnage reprend la phrase d'un autre. Ainsi, quand Orgon raconte à sa mère que Tartuffe le chasse, Dorine dit "Le Pauvre homme !" (2)

De même André dit à sa maîtresse Adèle en parlant de Boubouroche "Tu n'empêcheras jamais les gens qui aiment d'être jaloux" Et à la scène 2, lorsque Boubouroche n'a pas encore découvert l'amant de coeur dans son bahut, il repète cette phrase comme un écho mélancolique mais qui provoque le rire du spectateur.(3)

(1) Georges Courteline, L'Article 330.

(2) Molière, Tartuffe, V, 3.

(3) Georges Courteline, Boubouroche II,1 et 2.

Le vocabulaire technique

Lorsqu'un personnage emploie le langage technique qui n'appartient pas à sa condition, il n'est plus naturel et provoque le rire ; ainsi on rit de Toinette qui utilise le vocabulaire médical :

Je dédaigne de m'amuser à ce menu fatras de maladies ordinaires, à ces bagatelles de rhumatismes et de fluxions, à ces fiévrottes, à ces vateurs et à ces migraines. Je veux des maladies d'importance, de bonnes fièvres continues, avec des transports au cerveau, de bonnes fièvres pourprées, de bonnes pestes, de bonnes hydropisies formées, de bonnes pleurésies, avec des inflammations de poitrine. (1)

La Brige aussi déclenche le rire quand il emploie le langage juridique : devant son propriétaire, il objecte :

Permettez ! l'article 1719 qui régit les contrats de louage oblige le propriétaire à entretenir sa maison en parfait état de service (2)

Malheureusement le propriétaire connaît la loi, lui aussi, et peut répondre en termes juridiques :

Je me moque de l'article 1719, car l'article 1725 dit que le propriétaire n'est nullement responsable du trouble apporté par des tiers dans la jouissance de la chose louée. (3)

(1) Molière Le Malade imaginaire, III 10.

(2) Georges Courteline, L'Article 330.

(3) Loc. cit.

L'exagération

Bergson définit ainsi l'exagération.

"Parler des petites choses comme si elles étaient grandes, c'est, d'une manière générale, exagérer. L'exagération est toujours comique quand elle est prolongée et surtout quand elle est systématique."(1)

Lorsque le spectateur, ayant entendu parler de quelque chose d'important, se rend compte de la vérité, il rit de la dégradation qui suit la surprise, Voyant la différence entre l'importance accordée et l'importance réelle, le spectateur se sent supérieur à ce personnage assez stupide pour donner un tel poids à ce qui en réalité n'en a guère. Voici le Maître à danser, le Maître de musique, le maître d'armes et le Maître de philosophie : chacun oppose sa science à celle des trois autres chacun essaie de soutenir la prééminence de son art ou de son savoir :

MAITRE DE PHILOSOPHIE - (...) Et la raison ne doit-elle pas être maîtresse de tous nos mouvements ?

MAITRE A DANSER - Comment ! monsieur, il vient nous dire des injures à tous deux, en méprisant la danse, que j'exerce, et la musique, dont il fait profession. (...)

(1) Henri Bergson, op. cit. p. 127.

Je lui soutiens que la danse est une science à laquelle on ne peut faire assez d'honneur.

MAITRE DE MUSIQUE - Et moi, que la musique en est une que tous les siècles ont révélés.

MAITRE D'ARMES - Et moi, je leur soutiens à tous deux que la science de tirer des armes est la plus belle et la plus nécessaire de toutes les sciences. (1)

Ce comique qui fait toujours rire, Courteline l'a employé aussi dans ses comédies : Monsieur Badin, accusé de ne pas avoir paru au bureau, transforme sa défaillance ou sa paresse en martyr :-

Monsieur, j'ai maigri de vingt livres depuis que je ne suis jamais au ministère ! (Il relève son pantalon.) Regardez plutôt mes mollets, si on ne dirait pas des bougies. Et si vous pouviez voir mes reins ! Des vrais reins de chat écorché; c'est lamentable. Tenez, monsieur (nous sommes entre hommes, nous pouvons bien nous dire cela), ce matin, j'ai eu la curiosité de regarder mon derrière dans la glace. Eh bien ! j'en suis encore malade, rien que d'y penser. Quel spectacle ! Un pauvre petit derrière de rien du tout, gros à peine comme deux poings ! ... Je n'ai plus de fesses; elles ont fondu ! (2)

L'interruption

Quelquefois les personnages interrompent leurs

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

(2) Georges Courteline, Monsieur Badin.

interlocuteurs. Ce procédé d'interruptions souvent répétées suscite également le rire tout comme la répétition automatique et presque mécanique que nous avons étudiée plus haut, par exemple Toinette interrompt son maître pour l'empêcher de se mettre en colère.

