

- Le sujet invite à un plan par dépassement, que l'on peut schématiser ainsi : acquiescer (*Certes...*), puis élargir (*mais aussi... et aussi...*). Se limiter à deux parties, si besoin est, ou scinder en deux une des parties pour garder des proportions harmonieuses dans le devoir.

CORRIGÉ DE LA DISSERTATION

Attention ! Les indications entre crochets ne sont qu'une aide à la lecture et ne doivent pas figurer dans votre rédaction.

[Introduction]

Rabelais écrit dans l'Avis au lecteur de *Gargantua* (1534) que « le rire est le propre de l'homme », mais peut-être aurait-il pu écrire encore plus justement « le propre des hommes », pour mieux marquer que ce phénomène complexe qu'est le rire (pourquoi rit-on ? de qui ? de quoi ?) est avant tout un phénomène social : on ne rit pas seul mais en groupe. C'est pourquoi le théâtre, divertissement social et collectif par excellence, accorde depuis la plus haute Antiquité – avec les comédies d'Aristophane par exemple – tant de place au comique. Auteurs, metteurs en scène, acteurs « jouent » des aspects comiques de leur création avec des intentions variées.

Le comique au théâtre – et sur scène – répond d'abord au premier objectif du théâtre qui est de divertir le spectateur. Mais dans la progression d'une pièce il remplit aussi une fonction dramatique : l'état d'esprit qu'il suscite chez le spectateur le prépare aux changements de registre. Le comique enfin peut avoir – paradoxalement – des visées sérieuses : c'est un moyen pour transmettre un enseignement moral, des intentions sociales critiques, et même des idées philosophiques.

[1. Rire pour... rire]

Un critique littéraire rappelait récemment une évidence qu'on a parfois tendance à oublier : « Nous allons au théâtre pour penser, une heure ou deux, à autre chose. Pour nous distraire, nous émouvoir. » Et rien de tel que le rire pour cela ! Des chercheurs – très sérieux – recommandent de rire dix-huit minutes par jour : ce serait la meilleure cure antistress, le meilleur moyen de stimuler nos défenses immunitaires... Le théâtre est l'endroit idéal pour libérer le rire sans arrière-pensée.

[1.1. Invraisemblances et rythme étourdissant]

Les personnages des farces de Molière sont tellement stéréotypés, caricaturaux, qu'ils deviennent de simples marionnettes, des pantins incapables de provoquer notre sympathie – ce qui permet le rire que l'émotion, au contraire, interdirait. Quand Géronte, enfermé par Scapin dans un sac, est accablé de coups de bâton, on s'en amuse parce qu'à aucun moment on n'a l'impression que ce « maudit vieillard » est un personnage de chair et d'os.

[1.2. Des pantins caricaturaux]

Les farces de Molière, par exemple, nous proposent des situations si invraisemblables, si éloignées de la vraie vie que, cédant à l'illusion du théâtre dans l'obscurité de la salle, entraînée par les réactions collectives du public, notre raison abdique et nous rions aux clowneries de Sganarelle, déguisé par Molière en « *médecin volant*¹ », bondissant sur un rythme de plus en plus endiablé entre portes et fenêtres, réussissant à jouer deux personnages à la fois devant le naïf Gorgibus.

[1.3. Situations triviales]

Sganarelle, toujours dans *Le Médecin volant*, prétend faire son diagnostic en goûtant l'urine de sa patiente (du vin, rassurez-vous, en tient lieu). Une gorgée ne lui suffit pas, il en redemande : « Faites-la pisser copieusement, copieusement. » Seul, on pourrait être gêné par ces allusions scatologiques aux fonctions naturelles du corps. Mais le public n'a pas ces barrières et s'en amuse sans chercher plus loin.

De la même manière, les relations amoureuses scabreuses dans le vaudeville et les rebondissements qu'entraînent ces ménages à trois – mari, femme, maîtresse (ou amant) – ne sont pas très corrects moralement mais le public ne se soucie plus de la morale.

