

« C'est une étrange
entreprise que celle
de faire rire »

Étude de quelques
phénomènes
sémantico-
syntaxiques dans les
comédies de Molière

Frédéric Calas, Professeur de
langue française, Univ. Paul-
Valéry, IRCL.

Molière.



The background of the slide is a dark blue gradient with a complex network of white dots and thin white lines connecting them, creating a web-like or molecular structure. The dots vary in size, and the lines are thin and light gray.

Ce travail est dédié à Anne-Marie Garagnon, avec qui j'ai enseigné, en Sorbonne, *l'Ecole des Femmes*, de 2000 à 2004. La présente conférence lui doit beaucoup.



Rare et fameux esprit, dont la fertile veine
Ignore en écrivant le travail et la peine;
Pour qui tient Apollon tous ses trésors ouverts,
Et qui sais à quel coin se marquent les bons vers.
Dans les combats d'esprit savant maître d'escrime,
Enseigne-moi, Molière, où tu trouves la rime.

Boileau, *Satire II*.

Plan de la communication

- Les opacités liées à l'état de langue
- Les subtilités liées au génie stylistique de l'écrivain
- Tout est fait pour être joué ou les paradoxes de l'écriture théâtrale.

- Le choix d'un corpus :
- *L'École des Femmes*, 1662
- *Les femmes savantes*, 1672
- *Le Malade imaginaire*, 1673



- Répondre à la thématique et à la problématique de cette rencontre.
- Comment lire et transmettre Molière aujourd'hui ?
- Mon approche se situe dans le cadre des travaux des études stylistiques adossés à des phénomènes sémantico-syntaxiques.
- L'orientation de ce travail de terrain que je propose, « au plus près de la matérialité linguistique du texte » cherche à souligner l'extraordinaire richesse stylistique de la langue du célèbre dramaturge, mais aussi le contexte socio-historique dans lequel s'inscrivent des modèles de pensée et des schémas d'exposé, qui ne nous sont plus familiers, et partant deviennent difficilement accessibles pour les élèves ou les étudiants.



Molière ou Le paradoxe de l'école

- Au-delà des phénomènes sémantiques et syntaxiques objectifs, qui témoignent (il est presque banal de le rappeler) d'un éloignement inéluctable de plus de 350 ans entre les textes de Molière et notre époque, il y a un effet « double coup » de l'institution scolaire, qui tout en célébrant les grands écrivains en érigeant en « patrimoine » les textes et en panthéonisant les auteurs.
- On est entré (depuis Malraux notamment) dans le culte des chefs-d'œuvre morts, patrimoines de l'humanité... On a perdu l'actualité de ce qui a fait écrire le *Misanthrope*, *l'Avare* ou *Don Juan*.
- On a aussi perdu le contact avec le contexte vivant de l'œuvre.
- Jean-Christophe Cavallin, *Nature berce-le*, Paris, Corti, 2023.



Le paradoxe du théâtre

- Tous les théoriciens de la littérature l'ont montré, le théâtre un genre discursif singulier, dans lequel le texte n'existe ou ne préexiste que pour être représenté. C'est sur la scène qu'il trouve sa finalité première.
- Le lire et l'étudier en classe rend difficile son appropriation.
- Sans être propre à Molière, ce paradoxe ajoute une difficulté d'accès, d'appropriation au texte théâtral.
- Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique*, Paris, A. Colin, 1972.



Une question ? Un regard ?

- Faut-il étudier l'idéal de l'œuvre, l'écrivain idéal, qui figure au panthéon des grands écrivains français ou regarder : c'est le Molière mort.
- Faut-il regarder, écouter, lire, jouer le monde que dépeint Molière, sa « représentation », sa quête de vérité, à défaut d'idéal...
- La difficulté de la transmission réside, selon moi, dans cette tension entre le monde représenté – qui est aussi une fiction - mais dont la référence (comme on parle en linguistique de référence) s'est éloignée de nous... et l'œuvre sacralisée, devenu texte patrimonial... figé, drapé sa langue magnifique et sanctuarisée, qu'on n'ose plus toucher...
- A ceci s'ajoute la relation que nous entretenons avec la langue classique, elle aussi « panthonisée », dans un idéal qui reste notre héritage, et qui, elle aussi s'est cependant éloignée de nous.



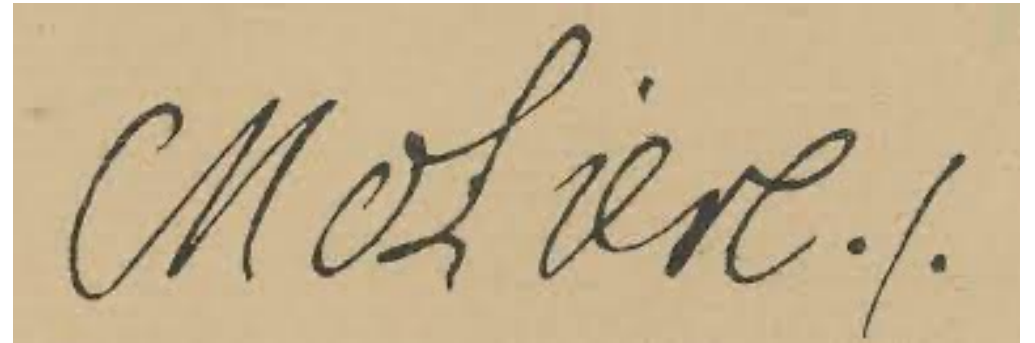
Un projet...

