



Cover Page



## Aperçu de quelques comédies françaises

**Prayaas Chaturvedi**

Professor

Department of French Studies

Banaras Hindu University

Varanasi

INDIA

Mail id : [prayas\\_bhu@rediffmail.com](mailto:prayas_bhu@rediffmail.com)

Dans la continuation de notre projet d'étudier les comédies de Molière avec les prismes de *Nāṭya-Śāstra*, (qui est le magnum opus de Bharatmuni, un des théoriciens légendaires de pièces de théâtre sanskrites), nous rédigeons cet article en deux parties. Nous adoptons une démarche logique. Dans la première partie de notre étude, nous lisons quelques comédies de Molière. Nous dépassons les détails descriptifs de ces comédies. Nous focalisons notre attention sur les situations qui provoquent le rire avec plus de force dans les extraits exclusifs comiques. Dans le premier article sur les comédies de Molière, nous avons déjà soumis que nous présentons les extraits exclusifs comiques des spectacles choisis de Molière dans un ordre spécifique chronologique. Cet ordre nous aide à comprendre une évolution du songe des spectateurs distingués à travers les siècles. Nous espérons que ses extraits plairont aux destinataires.

Dans le deuxième segment de notre étude, nous consultons tout d'abord une œuvre classique sanskrite qui théorise le genre de *nāṭya* et d'humour. Nous essayons d'analyser les comédies de Molière aux paramètres de *Nāṭya-Śāstra*. Nous avons déjà rédigé une étude en détail sur le *Nāṭya-Śāstra*. Dans cet article, nous interprétons les comédies de Molière au prisme des quatre dimensions d'*abhinaya* d'esthétique classique sanskrite de *Nāṭya-Śāstra*. Nous essayons de conceptualiser ainsi une perception différente (déjà existante) à voir les comédies de Molière.

## I

### 1.Comédies de Molière

#### 1.1 *Les Fourberies de Scapin* (1671)

#### Les Caractères

Scapin, un valet « fourbe » de Léandre, sans scrupules. Il se déguise bien pour voler son maître.

Léandre, fils de Géronte et amant de Zerbinette.

Octave, fils d'Argante et amant d'Hyacinthe.

Géronte, père de Léandre et d'Hyacinthe.

Argante, père d'Octave et de Zerbinette.

Hyacinthe, fille de Géronte et amante d'Octave.

Zerbinette, fille d'Argante et amante de Léandre.

Silvete, valet d'Octave.

Carle, « fourbe ».

Nérine, infirmière blonde d'Hyacinthe.

#### Résumé

Comédie subtile en trois actes. Le Fils d'Argante qui s'appelle Octave épouse une jeune fille pauvre, Hyacinthe en absence de son père. Léandre, fils de Géronte, tombe amoureux de Zerbinette, fille d'une troupe égyptienne. Le retour simultané des deux pères menace ces amours. Scapin réussit à amadouer Argante par son art de parler. Octave et Léandre cherchent l'aide de Scapin. Scapin parvient à recevoir beaucoup d'argent par sa ruse pour que les deux couples restent à l'aise.



Cover Page



## Action

### ACTE II SCÈNE-VII

SCAPIN : (tout affolé) Monsieur...

GÉRONTE : Quoi ?

SCAPIN : Monsieur, votre fils...

(...) Est tombé dans une disgrâce la plus étrange du monde.

(...) Je l'ai trouvé tantôt tout triste de je ne sais quoi vous lui avez dit (...) et cherchant à dissiper cette tristesse, nous nous sommes allés promener sur le port. Là, entre autres plusieurs choses, nous avons arrêté nos yeux sur une galère turque assez bien équipée. Un jeune Turc de bonne mine nous a invités d'y entrer, et nous a présenté la main. Nous y avons passé ; il nous a fait mille civilités.

(...) Pendant que nous mangions, il a fait mettre la galère en mer ; et, se voyant éloigné du port, il m'a fait mettre dans un esquif, et m'envoie-vous dire que si vous ne lui envoyez pas moi tout à l'heure cinq cents écus, il va vous emmener votre fils en Alger.

GÉRONTE : Comment, diantre ! cinq cents écus ?