[1.4. Comique de langage]

Le langage même de ces pantins est également source d'un comique gratuit. Géronte, dans *Les Fourberies de Scapin*, ne sait que répéter : « Mais qu'allait-il donc faire dans cette galère ? », Monsieur Jourdain rabâche des sons vides de sens et les mots sans suite logique du Professeur de Ionesco sont tout aussi absurdes (« Papillon, Eurêka, Trafalgar, papi, papa »), sans que les personnages qui les prononcent aient conscience de leur ridicule ;

1. Molière, *Le Médecin volant*, scène 15.

et c'est précisément de cela que nous rions, de cette supériorité que nous pensons avoir sur eux, forts de notre conviction d'être des gens raisonnables, adaptés à la vie, et non des pantins mécaniques.

[2. La fonction dramatique du rire]

À côté de cette utilisation « gratuite » du comique à des fins de pur divertissement, dramaturges et metteurs en scène l'intègrent parfois dans la construction même de leur pièce en lui donnant une vraie fonction dramatique.

[2.1. Atténuer les audaces, détendre l'atmosphère]

Le comique permet notamment de détendre l'atmosphère, d'atténuer la portée de certaines audaces.

Dans *Dom Juan* de Molière, Sganarelle, le valet de Dom Juan, par ses commentaires ridicules, ses maladresses, ses chutes bouffonnes, nuance le caractère choquant et provocateur des professions de foi libertines de son maître. C'est lui qui a le mot de la fin : alors que Dom Juan vient d'être englouti par l'Enfer en châtiment de ses crimes, Sganarelle réclame pitoyablement le salaire qui lui est encore dû : « Mes gages ! mes gages ! » Lorsque Tartuffe fait des avances pressantes à Elmire, la femme d'Orgon, la situation serait extrêmement gênante si le spectateur ne savait qu'Orgon est sous la table, témoin scandalisé de la trahison de son cher Tartuffe.

[2.2. Reproduire la vie, « grotesque » et « sublime »]

Victor Hugo, dans sa mise en œuvre du drame romantique – le théâtre qui devait remplacer à la fois la tragédie et la comédie classiques –, alterne scènes comiques et scènes dramatiques ou pathétiques, donnant ainsi, selon lui, l'image de la vraie vie, où se mêlent « sublime » et « grotesque ». Dans son drame *Ruy Blas*, alors que se joue le destin de la Reine et de Ruy Blas, Don César fait gaiement bombance et s'amuse de la situation mystérieuse à laquelle il est mêlé malgré lui. Rostand, dans *Cyrano de Bergerac*, alterne aussi les moments d'émotion et de fantaisie comique : la scène pathétique du balcon¹ est suivie du face-à-face de Cyrano et de Guiche où Cyrano, masqué, pour retarder Guiche, feint de tomber de la lune et lui raconte, avec force détails, son voyage cosmique.

1. Cyrano, caché sous le balcon, fait une déclaration amoureuse à Roxane au nom de Christian qui sera récompensé par un baiser de Roxane (acte III, scène 10).

[2.3. Les choix et les apports de la mise en scène]

Ces aspects comiques ne prennent toute leur dimension que sur la scène : c'est donc des choix du metteur en scène – atténuer ou accentuer les virtualités comiques contenues dans le texte – que dépend l'impact de la pièce ; le metteur en scène – et l'acteur – sont, au sens fort, des « interprètes » de l'œuvre, au risque parfois de commettre des contresens volontaires. Que penser d'un *Malade imaginaire* où Argan serait vraiment malade ? Dans une mise en scène récente de *Dom Juan*, Sganarelle, au lieu d'être déguisé en médecin pour échapper avec Dom Juan à leurs poursuivants, est habillé en infirmière – perruque blonde, poitrine avantageuse et talons hauts : le spectateur reconnaît là une parodie de *Mrs Doubtfire* et s'amuse du clin d'œil. Molière n'avait sûrement pas prévu cet avatar de Sganarelle. Dans *L'École des femmes*, Arnolphe, le barbon prétentieux, sent qu'Agnès, la jeune fille qu'il a fait élève pour la rendre la plus ignorante possible et en faire ainsi une épouse docile, lui échappe. Il se rend compte alors qu'il lui est plus attaché qu'il ne le croyait et le voilà jouant le rôle piteux de l'amoureux éconduit, suppliant, s'humiliant : « Me veux-tu voir pleurer ? Veux-tu que je me batte ?