- L'analyse stylistique – immanente au texte – pour rendre vivantes les configurations discursives et souligner les potentialités de représentation du texte théâtral ?

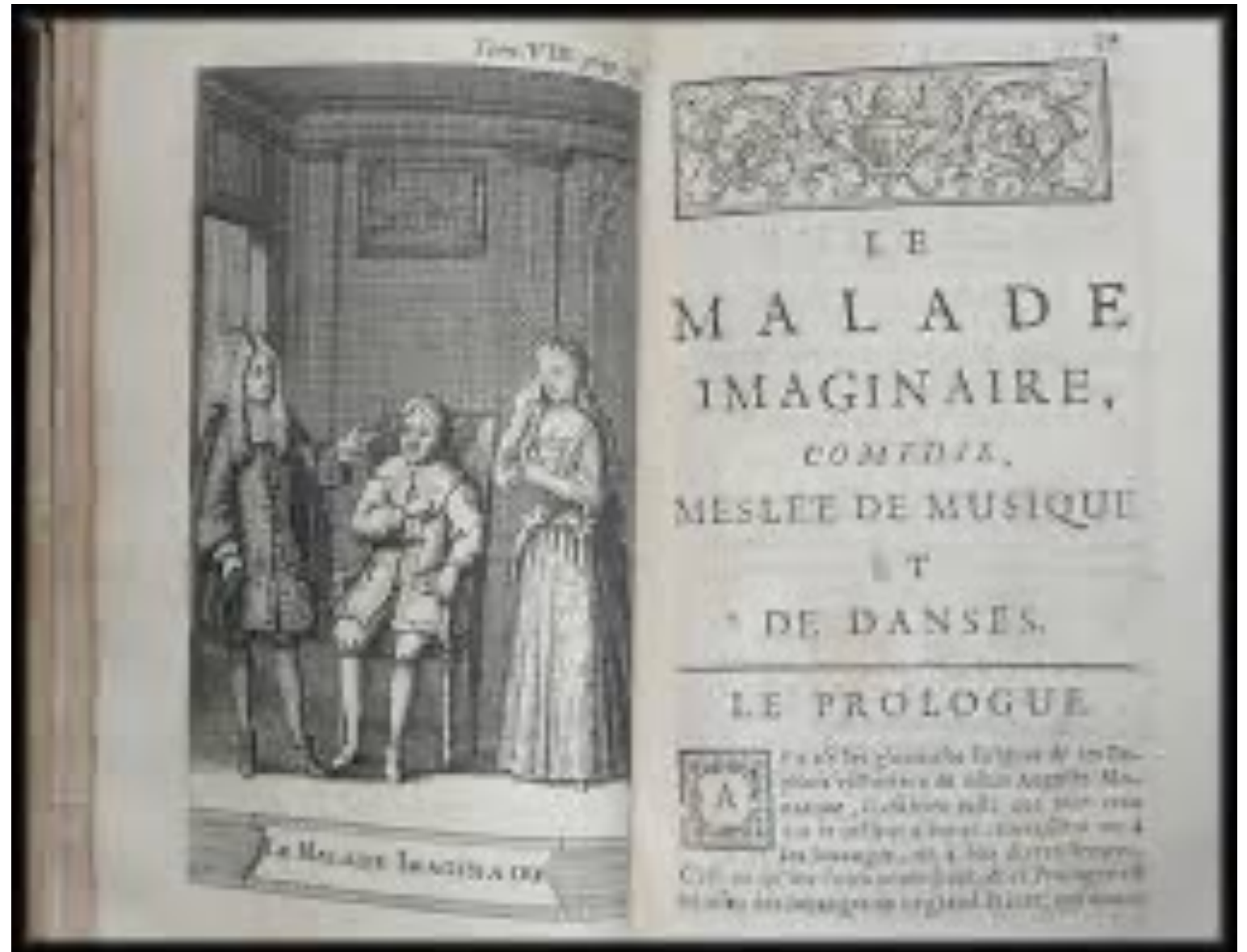


Les postes langagiers étudiés

- *De la langue au style :*
- - *la prédication première et seconde > supports de l'éloge paradoxal de Diafoirus dans le Malade imaginaire*
- - *l'hypotaxe et les subtilités de la langue classique > supports du sermon inverse dans l'Ecole des femmes.*
- - *les périphrases verbales modales > supports d'un quiproquo généralisé dans les Femmes savantes*



Le Malade imaginaire,
Acte II, Scène 5
MONSIEUR DIAFOIRUS,
THOMAS DIAFOIRUS,
ARGAN, ANGELIQUE,
CLEANTE, TOINETTE,
LAQUAIS.