ARGAN - Il y a ...

TOINETTE- Ah !

ARGAN - Il y a une heure ...

TOINETTE- Ah !

ARGAN - Tu m'as laissé ...

TOINETTE- Ah !

ARGAN - Tais - toi donc, coquine, que je te querelle. (1)

Même procédé qui déclenche le rire quand le Procureur de la République interrompt par diverses exclamations le récit que le Baron Larade lui fait de sa rencontre avec le gendarme :

LE BARON - Le gendarme, fronçant le sourcil, dit que je raillais l'autorité.

BOISSONNADE - Hé ! hé ! ...

LE BARON - Je haussais les épaules.

BOISSONNADE - Oh ! oh ! ...

LE BARON - Le gendarme s'emporta.

BOISSONNADE - Ah ! ah ! (2)

La transposition

Ce comique est fondé sur le contraste des langages, et plus le contraste est grand, plus le rire est franc.

(1) Molière, Le Malade imaginaire, I, 2.

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

C'est le cas du langage de Mariane, fille d'un bourgeois et de celui de Dorine, sa suivante; l'un est choisi, élégant avec une pointe de préciosité, l'autre est direct et familier.

- MARIANE - Un père, je l'avoue a sur nous tant
d'empire.
Que je n'ai jamais eu la force de rien dire.
- DORINE - Mais raisonnons. Valère a fait pour
vous des pas.
L'aimez - vous, je vous prie ou ne l'
aimez - vous pas ?
- MARIANE - Ah ! qu'envers mon amour ton injustice
est grande,
Dorine ! Me dois - tu faire cette demande ?
T'ai - je pas là - dessus ouvert cent fois
mon coeur,
Et sais - tu pas pour lui jusqu'où va
mon ardeur ?
- DORINE - Que sais - je si le coeur a parlé par la
bouche ?
Et si c'est tout de bon que cet amant
vous touche ?
- MARIANE - Tu me fais un grand tort, Dorine, d'en
douter.
Et mes vrais sentiments ont su trop
éclater.
- DORINE - Enfin, vous l'aimez donc ?
- MARIANE - Oui, d'une
ardeur extrême. (1)

De même le journaliste Trielle est si habitué au style de ses feuilletons qu'il ne peut pas s'empêcher de l'employer, Son langage écrit, recherché poli est à l'opposé de celui de Valentine sa femme.

- VALENTINE - ... Quels cent cinquante francs d'amende ?
TRIELLE - Les cent cinquante francs d'amende

(1) Molière, Tartuffe, II, 3.

que j'ai le regret de t'infliger en punition de tes écarts de langage, impertinences diverses, rébellions en tout genre et coetera, et coetera (1)

Et il sait également employer le style des gendarmes infligeant une amende; ce comique se renforce d'ailleurs par l'emploi du style indirect pour parler de lui - même :

TRIELLE -- (Il tire de sa poche un petit calepin qu'il ouvre, et il en commence la lecture:)
Septembre : Pour avoir tranché une question sans en connaître le premier mot, puis, convaincue de son erreur, s'y être cramponnée de parti pris avec une insigne mauvaise foi, afin d'avoir raison quand même et d'exaspérer le sieur Trielle, homme modéré, patient et doux : 3 francs 95. (2)

Et tout ce que peut répliquer sa femme, c'est : "Hein ? Qui ? Quoi ? Qu'est - ce ?" (3)

Comme nous l'avons vu, Molière est maître de sa langue, il sait jouer de tous les procédés qui peuvent prendre les formes les plus variées. Il en est de même pour Courteline qui connaît lui aussi la richesse de la langue française et en use avec une grande habileté. Ces deux auteurs utilisent les procédés comiques de langage les plus simples jusqu'aux plus complexes. Tous les deux

(1) Georges Courteline, La Paix chez soi, scène 2.

(2) Loc. cit.

(3) Loc. cit.

savent se servir avec talent de toutes les ressources qui peuvent faire rire le spectateur.

Le Comique de Situation.