Veux-tu que je m'arrache un côté de cheveux ?

Veux-tu que je me tue ? [...]. (acte V, scène 4).

Au gré des metteurs en scène, Arnolphe peut être ridicule dans ses protestations d'amour, voire pathétique... Mais y a-t-il une seule façon, juste et définitive, de comprendre et d'interpréter Arnolphe ? Certainement pas : ce serait nier cette ambiguïté que portent souvent en eux les vrais personnages.

[3. La fonction morale, satirique, philosophique du rire]

Par-delà cette fonction dramatique, le comique peut servir les intentions de satire sociale de l'auteur ou ses desseins moraux et même son propos philosophique.

[3.1. La force de la satire]

Le théâtre est une tribune à partir de laquelle l'auteur et son metteur en scène peuvent attaquer avec véhémence des personnes ou des institutions en les ridiculisant.

Molière, dans *Tartuffe*, met en scène un faux dévot qui menace de ruiner toute une famille. En ridiculisant Orgon qui s'est entiché de Tartuffe au point

de lui céder sa fortune, sa fille et presque sa femme, Molière nous fait comprendre les dangers de ces intrigants qui, sous le prétexte de la religion, ne poursuivent que leur intérêt personnel.

Figaro, dans son long monologue du *Mariage de Figaro*, fait un bilan de sa vie. Il passe en revue toutes les injustices dont il a été victime (organisation inique de la société qui réserve les priviléges aux aristocrates sans talents et en prive les hommes du peuple qui essaient de s'élever par leur propre mérite). Il dénonce avec ironie cette société mal faite où les incapables obtiennent les places, où les voleurs sont récompensés, où l'originalité est immédiatement censurée... « Sans la liberté de blâmer, il n'est pas d'éloge flatteur ; [...] et il n'y a que les petits hommes qui redoutent les petits écrits. » Ici, le public rit de ces mots d'esprit et non de celui qui les dit !

[3.2. Châtier les vices par le rire]

Dès l'Antiquité, on a attribué à la comédie une fonction morale : « châtier les mœurs par le rire ». L'auteur de comédie doit faire prendre conscience à son lecteur – ou plutôt à son public – des défauts que la société condamne : il présente donc ces défauts d'une façon exagérée pour qu'on s'en moque, les rendant inavouables, car le « vicieux » qui en est atteint craint alors d'être assimilé à l'image qu'en donne sur scène le personnage et de subir la réprobation sociale attachée à ce vice. Finalement, la comédie nous conseille d'être comme tout le monde : ne ressemblons surtout pas à ces personnages aux passions dominantes – avarice d'Harpagon, peur de la maladie d'Argan, pédantisme des femmes savantes, raideur excessive d'Alceste le misanthrope – car ils sont incapables de s'adapter à la souplesse exigée par la société.

Beaumarchais, dans la Préface du *Mariage de Figaro*, fixe la tâche de l'écrivain de théâtre : « les vices, les abus, voilà ce qui ne change point, mais se déguise en mille formes sous le masque des mœurs dominantes : leur arracher ce masque et les montrer à découvert, telle est la noble tâche de l'homme qui se voue au théâtre. » Le mot « vices » nous renvoie à la fonction morale de la comédie, le mot « abus » rend compte de sa dimension de critique sociale.