- Monsieur, ce n'est pas parce que je suis son père ; mais je puis dire que j'ai sujet d'être content de lui, et que tous ceux qui le voient, en parlent comme d'un garçon, qui n'a point de méchanceté. Il n'a jamais eu l'imagination bien vive, ni ce feu d'esprit qu'on remarque dans quelques-uns; mais c'est par là que j'ai toujours bien auguré de sa judiciaire, qualité requise pour l'exercice de notre art. Lorsqu'il était petit, il n'a jamais été ce qu'on appelle mièvre et éveillé. On le voyait toujours doux, paisible et taciturne, ne disant jamais mot, et ne jouant jamais à tous ces petits jeux que l'on nomme enfantins. On eut toutes les peines du monde à lui apprendre à lire ; et il avait neuf ans, qu'il ne connaissait pas encore ses lettres. Bon, disais-je en moi-même: les arbres tardifs sont ceux qui portent les meilleurs fruits. On grave sur le marbre bien plus malaisément que sur le sable; mais les choses y sont conservées bien plus longtemps; et cette lenteur à comprendre, cette pesanteur d'imagination, est la marque d'un bon jugement à venir. Lorsque je l'envoyai au collège, il trouva de la peine; mais il se raidissait contre les difficultés ; et ses régents se louaient toujours à moi de son assiduité et de son travail. Enfin, à force de battre le fer, il en est venu glorieusement à avoir ses licences ; et je puis dire, sans vanité que, depuis deux ans qu'il est sur les bancs, il n'y a point de candidat qui ait fait plus de bruit que lui dans toutes les disputes de notre école. Il s'y est rendu redoutable; et il ne s'y passe point d'acte où il n'aille argumenter à outrance pour la proposition contraire. Il est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes, ne démord jamais de son opinion, et poursuit un raisonnement jusque dans les derniers recoins de la logique. Mais, sur toute chose, ce qui me plaît en lui, et en quoi il suit mon exemple, c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de nos anciens, et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle touchant la circulation du sang et autres opinions de même farine.



1. Eloignement lexical et référentiel





Faire sa judiciaire

- Unité simple, en synchronie, c'est un adjectif relationnel (*judiciaire* < *judiciarius*) substantivé par simple transfert dans la classe des noms par le déterminant possessif. Deux emplois en langue :
- - des valeurs techniques (toujours vivantes), signifiant un ensemble d'actions se rapportant à l'administration de la justice (*pouvoir judiciaire, police judiciaire, erreur judiciaire, enquête judiciaire*) ; et en rhétorique, le genre judiciaire est l'un des trois genres de l'éloquence, par lequel on érige l'auditeur en juge et arbitre du passé, on accuse ou on défend, on discute du juste et de l'injuste.
- - un usage standard (vieilli auj.) *Judiciaire* a le sens élargi de « relatif à la faculté mentale du discernement (jugement, jugeote). Par décatégorisation dans l'ordre naturel de l'inanimé, c'est la faculté de discernement ou d'appréciation pour les choses de la vie pratique.
- Dans le texte, *judiciaire*, qui n'est ni pédant ni familier, est employé ironiquement par Molière pour attribuer au fils Diafoirus une qualité comme exclusive de toutes les autres (surtout de tout autre capacité mentale).
- Un système d'opposition se dessine entre *judiciaire* et *imagination bien vive, feu d'esprit*, et *jugement* = *lenteur à comprendre*. L'antinomie parle d'elle-même et libère toute la portée satirique de l'éloge paradoxal.

Battre le fer

- a) « à force de battre le fer » est une locution verbale insérée dans un syntagme prépositionnel, complément circonstanciel de manière dans la phrase.
- b) C'est une locution verbale dont le degré de figement de l'expression n'est pas simple à établir, car *battre* entre dans de nombreuses locutions du type *battre le blé, battre le buisson, battre l'air, se battre les flancs, battre la campagne* : le point commun est une structure actantielle qui met en présence un sujet animé et un COD inanimé (naturel ou fabriqué), on dira que *battre* sert d'opérateur à ces nombreuses constructions ou locutions.
- c) Deux sens pour cette locution en langue:
 - - travailler le fer chaud sur l'enclume pour lui donner une forme. Le travail du maréchal-ferrant ou du forgeron est à l'origine de l'expression *battre le fer pendant qu'il est chaud* (= *agir au moment opportun*). Si les sèmes de rapidité et d'à-propos rendent ce dicton peu compatible avec le contexte, il n'est pas impossible que la locution vienne de l'activité de la forge dans le sens de « façonner ».
 - - Frapper de son épée celle de son adversaire, *fer* désignant par métonymie l'arme faite de ce métal. Le vocabulaire de l'escrime associé au maniement du sabre, de l'épée ou du fleuret (*battre le fer* = faire des armes, fréquenter les salles d'armes), puis travailler avec assiduité, s'exercer avec persévérance (proche du sens familier et moderne de s'escrimer).

Battre le fer

- L'expression est relayée par l'adverbe temporel *enfin*, et la locution prépositionnelle *à force de*. De ce fait, l'intérêt de l'expression est double :
- - sur le plan du signifié locutionnel, elle autorise la double lecture propre à l'éloge paradoxal, où le regard du père voit de la persévérance, de la régularité, de l'application et le regard amusé de Molière suggère le manque d'intelligence et d'aptitudes ;
- - sur le plan des signifiants, la délexicalisation est facile :
- * *fer* est comme remotivé pour traduire le peu de souplesse et de malléabilité du jeune homme (voir marbre, lenteur à comprendre, pesanteur d'imagination, il se raidissait) ;
- * *battre* évoque la férule des pères et des régents. La confusion est d'autant plus aisée qu'un infinitif nominal circonstanciel du type *à force de battre le fer, il en est venu...* pose au XVII^e siècle des problèmes de support personnel ou de contrôleur et peut référer à un autre élément que le sujet du verbe principal, d'où *du fait que je l'ai beaucoup battu / qu'il s'est beaucoup battu*.