SCAPIN : Oui monsieur ; et, de plus, Il ne m'a donné pur cela que deux heures.

(...)

GÉRONTE : Que diable allait-il faire dans cette galère ?

(...) Il faut, Scapin, il faut que tu fasses ici l'action d'un serviteur fidèle.

(...) Que tu ailles dire à ce Turc qu'il me renvoie mon fils, et que tu te mettes à sa place jusqu'à ce que j'ai amassé la somme qu'il demande.

SCAPIN : Eh ! Monsieur, songez-vous à ce que vous dites ? et vous figurez vous que ce Turc ait si peu de sens, d'aller recevoir un misérable comme moi à la place de votre fils ?

GÉRONTE : Que diable allait-il faire dans cette galère ?

SCAPIN : Il ne devinait pas ce malheur. Songez, monsieur, qu'il ne m'a donné que deux heures.

(...) Dépêchez.

GÉRONTE : Tiens, voilà la clef de mon armoire.

(...)

GÉRONTE : Tiens, va-t'en racheter mon fils. (il lui présente sa bourse).

SCAPIN (il tend la main, mais Geronte garde sa bourse) : Oui monsieur.

GÉRONTE : Mais dis à ce Turc que c'est un scélérat.

SCAPIN (tendant la main) Oui.

GÉRONTE (tendant la bourse) : Un infâme

SCAPIN (la main tendue) : Oui.

(...)

GÉRONTE (rentrant sa bourse) : Va, va vite requérir mon fils.

SCAPIN : Holà ! monsieur.

GÉRONTE : Quoi ?

SCAPIN : Où est donc cet argent ?

GÉRONTE : Ne te l'ai-je pas donné ?

SCAPIN : Non, vraiment, vous l'avez remis dans votre poche.

GÉRONTE : Ah ! c'est la douleur qui me tremble l'esprit.

SCAPIN : Je le vois bien.

GÉRONTE : Que diable allait-il faire dans cette galère ?

### ACTE III

GÉRON : Ah ! je suis roué.

SCAPIN : Ah ! je suis mort.

GÉRONTE : Pourquoi diantre faut-il qu'ils frappent sur mon dos ?

SCAPIN (*lui remettant encore la tête dans le sac*) : Prenez garde, voici une demi-douzaine de soldats tous ensemble. (*Contrefaisant la voix de plusieurs personnes*) : « Allons, tâchons à trouver ce Geronte, cherchons partout. N'épargnons point nos pas. Courons toute la ville. N'oublions aucun lieu. Visitons tout. (...) » (*A Geronte avec sa voix ordinaire*) : Cachez-vous bien. « Ah ! Camarade, voici son valet. Allons, coquin, il faut que tu nous enseignes où est ton maître. » Eh, messieurs, ne me maltraitez point. « Allons, dis-nous où il est ; parle. Hâte-toi, expédions. (...) » (*Geronte met doucement la tête hors du sac, et aperçoit la fourberie de Scapin*) : « Si tu ne nous fais trouver ton maître tout à l'heure, nous allons faire pleuvoir sur toi une ondée de coups de bâton. » J'aime mieux souffrir toute chose que de vous découvrir mon maître. « Nous allons t'assommer. » (...) (*Comme il est près de frapper, Geronte sort du sac, et Scapin s'enfuit.*) (Lagarde & Michard, 1963 : 186-190).

## 1.2 Les Femmes Savantes (1672)

### Les Caractères principaux



Cover Page



Armande, sœur d'Henriette  
 Chrysal, père d'Henriette  
 Henriette, bien-aimée de Clitandre  
 Clitandre, amant d'Henriette  
 Philaminte, mère d'Henriette  
 Bélise, tante d'Henriette  
 Trissotin, poète rusé  
 Vadius, l'érudit

## Résumé

Comédie-ballet brillante de Molière en cinq actes. Elle satirise les prétentions académiques et l'éducation des femmes. Henriette aime Clitandre. Philaminte (mère d'Henriette), sa tante et sa sœur veulent qu'elle épouse Trissotin, poète peu connu, mais ambitieux. Elles adorent ses poésies mystiques. Elles accueillent ensuite Vadius qui « sait du grec ». La scène montre que Trissotin et Vadius essaient d'impressionner les trois dames déjà devenues folles par admirer l'un et l'autre dans leur expression poétique. Vraiment ? Trissotin s'intéresse à Henriette pour son argent. Henriette épouse finalement Clitandre.