[3.3. Derrière le rire, la philosophie]

Le rire au théâtre va donc au-delà du simple divertissement : il est au service de la critique morale ou sociale et la constatation de Raymond Devos – « On ne peut pas faire de bon comique sans philosopher un peu » – prend tout son sens, appliquée à la scène, quand on pense aux sketches de Devos qui nous

entraînent dans un univers où les mots perdent leur sens, où la logique s'affole et où le comique sème le doute dans nos certitudes. Le comique est en effet, selon Ionesco, « l'intuition de l'absurde ». Né après la Deuxième Guerre mondiale, le théâtre de l'absurde, notamment avec Ionesco et Beckett, cherche, à travers des situations invraisemblables ou étranges, à nous faire mesurer l'absurdité du monde, les limites du langage, incapable de nous aider à communiquer avec authenticité, à nous libérer des angoisses qui nous étreignent – la peur de la mort, l'oppression insidieuse des préjugés : ainsi, *La Leçon* de Ionesco illustre l'agressivité et l'inhumanité des rapports humains, le pouvoir dont se croit investi celui qui a le savoir. Le rire nous permet de les reconnaître, peut-être même de les exorciser.

[Conclusion]

Le Nom de la rose (1980), de l'écrivain italien Umberto Eco, se présente comme un roman policier médiéval dans un couvent, mais c'est aussi une sorte d'apologue qui illustre le pouvoir du rire et l'horreur qu'il suscite chez ceux qui préfèrent voir l'homme asservi par l'angoisse plutôt que libre de ses choix. Le moine responsable de la riche bibliothèque du couvent élimine ceux qui ont lu un très rare ouvrage du philosophe grec Aristote, que l'on croyait perdu mais dont le couvent détient l'unique exemplaire : or cet ouvrage traite de la comédie et du pouvoir du rire libérateur, ce rire dont les anciens Grecs faisaient un des attributs des dieux de l'Olympe.

■ Écriture d'invention

PRÉPARATION

► Comprendre le sujet

- **Analysez chacun des mots de la consigne** ; cela permet de faire la « définition » du texte à produire et de cerner les contraintes.
- **Genre du texte à produire** : « dialogue de comédie » indique que vous devez écrire une **scène de théâtre**. Vous devez donc en respecter les contraintes formelles (répliques, nom des personnages, didascalies...). Surtout pas de narrateur comme dans un récit.

- **Registre** : indiqué par les mots « comédie » et « procédés comiques ». Vous devez utiliser les procédés que vous aurez repérés grâce à la question 2 du sujet, notamment la caricature et le comique de mots. Les didascalies peuvent aider à faire imaginer le comique de gestes ou de ton.
- **Sujet du texte** : « un savoir récemment acquis ». Sans doute, comme pour M. Jourdain, quelque chose de simple et qui puisse déclencher le rire.
- **Situation d'énonciation**
 - **Qui** ? Un « Monsieur Jourdain contemporain » s'adresse à « un ami ». Vous devez cependant tenir compte de la personnalité de M. Jourdain (texte A) : enthousiasme et naïveté. Mais vous devez aussi tenir compte du verbe « se vante » : votre personnage doit être imbu de lui-même, autosatisfait (vous diriez : « il se la joue »). Pensez à bien marquer les rapports qui unissent vos deux personnages (voir question 1) : intimité ? cordialité ? opposition ? moquerie ? supériorité de l'un sur l'autre... ?
 - **Quand** ? L'adjectif « contemporain » vous indique que vous devez procéder à une transposition dans le temps : cette scène doit se passer de nos jours.
- **Niveau de langue** : « approprié » signifie que vous ne devez pas faire parler votre nouveau M. Jourdain – bourgeois moderne – de façon trop familière ou argotique. Le niveau de langue doit être correct.
- **Vous veillerez enfin à observer une dynamique théâtrale** : au début, « justifier » la rencontre et en faire comprendre très brièvement les circonstances (et l'identité des personnages) ; dialogue dynamique et vif ; chute (votre scène doit avoir une fin).

Les niveaux de langue

- **Il existe plusieurs façons d'exprimer une même idée**, qui varient selon les circonstances, selon la personne qui parle ou la personne à qui l'on parle. Ces diverses façons s'appellent les niveaux de langue.
Ex. : *Pourquoi qu'tu veux m'embêter ? Pourquoi voulez-vous m'ennuyer ? Pourquoi envisagez-vous de m'importuner ?*
- **On distingue trois niveaux de langue** :
 - **familier** *Qu'est-ce t'as bouffé ?*
 - **courant ou neutre** *Qu'as-tu mangé ?*
 - **soutenu** *Qu'avez-vous pris pour vous sustenter ?*

• Comment repérer un niveau de langue ?