3. La prédication au service de l'éloge paradoxal



La tradition de l'éloge paradoxal

On peut faire confiance à ce qu'écrit Georges Forestier dans son *Molière en toutes lettres*, Paris, Bordas, 1993 :
« Parmi toutes formes du comique verbal, il en est deux que les adversaires de la farce ne se sont jamais visés de reprocher à Molière : l'éloge paradoxal et la parodie ». L'éloge paradoxal, dont l'exemple le plus caractéristique reste l'éloge du tabac par Sganarelle dans *Dom Juan*, est autorisé par toute la tradition humaniste et notamment par l'*Eloge de la folie* d'Erasme. Ce type de jeu verbal est d'une importance capitale dans le théâtre de Molière.

Dans la tradition littéraire, l'éloge paradoxal ou **pseudo-encomion** constitue un genre ancien dont relève par exemple l'éloge d'Hélène par Gorgias, le portrait de Socrate en silène par Alcibiade dans *Le Banquet* de Platon, l'éloge de la mouche de Lucien.

L'éloge paradoxal ou pseudo-encomion

La longue prise de parole de M. Diafoirus pour présenter son fils à Angélique, en cherchant à insister sur ses qualités, relève de la rhétorique épидictique.

Molière s'ingénie à « inverser » la portée de l'éloge, par le décalage entre le ton et le sujet traité. La futilité, la grossièreté ou l'absurdité sont en disproportion avec le registre emphatique ou péjoratif, mai toujours superlatif propre à l'éloge ou au blâme.

La configuration de la tirade – la mise en abyme d'une rhétorique figée

- La tirade portrait.
- *Monsieur, ce n'est pas parce que je suis son père ; mais je puis dire que j'ai sujet d'être content de lui, et que tous ceux qui le voient, en parlent comme d'un garçon, qui n'a point de méchanceté. Il n'a jamais eu l'imagination bien vive, ni ce feu d'esprit qu'on remarque dans quelques-uns; mais c'est par là que j'ai toujours bien auguré de sa judiciaire, qualité requise pour l'exercice de notre art*
- L'exorde présente une défense ou apologie de Thomas, situé du côté du judiciaire
- Sur le plan de la personnalisation
- Sur le plan temporel : le règne du présent et quelques passés composés
- Sur le plan figural, *captation par pseudo-prétérition, la concession, l'euphémisme.*

La dispositio : une éthopée en acte

- La narratio : un sommaire biographique
 - *Lorsqu'**il** était petit, **il** n'a jamais été ce qu'on appelle mièvre et éveillé. On **le** voyait toujours doux, paisible et taciturne, ne disant jamais mot, et ne jouant jamais à tous ces petits jeux que l'on nomme enfantins. On eut toutes les peines du monde à **lui** apprendre à lire ; et **il** avait neuf ans, qu'**il** ne connaissait pas encore ses lettres. Bon, disais-je en moi-même: **les arbres tardifs sont ceux qui portent les meilleurs fruits. On grave sur le marbre bien plus malaisément que sur le sable**; mais les choses y sont conservées bien plus longtemps; et cette lenteur à comprendre, cette pesanteur d'imagination, est la marque d'un bon jugement à venir. Lorsque je **l'**envoyai au collège, **il** trouva de la peine; mais **il** se raidissait contre les difficultés ; et ses régents se louaient toujours à moi de **son** assiduité et de **son** travail.*
 - - sur le plan actantiel : focalisation sur la 3^e personne pour désigner Thomas ; discours narrativisé qui fait la synthèse de multiples témoignages, monologue intérieur extériorisé, aphorismes
 - - sur le plan temporel : époque dominante est le passé.
 - - sur le plan figural et topique : la démonstration s'appuie sur l'exemple, dans le cadre d'un raisonnement analogique qui fait appel à une double métaphore : l'arbre et le marbre.

La confirmatio

- **Enfin**, à force de battre le fer, *il* en est venu glorieusement à avoir **ses** licences ; et je puis dire, sans vanité que, depuis deux ans qu'*il* est sur les bancs, il n'y a point de candidat qui ait fait plus de bruit que **lui** dans toutes les disputes de notre école. **Il** s'y est rendu redoutable; et il ne s'y passe point d'acte où *il* n'aille argumenter à outrance pour la proposition contraire. **Il** est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes, ne démord jamais de son opinion, et poursuit un raisonnement jusque dans les derniers recoins de la logique.
- L'adverbe **enfin** amorce le bilan laudatif.
- - la personnalisation : propose un « il » solitaire dans un monde de notions abstraites ou concrètes (le fer, ses licences, les bancs, les disputes, la proposition)
- - sur le plan temporel : retour à l'actualité, d'abord passage par le passé composé, puis présent
- - sur le plan topique : c'est le tableau d'un personnage héroïsé, dans une université transformée en champ de bataille...