Un nouveau comique s'ouvre avec l'étude des situations dans lesquelles l'auteur place ses personnages; suivant Bergson :

"est comique tout arrangement d'actes et d'événements qui nous donne, insérées l'une dans l'autre l'illusion de la vie et la sensation nette d'un agencement mécanique." (1)

La répétition

Le comique de situation est fréquemment utilisé par Molière. Le plus simple est la répétition, que Bergson qualifie de "combinaison de circonstances qui revient telle quelle à plusieurs reprises, tranchant ainsi sur le cours changeant de la vie." (2) L'expérience nous présente déjà ce genre de comique, la rencontre fortuite le même jour de deux amis définit ainsi le procédé. Donc on rit, dans Le Malade imaginaire, quand, par trois fois la même supercherie se répète : après sa petite fille Luison, qui contrefait la morte afin d'éviter la punition de son

(1) Henri Bergson, op. cit. p.53.

(2) Ibid., p.69.

père (1) c'est Argan lui-même qui joue de la même ruse pour connaître les véritables sentiments de sa femme (2), puis de sa fille Angélique (3).

Courteline n'oublie pas que le retour d'une situation provoque toujours le rire : La Brige ordonne aux couvreurs d'arracher les ardoises brisées de sa maison pour en mettre des neuves à la place mais le garde champêtre lui dit qu'il n'en a pas le droit parce que sa maison détruirait l'harmonie de la rue. Un jour une ardoise tombe sur la tête d'un passant : La Brige est condamné à six jours de prison et à 1500 francs de dommages et intérêts; de retour à sa maison, il trouve un avis de la Préfecture l'enjoignant de faire ravalier son immeuble dans le plus bref délai possible. La Brige tente à nouveau de faire réparer le toit, mais voilà revenir le garde champêtre qui lui interdit de le faire. Pire encore, pendant son absence une deuxième ardoise échappée du toit vient se planter comme une bêche dans le cuir chevelu d'un marchand des quatre - saisons ! (4)

(1) Molière, Le Malade imaginaire, II,8.

(2) Ibid., III,12.

(3) Ibid., III,13.

(4) Georges Courteline, Les Balances.

La surprise

La surprise est un des plus sûrs moyens de faire naître le comique. Par exemple, l'apparition sur la scène d'un personnage qu'on n'attendait pas est toujours irrésistible et la situation nouvelle ainsi créée provoque en général un ahurissement comique. Tel est le cas de l'acte II, scène 1 du Malade imaginaire où Cléonte s'introduit dans la maison d'Argan comme envoyé du maître de musique d'Angélique qui est surprise de le voir. (1)

La surprise désoriente aussi Boubouroche. L'amant d'Adèle ayant vanté la bonté de sa maîtresse, un Monsieur très poli s'approche de lui pour lui apprendre que sa maîtresse le trompe. Le spectateur s'attend à une explosion de colère de Boubouroche et il entend : "Elle me ... - Asseyez - vous donc, monsieur ... Voulez - vous prendre un distingué ?" Et seulement ensuite il lui demande de s'expliquer. (2)

Le quiproquo (ou la méprise)

C'est un des meilleurs moyens d'assurer une complicité véritable entre l'auteur et le public. Ces

(1) Molière, Le Malade imaginaire, II, 1, 2.

(2) Georges Courteline, Boubouroche I, 3.

sortes de situations à double sens donnent au spectateur le plaisir de connaître un secret que le personnage intéressé ne saurait comprendre. (1)

Parmi les procédés comiques utilisés par Molière le quiproquo tient une place de choix. Ainsi un commis - ~~ssaire~~ de police, convoqué par Harpagon dont la cassette est perdue, interroge maître Jacques, qui, pour se venger de Valère l'accuse de l'avoir dérobée. L'intendant arrive et l'avare le presse d'avouer son crime :

HARPAGON - Approche. Viens confesser l'action la plus noire, l'attentat le plus horrible qui jamais ait été commis.

VALERE - Que voulez - vous, Monsieur ?

HARPAGON - Comment, traître, tu ne rougis pas de ton crime ?

Valère croit qu'il s'agit de ses fiançailles secrètes avec Elise; il proteste de l'honnêteté de ses intentions :

VALERE - Monsieur, puisqu'on vous a découvert tout, je ne veux point chercher de détours et vous nier la chose ... (2)

De cette façon le quiproquo se prolonge pendant toute la scène.