## Action

(...)

TRISSOTIN : Vos vers ont des beautés que n'ont point tous les autres.

VADIUS : Les Grâces et Vénus règnent dans tous les vôtres.

TRISSOTIN : Vous avez le tour libre et le beau choix des mots.

(...)

VADIUS : Vos odes ont un air noble, galant et doux.

Qui laisse de bien loin votre Horace après vous.

(...)

TRISSOTIN : Aux ballades surtout vous êtes admirable.

VADIUS : Et dans les bouts-rimés je vous trouve adorable.

TRISSOTIN : Si la France pouvait connaître votre prix.

VADIUS : Si le siècle rendait justice aux beaux esprits.

TRISSOTIN : En carrosse doré vous iriez par les rues.

VADIUS : On verrait le public vous dresser des statues.

(...)

TRISSOTIN : La ballade, à mon goût est une chose fade ;

Ce n'en est plus la mode ; elle sent son vieux temps.

VADIUS : La ballade pourtant charme beaucoup de gens.

TRISSOTIN : Cela n'empêche pas qu'elle me déplaît.

VADIUS : Elle n'en reste pas pour cela plus mauvaise.

(...)

TRISSOTIN : Vous donnez sottement vos qualités aux autres.

VADIUS : Fort impertinemment vous me jetez les vôtres.

TRISSOTIN : Allez, petit grimaud, barbouilleur de papier.

VADIUS : Allez, rimeur de balle, opprobre du métier.

TRISSOTIN : Allez, fripier d'écrits, impudent plagiaire.

VADIUS : Allez, cuistre...

(...)

TRISSOTIN : Souviens-toi, de ton livre et de son peu de bruit.

VADIUS : Et toi, de ton libraire à l'hôpital réduit.

(...)

Ma plume t'apprendra quel homme je puis être.

TRISSOTIN : Et la mienne saura te faire voir ton maître.

VADIUS : Je te défie en vers, prose, grec et latin.

TRISSOTIN : Hé bien ! nous nous verrons seul à seul chez Barbin. (Molière, *Les Femmes Savantes*, 1967 : 57-61).

## 1.3 Le Malade imaginaire (1673)

Comédie-ballet de trois actes.

### Les Caractères principaux

Argan, le malade imaginaire (hypocondriaque)

Toinette, servante de Monsieur Argan





Cover Page



Béline, seconde femme d'Argan  
 Béralde, frère d'Argan  
 Angélique, fille aînée d'Argan et amante de Cléante  
 Louison, fille cadette d'Argan et sœur d'Angélique  
 Cléante, amant d'Angélique  
 Monsieur Purgon, médecin d'Argan  
 Monsieur Diafoirus, médecin  
 Thomas Diafoirus, fils de Monsieur Diafoirus et choisi par Argan pour se marier avec Angélique  
 Monsieur Bonnefoy, notaire  
 Monsieur Fleurant, apothicaire.

## Résumé

Le protagoniste Argan développe une maladie hypocondriaque. Béline est la deuxième épouse d'Argan. Elle veut piller son argent. La scène montre la mort prétentieuse d'Argan. Nous présentons ici un dialogue entre Béline et Argan.

## Action

ACTE II, SCÈNE-VI BÉLINE, ARGAN

(...)

BÉLINE : Je suis fâchée de vous quitter, mon fils ; mais j'ai une affaire en ville dont je ne puis me dispenser. Je reviendrai bientôt.

ARGAN : Allez m'amour et passez chez votre notaire, afin qu'il expédie ce que vous savez.

BÉLINE : Adieu, mon petit ami.

ARGAN : Adieu, m'amie. Voilà une femme qui m'aime... cela n'est pas croyable (Molière, *Le Malade imaginaire*, 1974 : 82).

ACTE III, SCÈNE-XII BÉLINE, TOINETTE, ARGAN, BÉRALDE

(...)

TOINETTE : Ah ! madame !

BÉLINE : Qu'y a-t-il ?