La péroration

- *Mais, sur toute chose, ce qui me plaît en lui, et en quoi il suit mon exemple, c'est qu'il s'attache aveuglément aux opinions de nos anciens, et que jamais il n'a voulu comprendre ni écouter les raisons et les expériences des prétendues découvertes de notre siècle touchant la circulation du sang et autres opinions de même farine.*
- - sur le plan de la personnalisation : elle s'ouvre sur un retour en force du je énonciatif du père.
- - sur le plan temporel : la tirade se ferme sur un présent qui nie toute virtualité d'évolution dans l'hérédité familiale. (mon exemple) autant que dans les doctrines scientifiques.



La prédication au service de la surdétermination de la caractérisation laudative

- Soucieux d'un arrangement efficace et impressionnant des lieux des parties et des propositions (dispositio très travaillée), l'éloge est aussi hyperbolique.
- L'exceptionnel y devenant la norme :
- - l'intensification du degré (redoutable, à outrance, les meilleurs fruits, les derniers recours de la logique).



L'expression de l'exceptionnel

- La force de la radicalisation : *tous ces petits jeux, toutes les peines du monde, toutes les disputes, sur toute chose.*
- Adverbes perduratifs : *j'ai toujours auguré, on le voyait toujours, ses régents se louaient toujours, il n'a jamais eu, ne démord jamais, jamais il n'a voulu comprendre.*
- La double négation : *il ne s'passe point d'actes il n'aille argumenter.*
- L'isotopie de l'acharnement qui parcourt tout le texte : *il se raidissait, son assiduité au travail, battre le fer, démor, poursuit, suivre, jusque.*



Les formes : les prédicats premiers

(1) j'ai sujet d'être content de lui

(2) lorsqu'il était petit

(3) il est ferme dans la dispute, fort comme un Turc sur ses principes

(4) je suis son père

(5) cette lenteur à comprendre, cette pesanteur d'imagination est la marque d'un bon jugement

(6) il n'a jamais été [ce qu'on appelle mièvre et éveillé]

(7) Les arbres tardifs sont [ceux qui portent les meilleurs fruits]

Les prédicats seconds

(8) ces petits jeux que l'on nomme enfantins

(9) on le voyait toujours doux, paisible et taciturne, ne disant jamais... ne jouant jamais...

(10) ceux qui le voient **en** parlent comme d'un garçon...

(11) il s'y est rendu redoutable

(12) ce qu'on appelle mièvre et éveillé

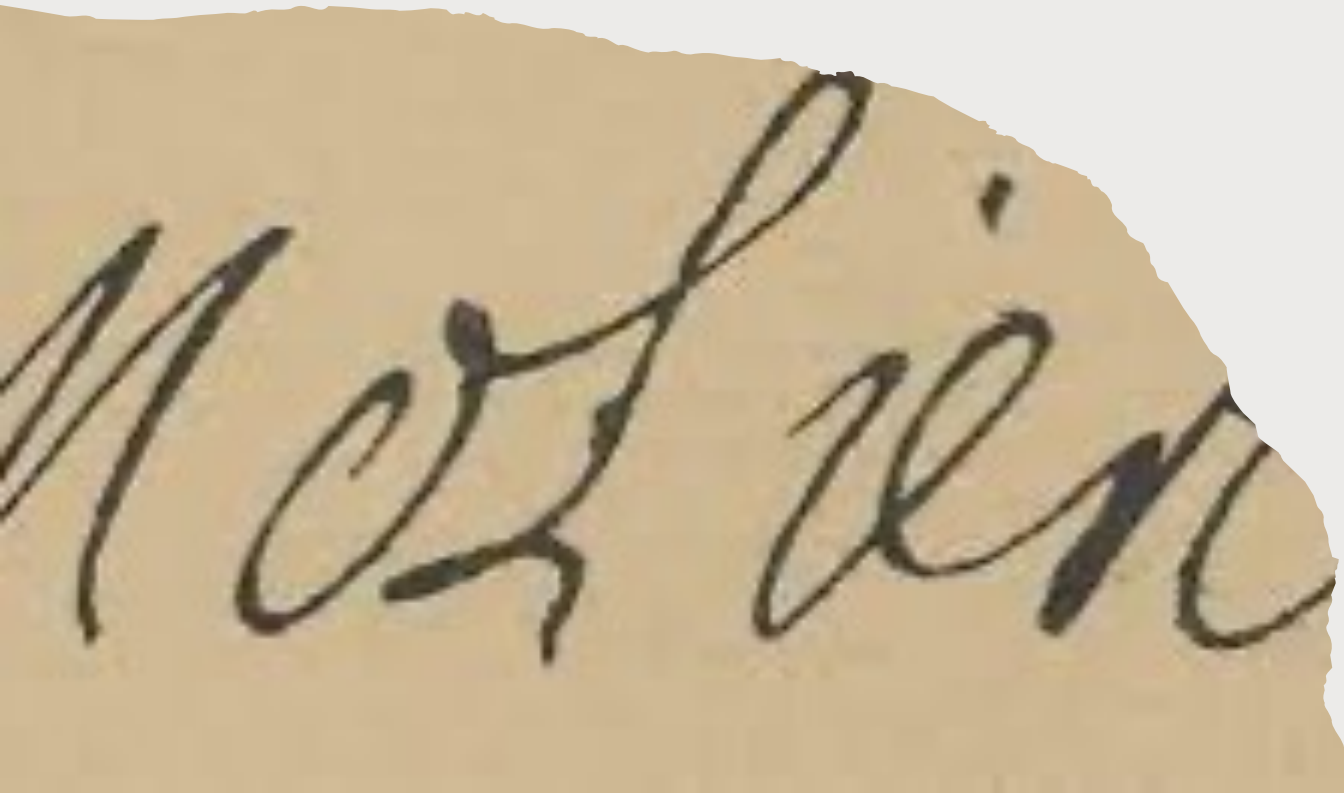
(13) il n'a jamais eu l'imagination bien vive.