Courteline aime aussi ce procédé et son spectateur peut s'amuser de voir deux personnages qui ne se comprennent pas et qu'il comprend lui : comme dans la scène entre

(1) voir Henri Bergson, op. cit., pp.73-4.

(2) Molière, L'Avare V,3.

Des Rillettes et Mme Boulingrin; celle - ci lui offre à boire lui, voulant se retirer de cette famille infiniment violente, refuse : "Sérieusement, j'aime autant pas."

Mme Boulingrin, étonnée, et se méprenant sur la raison de ce refus, insiste - "Ce n'est pas sale, c'est mon verre."(1)

La tromperie

Le public rit quand il voit que la tromperie a lieu sur la scène. D'abord parce qu'il se met à la place, de la victime en même temps qu'à celle du coupable il éprouve du mépris pour celui qui est abusé, il rit de sa maladresse d'esprit, de son incapacité à comprendre le mauvais tour qui lui est joué; il rit en pensant que cela ne lui arrivera pas. En même temps le spectateur se met également à la place du trompeur : il admire son habileté, son astuce, son art de berner.

L'auteur connaissant ce fait, les pièces moliéresques comprennent plusieurs tromperies : Arnolphe est dupé par Horace qui joue la comédie pour éviter les coups. (2) Tartuffe trompe Orgon mais lui - même est trompé à son tour

(1) Georges Courteline, Les Boulingrin scène 6.

(2) Molière, L'Ecole des Femmes, V,1.

par Elmire. (1) Alceste est trahi par son amante etc. (2)

Dans les pièces de Courteline, il existe beaucoup de trompeurs et de trompés : Adèle emploie la duperie pour persuader à son amant de lui garder sa confiance malgré l'évidence de sa faute. (3) Lauriane se trompe en croyant qu'il a obtenu ses palmes académiques (4); et l'Alceste courtelinesque est trompé non seulement par son amante mais aussi par son ami. (5)

Le renversement comique.

Bergson appelle ce procédé une "inversion" et il le définit de cette manière :

Imaginez certains personnages dans une certaine situation : vous obtiendrez une scène comique en faisant que la situation se retourne et que les rôles soient intervertis. (...) C'est ainsi que nous rions du prévenu qui fait la morale au juge, de l'enfant qui prétend donner des leçons à ses parents, enfin de ce qui vient se classer sous la rubrique du monde "renversé". (6)

(1) Molière, Tartuffe, IV, 6 .

(2) Molière, Le Misanthrope, IV, 2 .

(3) Georges Courteline, Bouhoroche, II, 4 .

(4) Georges Courteline, La Cruche, I, 10.

(5) Georges Courteline, La Conversion d'Alceste, scène 6 .

(6) Henri Bergson, op. cit., p. 72 .

*
 Telle est la situation à l'acte II scène 2 quand, après avoir appris qu'Orgon destine Tartuffe à sa fille comme époux, Dorine, la suivante tente de faire revenir Orgon sur sa décision. Elle est franche et dit son fait à Orgon. Elle est conséquente dans ses opinions. Elle insiste sur la misère de Tartuffe : "...un gueux, qui quand il vint, n'avait pas de souliers, / Et dont l'habit entier valait bien six deniers..." Elle ne cède pas à la menace; intelligente et fine, elle sait toucher Orgon au point sensible : devant Orgon qui se met en colère, elle dit : "Ah ! vous êtes dévot et vous vous emportez." Sa franchise frôle parfois l'impertinence; mais elle est sincèrement attachée à son maître et veut l'aimer malgré lui-même (v. 546). Fille du peuple, elle a le bon sens populaire. Et Orgon devient un petit garçon dont elle exige qu'il suive ses conseils. Ainsi les rôles sont renversés : c'est le maître qui devient ridicule et la servante qui a le beau rôle. (1) *

Même rire chez Courteline, assistons à l'acte II scène 2 de Boubouroche. Boubouroche, ayant vu de ses yeux deux ombres derrière le rideau, bondit vers sa

(1) Molière, Tartuffe, II, 2.

demeure. Mais son amante Adèle applique la maxime : Le meilleur moyen de se défendre, c'est d'attaquer.' Elle lui donne l'ordre de se taire "Assez", feint d'être en colère. Puis elle traite son mari de fou; elle l'accuse d'être ivre, de voir double; comme Boubouroche se défend de cette fausse accusation, Adèle l'accuse d'être un menteur. Boubouroche nie cela et avec une logique toute féminine, Adèle répond qu'il est gris. A part l'ivresse et le mensonge Adèle va trouver une troisième solution qui prouvera que Boubouroche a tort : "Tu me cherches querelle."