TOINETTE : Votre mari est mort.

BÉLINE : Mon mari est mort ?

BÉLINE : (...) Me voilà délivrée d'un grand fardeau. Que tu es sotte, Toinette, de t'affliger de cette mort !

TOINETTE : Je pensais, madame, qu'il fallait pleurer.

BÉLINE : Va, va, cela n'en vaut pas la peine.

(...) Un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoutant, sans cesse un lavement ou une médecine dans le ventre, mouchant, toussant, crachant toujours, sans esprit, ennuyeux, de mauvaise humeur, fatiguant sans cesse les gens, et grondant jour et nuit servantes et valets.

(...) Il faut, Toinette, que tu m'aides à exécuter mon dessin, et tu peux croire qu'en me servant ta récompense est sûre. (...) Il y a des papiers, il y a de l'argent dont je me veux saisir, et il n'est pas juste que j'aie passé sans fruit auprès de lui mes plus belles années. Viens, Toinette : prenons auparavant toutes ses clefs.

ARGAN se levant brusquement : Doucement !

BÉLINE surprise et épouvantée : Aie !

ARGAN : Ou, madame, ma femme, c'est ainsi que vous m'aimez ? (Molière, *Le Malade imaginaire*, 1974 : 114-115).

## II Analyse

### 2. Éléments comiques

Dans ces comédies, les facteurs qui contribuent à la genèse de hāsya et de joie sont moment opportun, vitesse et coordination des actions, soudaineté, vismaya ou surprise inattendue, curiosité, vikriti ou incongruité. Dans ce chapitre, nous les analysons avec des exemples précis. Nous examinons comment l'humour fonctionne en tant qu'évidence circonstancielle.

### 2.1 Perspectives de Nāṭya-Śāstra



Cover Page



Dans le premier volume de notre projet, nous avons bien appris l'aperçu d'une œuvre sanskrite, le *Nāṭya-Śāstra* (le II<sup>ème</sup> siècle av. J.-C., les règles esthétiques et des structures classiques organisées des théâtres indiens entre 100 J. C.-900 J. C., décrites en 37 chapitres), rédigé par l'hierophante, le critique littéraire légendaire sanskrit Bharatmuni (VI<sup>ème</sup> siècle avant le J. C.). Nous avons appris bien que le *Nāṭya-Śāstra* introduit une théorie sur l'esthétique des rasa (les essences esthétiques et littéraires), (Rādhā Vallabh Tripāthī, 1988 : 04-52).

### 2.1.1 Abhinaya catuṣṭaya (quatre dimensions d'acte dramatique) dans les comédies françaises

Dans le premier volume de notre étude, nous avons bien apprise la définition d'« abhinaya » (un acte dramatique) que suggère le *Nāṭya-Śāstra*. Nous avons appris qu'un acteur/une actrice de qualité se sert de quatre éléments d'abhinaya. Nous les identifions comme āṅgika (manifestation des gestes et des expressions faciales), vācika (action avec des dialogues), āhārya, (performance dramatique comique avec des costumes et de maquillage) et sātīk qui réfèrent à un acte naturel. Un sātīk abhinaya indique un état actuel de notre cerveau. Cette dimension d'abhinaya combine āṅgikā, vācikā, et āhārya. Le sātīk abhinaya reflète des émotions comme joie, amour, douleur, haine et d'autres. Bharatmuni dit que sous une direction de qualité, un acteur ou une actrice réussit à transmettre les sentiments et les émotions et les contenus d'histoire dans les cœurs des spectateurs qui visualisent bien l'histoire vraisemblable d'un acte convivial.

Les spectacles de Molière sont aussi doués de ces quatre dimensions d'abhinaya. Molière suit les traditions de farce italienne à nous faire rire. Nous visualisons l'essence de ces farces dans l'incongruité des actions, des gestes comme coup de bâton, des gifles. Ces actes manifestent aussi les déguisements et les expressions peu cultivées mêlées des jurons.