Relatives prédicatives

(14) il n'y a point de candidat qui ait fait plus de bruit

(15) il ne s'y passe point d'acte où il n'aille argumenter à outrance

La prédication au service du portrait moral.



- C'est par le recours aux constructions statiques en « être » que Molière construit l'apparence d'un portrait laudatif, mais qui est sapé de l'intérieur, notamment dans les choix lexicaux ou dans le recours à des constructions ambiguës, que la souplesse de construction du français classique rend plus difficiles à identifier pour nous, mais qui jettent un flou délicieux sur certains référents.
- Thomas Diafoirus (onomastique est aussi délicieuse dia-foiré) est le sujet statique des constructions prédicatives, dont certaines recourent au verbe *avoir* (*il n'a jamais eu l'imagination bien vive*)

3. L'hypotaxe entre trait de langue historique et choix stylistique



Ecole des femmes, III, 1

Arnolphe, Agnès

- ARNOLPHE

Oui : tout a bien été, ma joie est sans pareille.
Vous avez là suivi mes ordres à merveille :
Confondu de tout point le blondin séducteur ;
Et voilà de quoi sert un sage directeur.
Votre innocence, Agnès, avait été surprise,
Voyez, sans y penser où vous vous étiez mise.
Vous enfiliez tout droit, sans mon instruction,
Le grand chemin d'enfer et de perdition.
De tous ces damoiseaux on sait trop les coutumes.
Ils ont de beaux canons, force rubans, et plumes,
Grands cheveux, belles dents, et des propos fort doux :
Mais comme je vous dis la griffe est là-dessous.
Et ce sont vrais Satans, dont la gueule altérée
De l'honneur féminin cherche à faire curée.
Mais encore une fois, grâce au soin apporté,
Vous en êtes sortie avec honnêteté.



Ecole des femmes, III, 1

Arnolphe, Agnès

L'air dont je vous ai vu lui jeter cette pierre,
Qui de tous ses desseins a mis l'espoir par terre,
Me confirme encor mieux à ne point différer
Les noces, où je dis qu'il vous faut préparer.
Mais avant toute chose il est bon de vous faire
Quelque petit discours, qui vous soit salutaire.

Un siège au frais ici.



Les tournures syntaxiques et la souplesse du français classique

...

- **La subordonnée infinitive : un héritage**

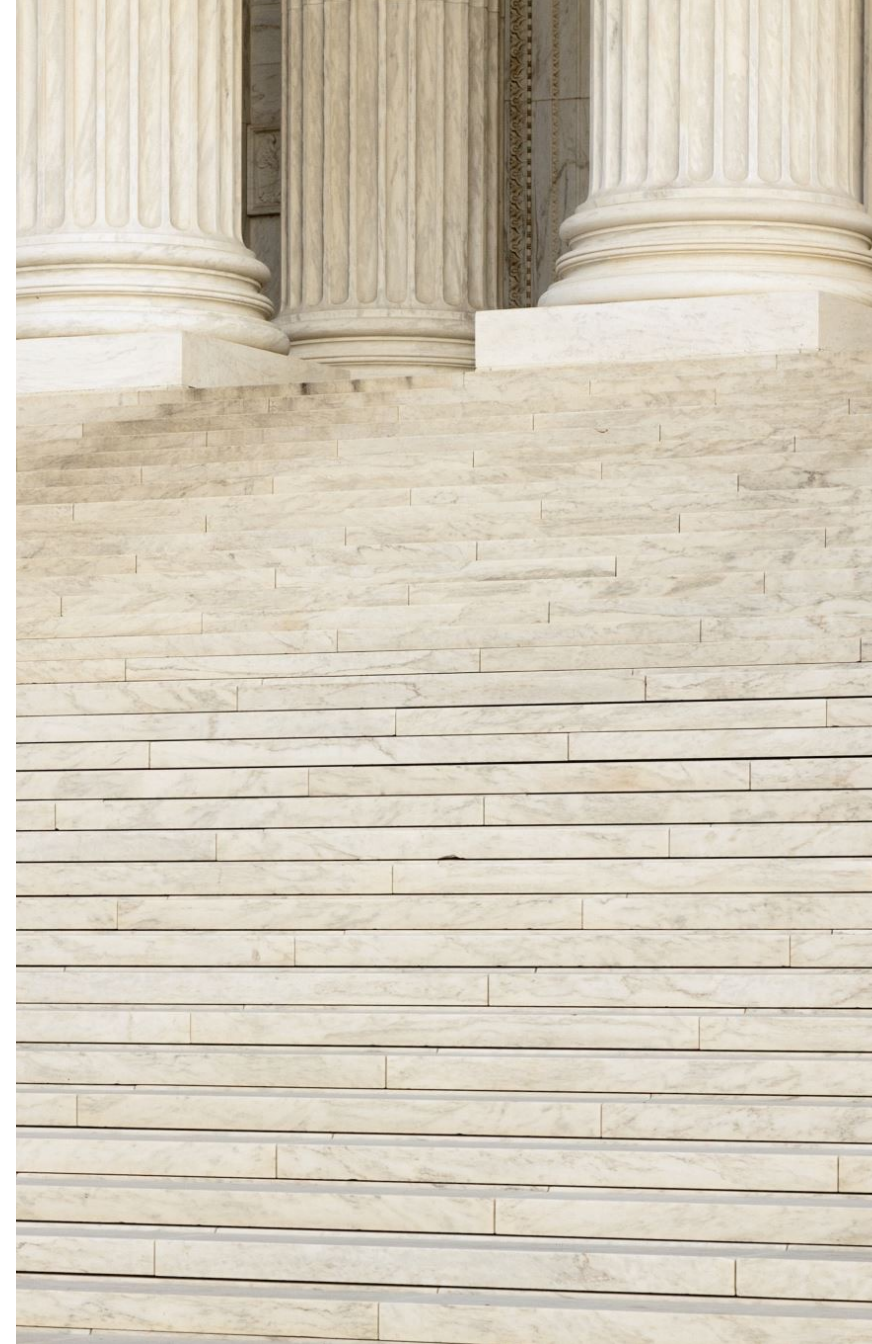
L'air dont je vous ai vu lui jeter cette pierre,
Qui de tous ses desseins a mis l'espoir par terre,