Devant cette attaque violente et inattendue, Boubouroche commence à perdre son assurance. Il se sent lui-même fautif, essaie de calmer sa femme en tentant de se justifier et regrette d'avoir attaqué si bien que la situation est complètement retournée quand Boubouroche demande pardon à Adèle : l'accusateur devient l'accusé. (1)

Ainsi, l'oeuvre dramatique de Molière contient-elle une grande variété de situations comiques. Il en est de même pour celle de Courteline qui est caractérisée également par la multiplicité des situations. De la même manière, Molière et Courteline élargissent le champ de

(1) Georges Courteline, Boubouroche, II, 2.

la comédie.



Le Comique de Caractère

Il est temps d'arriver au comique le plus élevé : celui déterminé par la psychologie des personnages ; car tous les autres lui sont subordonnés ; formes, gestes, langage, situations ont la possibilité d'entraîner le rire par eux-mêmes mais leur fonction essentielle est de souligner et de dégager le comique contenu dans les caractères. Selon Bergson ; "Peindre des caractères, (...) voilà donc l'objet de la haute comédie" (1) Il affirme :

Avec l'analyse des caractères comiques nous arrivons maintenant à la partie la plus importante de notre tâche... Convaincu que le rire a une signification et une vérité spéciales, que le comique exprime avant tout une certaine inadaptation particulière de la personne à la société, qu'il n'y a de comique enfin que l'homme, c'est l'homme, c'est le caractère que nous avons visé d'abord. (2)

Ce comique, de tous le plus profond, exprime naturellement la manière d'être ou d'agir qui distingue un individu d'un autre. Il souligne les traits moraux qui appartiennent à un personnage.

(1) Henri Bergson, Op. cit. p. 152.

(2) Ibid., p. 101-2.

Molière, depuis L'Ecole des femmes vient de réaliser pleinement la conception de la haute comédie. Comme nous l'avons vu, Molière ne délaisse pas les procédés plus grossiers du comique traditionnel, mais il les fait largement contribuer à l'expression du comique des caractères. Il s'attache à peindre les défauts et les ridicules de l'homme. Et cette peinture est comique parce que les personnages se montrent dominés par un trait essentiel qui dicte leur conduite à tout propos et surtout hors de propos. Bref ils ne sont jamais à l'unisson avec les circonstances. Harpagon est avare, il enfouit son or et tremble qu'on ne vienne le lui dérober. Son avarice fait de lui une affreuse caricature de père, d'amoureux, de maître de maison. Orgon, grand bourgeois autocratique ne pense qu'à Tartuffe. Il devient idiot aux mains du dévot qui est son seul souci, il n'écoute pas les détails que lui donne Dorine sur la santé de sa femme. Regardons plus particulièrement Monsieur Jourdain. Esclave de sa vanité, il ne s'avise pas une seconde qu'il est berné et exploité et il se prête avec enthousiasme et sérieux à la grotésque cérémonie où il reçoit la dignité de Mamamouchi. Mais il se met dans une situation qui, en réalité, n'est pas du tout la sienne, ce qui le rend encore plus ridicule: ce bon bourgeois ne parviendra jamais à jouer, au naturel, le personnage aristocratique qu'il



rêve d'être, il sera toujours un inadapté. Selon Bergson en cela réside le comique de caractère.

* De plus, pour souligner le comique de caractère chez un personnage, Molière aime à opposer un personnage ^{vivo} maniaque, ou ^{vivace} excessif de quelque manière, et un personnage qui représente le juste milieu. De cette façon le comique de contraste a lieu à l'acte V scène 1 de Tartuffe quand Orgon se trouve en face de Cléante plein de bon sens. En exagérant la sottise de Martine et la pédanterie des femmes savantes, Molière a ridiculisé les maîtresses par la servante et celle-ci par celles là. (1)

Parfois ces personnages sont complexes sans cesser d'être comiques. En eux se heurtent des traits et des sentiments inconciliables. Ils sont le théâtre d'un perpétuel conflit. Ils ne sont jamais à l'unisson d'eux mêmes. Alceste, le Misanthrope est amoureux d'une coquette. Il étouffe dans l'atmosphère brillante et factice du salon où brille Célimène, mais ne peut se décider s'en évader. Dans la scène du sonnet, on le sent tiraillé à la fois par ses scrupules d'homme de qualité qui ne saurait se résoudre à dire à Oronte de désobligeantes vérités et par sa volonté bien arrêtée

(1) Molière, Les Femmes savantes, II, 6.

de ne jamais déguiser sa pensée. (1) En Tartuffe aussi on trouve la même contradiction intime que chez Alceste, le misanthrope amoureux de Célimène : Tartuffe est ridicule par son double visage : le dévot et l'homme de chair; à l'acte I,4 il révèle son amour pour Elmire.