#### 2.1.1.1

*Les Fourberies de Scapin* peignent la psyché d'un avare qui ne réalise pas la gravité de sa situation. Sa réaction flamboyante affiche l'évidence de frustration de « gaspiller » son argent au lieu d'une joie de retrouver son fils précieux. Il donne des conseils bizarres au Scapin de risquer même sa propre vie. Une incoordination paradoxale des circonstances complexes et d'une telle idée grotesque d'un père dont le fils subit un danger de vie nous amuse. Cet « état paniqué » de Géronte stimule un effet mélodramatique exagéré. Nous dérivons dans un flux naturel avec les progressions scéniques. Géronte trouve la rançon trop précieuse que le Turc lui demande en revanche de kidnapper son fils. Il appelle le turc un scélérat, un infâme. Ces adjectifs suggèrent une manifestation de vācīk abhinaya avec la force implicite du ton. Sa réaction de plainte naturelle nous étonne :

« Comment, diantre ! cinq cents écus ? ».

Un effet cumulatif d'Āṅgik et de vācīk abhinaya de Scapin et Géronte dans démontre une fourberie drôle :

SCAPIN (*Contrefaisant la voix de plusieurs personnes*) : « Allons, tâchons à trouver ce Géronte, cherchons partout. N'épargnons point nos pas. Courons toute la ville. N'oublions aucun lieu. Visitons tout... » (*A Géronte avec sa voix ordinaire*) : Cachez-vous bien. « Ah ! Camarade, voici son valet. Allons, coquin, il faut que tu nous enseignes où est ton maître. » Eh, messieurs, ne me maltraitez point. (...)





Cover Page



Scapin nous envoute ici avec son talent de gérer la situation. Sa voix, ses monologues, ses gestes, son art et sa ruse « transportent Géronte dans une réalité *in situ* jusqu'à ce qu'il s'en débarrasse ». La curiosité de Géronte à voir le déroulement d'action le surprend.

La fin culmine dans un surdosage de révélation des secrets. La coordination des incidents scéniques incongrus et inattendus soumet les évidences circonstanciées d'un hāsya cathartique infectieux. Nous observons une résonance coïncidente homophonique entre un nom et une demande : « argent d'Argante ». Cette Paronomase suggestive ajoute à la créativité. Une paronomase combine les mots presque semblables. Nous en citons un exemple suivant :

« Tu parles. Charles » (Bernard Dupriez, 1977 : 332).

### 2.1.1.2

La comédie-ballet, intitulée *Les Femmes Savantes*, crée le hāsya rasa d'après des situations vraisemblables. Le burlesque et le rire pénètrent dans cette comédie pour exposer les folies humaines comme flagornerie, bêtise, moquerie, hypocrisie et avarice. Nous voyons comment les caractères individualisés présentent les nuances et la complexité qui projettent une dimension factuelle de la vie (Molière, *Les Femmes Savantes*, 1967 : 08).

Le déroulement d'une scène spécifique montre un comportement distingué de Trissotin et de Vadius. Ils admirent l'un l'autre. Cependant, la progression du spectacle conçoit une praxis d'un tourneur inattendu quand ils se mettent à se critiquer pour des raisons inconnues. Le changement intempestif d'une chute étonnante graduelle dans leur expression et dans leur attitude de l'autre coordonne la progression de l'acte. Leur conduite démasque leur véritable personnalité. Ils arrivent à une tangente différente. Trissotin et Vadius lancent des remarques « réelles », en assaut « personnel ». Nous goûtons de ce conflit burlesque. Leur dialogue grinçant indique une antithèse comme s'ils prononcent un remords pour un respect réciproque, « par défaut ». Nous observons une manifestation de vācīkā abhinaya quand Vadius appelle Trissotin « fripier, cuistre ». Trissotin l'appelle en revanche « un misérable ». Ils s'occupent naturellement donc d'une expiation opportune. Nous pouvons imaginer qu'ils se forcent l'un l'autre à sortir du caractère. Ce « besoin injustifié » d'une situation scénique crée surtout un flux surprenant.

Ces deux maîtres maintiennent un décorum linguistique tout au long du spectacle. Ils apprécient et critiquent l'un l'autre avec une même intensité rythmique. Ils accordent énormément de respect à une tendresse créative. Leurs expressions poétiques « statiques » étonnantes, d'une attitude erratique nous expliquent qu'ils veulent dominer sur l'autre.