- **Les relatives imbriquées**

- Me confirme encor mieux à ne point différer
Les noces, où je dis qu'il vous faut préparer

- **Les ambiguïtés**

- Et voilà de quoi sert un sage directeur
- Voyez, sans y penser où vous vous étiez mise.



Tension comique entre clarté et obscurité : le sermon

Sermon :

Discours improvisé, qui développe une vérité générale sur la base d'un texte sacré, provoquer un changement sur l'auditoire (objectif), paradigme de la prédication.

Discours moralisant long et ennuyeux (Robert), (subjectif), paradigme de la remontrance.

Le génie stylistique de Molière dans cette tirade est d'exploiter simultanément la double axiologie du sermon : objective et subjective, neutre et péjorative, afin de faire saillir, toutes les potentialités tragiques d'un caractère voué dans la tradition de la *comedia dell'arte* au comique : le barbon.

De la syntaxe à l'inversion argumentative

*L'air dont **je** vous ai vu **lui** jeter cette pierre,
Qui de tous **ses** desseins a mis l'espoir par terre,
Me confirme encor mieux à ne point différer
Les noces, où **je** dis qu'il vous faut préparer.
Mais avant toute chose il est bon de vous faire
Quelque petit discours, qui vous soit salutaire.*

L'énoncé présente des arguments allant dans le sens d'une conclusion r , tanque que l'énonciation les comment dans de $non-r$.

Ces vers présentent un argument favorable au mariage du barbon et de la jeune fille.

Le discrédit jeté sur l'ethos du locuteur, sur ses capacités à recourir aux preuves logiques, introduit un doute quant à la sûreté de l'argumentation et suspend le lien de causalité logique censé faire découler de la sanction du blondin le mariage d'Arnolphe.

Le jeu des pronoms dit tout le contraire :

- Réunion du je et du vous dans l'hémistiche initial est séparé du délocuté rival.
- Séparation du je et du vous , matérialisé par le jeu typographique et métrique de la césure.
- L'ensemble en tension en raison des constructions complexes des subordonnées infinitives et relatives.



4. Modalisation
extreme : le rôle
des périphrases
verbales dans
l'allongement du
quiproquo



Les femmes savantes, Acte I, Scène 4,

- CLITANDRE, BÉLISE.

CLITANDRE

Souffrez, pour vous parler, Madame, qu'un amant
Prenne l'occasion de cet heureux moment,
Et se découvre à vous de la sincère flamme.

BÉLISE

Ah! tout beau, gardez-vous de m'ouvrir trop votre âme:
Si je vous ai su mettre au rang de mes amants,
Contentez-vous des yeux pour vos seuls truchements,
Et ne m'expliquez point par un autre langage
Des désirs qui chez moi passent pour un outrage;
Aimez-moi, soupirez, brûlez pour mes appas,
Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas:
Je puis fermer les yeux sur vos flammes secrètes,
Tant que vous vous tiendrez aux muets interprètes ;
Mais si la bouche vient à s'en vouloir mêler,
Pour jamais de ma vue il vous faut exiler.





-
- CLITANDRE
Des projets de mon cœur ne prenez point d'alarme:
Henriette, Madame, est l'objet qui me charme,
Et je viens ardemment conjurer vos bontés
De seconder l'amour que j'ai pour ses beautés.