On repère un niveau de langue par la prononciation, le vocabulaire (ou lexique) et la grammaire (forme des mots et des phrases).

Niveau de langue	Soutenu	Courant	Familier
Prononciation	Liaisons faites		Déformée : « <i>alle</i> » pour « <i>elle</i> ».
Vocabulaire-images	Mots compliqués, précis, rares : images recherchées : « <i>s'éteindre</i> » pour « <i>mourir</i> »	Mots courants : « <i>mourir</i> »	Mots familiers ; images frappantes : « <i>crever</i> »
Forme grammaticale des mots	Modes et temps verbaux rares (concordance des temps au subjonctif) : « <i>nous eûmes</i> », « <i>il fallait qu'il s'en allât</i> ».	« <i>Nous avons</i> », « <i>on a</i> ».	Incorrecte : « <i>j'avons</i> ».
Forme grammaticale des phrases	Phrases correctes et complexes ; négations respectées : « <i>Nous ne savons pas.</i> »	Phrases simples	Phrases simples souvent elliptiques ou incorrectes ; négations supprimées ; mots omis (sujet) : « <i>Nous, on sait pas.</i> »

Il existe aussi la langue **populaire** ou **vulgaire**. La langue la plus vulgaire s'appelle **l'argot**. Ex. : « *godasse* » pour « *soulier* ».

• À quoi sert de repérer un niveau de langue ?

Le niveau de langue donne son ton au texte et peut renseigner sur celui qui parle :

- **niveau social et culturel** ;
- **origine géographique** ;
- **âge** ;
- **caractère et personnalité**.

► Chercher des idées

- **Le choix du « savoir nouvellement acquis »** : il peut s'agir de l'apprentissage de l'orthographe, du calcul, mais le M. Jourdain contemporain pourra aussi avoir appris à se servir d'un ordinateur, à surfer sur Internet, à conduire une voiture, à jouer au golf...

- **Les procédés comiques** : l'exagération (caricature) ; le choix des mots (termes techniques dont se « gargarise » le nouveau M. Jourdain) ; la répétition ; le comique de gestes...

CORRIGÉ DE L'ÉCRITURE D'INVENTION

[M. JOURDAIN, son ami M. DESTOUCHES]

La scène figure un escalier ou un couloir avec une cage d'ascenseur dans laquelle se trouvent M. Jourdain et son ami. M. Jourdain a en sautoir autour du cou une souris informatique qui pend à un câble doré. L'ascenseur vient de descendre au niveau de la scène et une partie de la conversation se déroule dans l'ascenseur dont la porte reste ouverte.

M. JOURDAIN. – Vous êtes bien bon d'être venu me chercher... En fait, si je vous ai fait venir, c'est que j'ai une révélation d'importance à vous faire et c'est avec vous, mon ami de toujours, que je veux la partager en premier...

M. DESTOUCHES. – Quelque chose de grave ? Un ennui ?

M. JOURDAIN. – Non, pas du tout... Je viens de m'inscrire aux Cours de la Souris – ou du Mulot, je ne me rappelle plus ! Mais attendez, je réfléchis... je clique sur « Démarrer », je sélectionne « Programme », « Mes documents », je choisis « Propriétés », le sous-menu « Confidentialité » s'ouvre, je valide...

M. DESTOUCHES. – Démarrer : mais l'ascenseur est déjà arrivé ; inutile d'appuyer sur « Démarrer »...

M. JOURDAIN, *mécaniquement, mais avec un certain entrain*. – Je consulte l'historique...

M. DESTOUCHES. – « Historique », ah ! vous vous initiez à l'histoire ?

M. JOURDAIN. – Je clique sur « Moteur de recherche ».

M. DESTOUCHES. – Moteur ? Ah ! ce sont des cours de conduite ?

M. JOURDAIN. – Dans le menu « Fichier », je clique sur « Fermer », menu « Démarrer »...

M. DESTOUCHES. – Menu ? Ah alors, c'est de la gastronomie ?

M. JOURDAIN. –... et je ferme la session !

M. DESTOUCHES, *le regardant, hagard*. – Non ? la session parlementaire ? Vous vous lancez dans la politique ?

M. JOURDAIN, *très absorbé*. – Vous pourriez attendre que j'active mon exercice, cher ami... Car si vous m'aviez perturbé pendant cette simulation mentale...