Le scénario dramatique comique devient encore plus perçant avec un silence « narquois » des femmes. Ce silence exige une curiosité en nous. Elles préfèrent rester comme des spectateurs. Leur inactivité soulève évidemment des soupçons. Leur paresse indique une transgression de leur rôle. Leur attitude passive à apaiser les deux maîtres contribue au plaisir dramatique. Nous observons que plus « elles participent ainsi dans l'argumentation, plus ils participent ». Le moment opportun de gérer cet incident produit un impact double dramatique.

### 2.1.1.3

Molière contemple sur l'aspect charlatan de la comédie de médecine peu connue. Dans *Le Malade imaginaire*, il suit la tradition des fabliaux et de la comédie italienne. Il reprend à ses devanciers le « gag » des faux médecins « vraisemblables ». Ses successeurs voient ses attaques



Cover Page



et ses plaisanteries sur la médecine comme une convention littéraire et ils les reproduisent (François Vermeulen, 2011 : 11).

Dans *Le Malade imaginaire*, Molière se défend contre les calomnies que les médecins lancent sur lui. Il y critique les médecins incompetents qui martyrisent au nom d'Aristote quantité d'honnêtes gens (qu'on songe que pour une fluxion de poitrine, on se faisait saigner une bonne douzaine de fois) (Molière, *Le Malade imaginaire*, 14-15).

L'acte II et l'acte III augmentent notre curiosité et notre surprise avec la réaction de Béline à la mort d'Argan. Cette scène démasque le visage de Béline et produit un rire infectieux. Sa haine pour Argan suggère la « fin du contrat de leur mariage ». Son oraison funèbre, ses « éloges » supprimés prononcent une résonance de vācīk abhinaya suggestif :

BÉLINE : (...) Un homme incommode à tout le monde, malpropre, dégoûtant, sans cesse un lavement ou une médecine dans le ventre, mouchant, toussant, crachant toujours, sans esprit, ennuyeux, de mauvaise humeur (...).

Le climax de la comédie synthétise un effet cumulatif des sentiments mêlés. L'intrigue innovatrice à révéler les sentiments francs et l'amour paradoxal de Béline désillusionne Argan. La scène ultime affiche une fin burlesque avec la conversion d'un « malade imaginaire » en médecin. Molière nous invoque à nous moquer du sérieux. Ceux qui ne le comprennent pas comme Argan et les médecins sont des bêtes malfaisantes et ridicules. Molière prononce effectivement cette leçon impérative (Molière, *Le Malade imaginaire*, 14-15).

Dans cette continuité, nous analysons l'importance des deux critères importants pour le succès d'un nāṭya.

## Conclusion

Cette étude montre que Molière envoute ses spectateurs par son génie. Il extorque le véritable plaisir comique, par pénétrer dans sa société. Le nāṭyānubhava cognitif d'abhinaya cūṣṭaya forme une connexion entre les spectateurs « engagés » et les caractères. Nous ne témoignons aucune interruption dans cet équilibre délicat. Ses comédies apparaissent donc comme miroir de son époque. Ses comédies survivent dans nos conventions depuis les siècles.

## Références

- Dupriez, B. : *Gradus 1018 les procédés littéraires (Dictionnaire)*, 1977, Ottawa.
- Lagarde, A. & Michard, L., *XVII<sup>ème</sup> siècle*, Collection littéraire, Bordas, Paris, 1970.
- Mitterrand, H. (éd.), *TEXTES FRANÇAIS ET HISTOIRES LITTÉRAIRES MOYEN-ÂGE, XVI<sup>ème</sup>, XVII<sup>ème</sup> SIÈCLE*, nouvelle édition augmentée, Classes de lycées, Édition Fernand Nathan, Paris, 1984.
- Molière, *Les Femmes Savantes*, Classique illustré, Librairie Hatier, Paris, 1967.
- Molière, *Le Malade imaginaire*, Comédie-ballet, Classique illustré Hachette, Paris, 1974.
- Tripathi, R.: *Bhārtīya Nāṭya Swarūp Aur Paramparā*, published from the Department of Sanskrit, Dr. Hari Singh Gaur University, Madhya-Pradesh, First edition, Sagar, 1988.