Il en est de même dans le théâtre de Courteline : le comique de caractère se retrouve chez le personnage du commissaire. A cause de son caractère dominant, la manière dont il agit est tout à fait ^{ridicule} Inconscient de sa bêtise, de son étroitesse d'esprit, se croyant bon enfant, il traite ceux qui viennent le voir d'une manière ridicule. Il pose à Breloc, des questions intempestives et hors de propos : car en réalité, que lui importe l'endroit et l'heure où il a trouvé la montre. Ce commissaire déploie un acharnement comique, inutile jusqu'à ce qu'il finisse par faire arrêter cet honnête homme. Il est un inadapté si bien qu'il ne sait pas que Floche est un fou..(2) Et il ne serait pas "bon enfant". Le gendarme est très dur, autoritaire et sans pitié. Il s'entêté jusqu'au bout ; au flot d'éloquence déployée

(1) Molière, Le Misanthrope, I,2.

(2) Georges Courteline, Le Commissaire est bon enfant scènes 4 et 5.

par le procureur et par le baron, il demeure inflexible et se borne à répondre : "Avez-vous dit que j'étais une moule, oui ou non ?" Le caractère de Boubouroche est aussi comique. Il est fidèle à son amour pour Adèle si bien qu'il devient "une poire". Il est aveuglé par son amour et croit ce qu'Adèle lui dit de sorte que le spectateur se demande comment il arrive à la croire, Il est risible par son manque d'adaptation. Il ne sait pas comment traiter un homme qui se cache dans sa demeure, il ne peut pas confondre son infidèle amante malgré l'évidence et Adèle connaît bien sa faiblesse, comme Tartuffe connaît celle d'Orgon, et elle peut le reprendre pour aboutir au triomphe.

Courteline lui aussi sait mettre en relief le caractère ridicule de ses personnages en leur opposant un autre personnage. Ainsi Trielle, selon l'énoncé de l'amende du premier septembre, a une patience extraordinaire avec sa femme qui est bête, violente, enfantine, entêtée. Et devant Valentine, Trielle ne peut que hausser les épaules. Quand Boubouroche trouve André dans le bahut, quel contraste entre la colère de Boubouroche qui en devient ridicule et le calme total d'André qui "ne s'émeut point" ! (1)

(1) Georges Courteline, Boubouroche, II, 3.

Le procédé de provoquer un conflit entre deux aspects d'un même personnage est employé aussi par Courteline. Par exemple dans Le Gendarme est sans pitié, le Procureur de la République se trouve en face de cette difficulté : en principe il doit faire quelque chose au cas où le gendarme est injurié, malheureusement celui qui l'injurie est le respectable Baron Larade, et le gendarme qui est injurié est celui qu'il considère, lui-aussi, comme "sans pitié." Dans La Cruche, Iavernié qui s'attache à la maxime. "La femme d'un ami est son bien au même titre que sa bouche" , a une attirance profonde pour Margot, la maîtresse de son ami intime.

Donc si l'on admire l'habileté de Molière à se servir du comique de caractère, admirons aussi celle de Courteline, car celui-ci, comme Molière, sait l'utiliser ~~savamment~~ pour faire rire les spectateurs.

De tout ce chapitre, il ressort que Courteline peut déclencher le rire de la même manière que Molière. Tous les deux emploient de nombreux éléments comiques, depuis les procédés traditionnels de la farce jusqu'au comique de caractère, procédé propre à la haute comédie. On peut donc retirer de cette constatation la même conséquence : le théâtre de Molière et celui de Courteline ont pu satisfaire à la fois toutes les catégories variées de leur public. Ainsi on peut dire qu'à côté d'un comique

vulgaire, il existe chez ces deux auteurs un comique plus noble, plus élevé. Les érudits, les Grands, peuvent s'associer aux éclats de rire des gens des classes populaires et à ceux des enfants.