BÉLISE
Ah! certes le détour est d'esprit, je l'avoue:
Ce subtil faux-fuyant mérite qu'on le loue,
Et, dans tous les romans où j'ai jeté les yeux,
Je n'ai rien rencontré de plus ingénieux.

CLITANDRE
Ceci n'est point du tout un trait d'esprit, Madame,
Et c'est un pur aveu de ce que j'ai dans l'âme.
Les cieux, par les liens d'une immuable ardeur,
Aux beautés d'Henriette ont attaché mon cœur;
Henriette me tient sous son aimable empire,
Et l'hymen d'Henriette est le bien où j'aspire:
Vous y pouvez beaucoup, et tout ce que je veux,
C'est que vous y daigniez favoriser mes vœux.

- BÉLISE
Je vois où doucement veut aller la demande,
Et je sais sous ce nom ce qu'il faut que j'entende;
La figure est adroite et, pour n'en point sortir
Aux choses que mon cœur m'offre à vous repartir,
Je dirai qu'Henriette à l'hymen est rebelle,
Et que sans rien prétendre il faut brûler pour elle.

CLITANDRE

Eh! Madame, à quoi bon un pareil embarras,
Et pourquoi voulez-vous penser ce qui n'est pas?



Hypermodalisation et brouillage : le quiproquo

- Le quiproquo tient dans l'œuvre de Molière une place de choix.
- Il est de nature essentiellement verbale, à la différence de la méprise, aux composantes plus largement situationnelles.
- Il repose, entre autres, dans cette scène au tempo allegro, sur l'hypermodalisation du dire, qui induit en erreur la pauvre Bélise, qui n'interprète dans sa folie d'exégèse excessive pas les propos dans le sens littéral, mais systématiquement figural.

Tension entre statisme et dynamique de la scène

- Les répliques de chacun des personnages se contentent de reprendre et de reformuler deux idées parallèles énoncées du début de la scène.
- Les nombreuses rectifications apportées par Clitandre ne modifient en rien l'interprétation décidée par Bélise et son obstination à n'envisager qu'une lecture figurale du message.



Dénoncer la folie.

- Le discours précieux est ici critiqué par Molière, parmi les nombreux procédés qui soulignent que c'est un obstacle à la communication, on retiendra essentiellement les périphrases verbales (semi-aux + verbe infinitif), qui sont des constructions d'interprétation délicate.
- Outre les abstraits concrétisés, les métonymies, les adjectifs substantivés et les métaphores.



Dénoncer la folie.

- Dans les périphrases, en effet, entre le sens plénier du premier verbe et le sens subduit, il existe une marge d'interprétation.
- Si je vous ai su mettre...
- Je puis fermer les yeux sur vos flammes secrètes.
- La langue classique offrait également une palette de verbes subduits candidats à la modalisation du dire plus large que la nôtre.
- Faut-il lire ici l'expression d'une capacité réelle ou celle seulement envisageable ? Dans cette tension laissée ouverte, s'engouffre la folie de Bélise... et la critique du langage précieux.





La sur-caractérisation syntaxique et modale



- Les périphrases verbales ne sont pas les seules marques de la modalisation du discours.
- Le cumul des nuances ou le brouillage de l'expression littérale se réalise aussi par les subordonnées hypothétiques qui abritent ces périphrases :
- Si je vous ai su mettre au rang de mes amants, Contentez-vous des yeux pour vos seuls truchements.
- Ou par la modalisation au subjonctif après que : Mais qu'il me soit permis de ne le savoir pas.

Pour finir quelques mots
de Francis Huster dans son
*Dictionnaire amoureux de
Molière, Paris, Plon, 2021.*



- Molière s'appuie sur l'instant, le gag, le sketch... quelques traits de caractère inconciliables, un aspect de la pression des conventions sociales ou des rapports de pouvoir. Il s'en tient à ce qui passe par le déploiement du jeu d'acteur.
- C'est par cette voie, en apparence étroite, mais dont il étend la portée au plus loin, avec une imagination, une rapidité, une capacité de renouvellement, une pénétration stupéfiante, qu'il parvient à dévoiler les enjeux psychologiques, amoureux, politiques et moraux les plus profonds.
- Ces choix esthétiques, qui pourraient paraître à première vue réducteurs sinon artificiels, créent paradoxalement une formidable impression de naturel.

Références utilisées pour la conférence

- Forestier, Georges, *Molière en toutes lettres*, Paris, 1993.
- Fournier, Nathalie, *Grammaire du français classique*, Paris, Belin, 1998 (sur les relatives imbriquées).
- Garagnon, Anne-Marie, et De Boissieu, Jean-Louis, *Commentaires stylistiques*, Paris, SEDES, 1986 (sur le quiproquo chez Molière, p. 43-67)
- Huster, Francis, *Dictionnaire amoureux de Molière*, Paris, Plon, 2021.
- Larthomas, Pierre, *Le Langage dramatique*, Paris, A. Colin, 1972.
- Siouffi, Gilles, « Altérité de la langue classique », in *La langue, le style, le sens*, Paris, L'Harmattan, 2005, p. 41-50.
- Siouffi, Gilles, *Le génie de la langue française*, Paris, Champion, 2010.





Merci de votre
attention