M. DESTOUCHES, *à part*. – Il a un problème mental, à n'en pas douter.

M. JOURDAIN *continue, imperturbable, d'une voix blanche*. –... de session informatique, j'aurais peut-être commis une erreur fatale et mis en péril mon cher processeur.

M. DESTOUCHES. – Votre cher professeur ? Quel professeur ?

M. JOURDAIN. – Silence ! Savez-vous quelle merveille est un ordinateur ?

M. DESTOUCHES. – Oui, mais, mon ami, venez-en au fait ! Pour l'instant vous êtes dans un ascenseur, vous n'avez pas d'ordinateur et...

M. JOURDAIN. – Ah ! béotien que vous êtes ! Pour les savants comme nous, les informaticiens chevronnés, les hackers impitoyables, l'ordinateur est bien plus qu'une machine : c'est un compagnon qui vous ouvre les portes du savoir...

M. DESTOUCHES. – C'est donc de l'informatique que vous étudiez ? Que ne me l'avez-vous dit dès l'abord...

M. JOURDAIN. – Figurez-vous que je viens d'être introduit, insigne privilège, dans cette sphère si choisie, ce matin quand j'ai acheté mon premier ordinateur : 1,8 gigahertz, 256 de RAM, lecteur DVD, CD, graveur, des gigabytes, des octets, des pixels... Ah... ces mots me font rêver ! Essayez donc, vous, de dire « gigahertz » !

M. DESTOUCHES, *complètement déconcerté*. – Pardon ?

M. JOURDAIN. – Allez, dites un peu « gigahertz » pour voir... Ce mot vous emplit d'une sensation de puissance...

M. DESTOUCHES, *refusant de s'exécuter*. – Mais dites-moi, cher ami, c'est une souris que vous portez autour du cou ?

M. JOURDAIN. – Elle vous plaît, n'est-ce pas ? Article japonais, très rare... C'est qu'il faut vivre avec son temps, se cybernétiser ! Les bijoux, les chaînes, ça fait désuet. Avec une souris autour du cou, je mêle l'utile à l'agréable et je montre au monde avec fierté que je suis dans la course informatique...

M. DESTOUCHES, *à part*. – La course info...

Ils sortent de l'ascenseur ; M. Jourdain s'emballe...

M. JOURDAIN. – Parfaitement ! Vous voyez : hier encore, j'étais un homme comme les autres, avec une petite vie médiocre ! Mais aujourd'hui commence mon épanouissement véritable grâce à la Trinité du clavier, de l'écran et de l'unité centrale...

Il entonne quelques notes d'un chant grégorien.

M. DESTOUCHES, *à part*. – Il est fou à lier ! *Haut.* – En somme, vous ne connaissez rien à la micro-informatique...

M. JOURDAIN. – La micro-informatique n'est qu'une petite partie de l'Internet.

M. DESTOUCHES. – Mais, c'est absurde ! Vous comparez des choses incomparables : l'une est technique, l'autre est un concept.

M. JOURDAIN, *l'air ahuri*. – Un concept... Voyez-vous ça ? Mais, cher ami, si l'Internet est un concept, comment expliquez-vous qu'on y « navigue » ? Non, c'est plutôt un univers mystique, une sorte de grand cosmos où les éclairés dont je fais partie flottent et baignent dans une toile d'informa-

tions... Je me sens souris, je me sens araignée... Vous ne savez pas le plaisir intense de caresser des touches...

M. DESTOUCHES. – Je vous en prie... Modérez vos ardeurs ! Mais, dites-moi, sans vouloir vous froisser, avez-vous seulement ne serait-ce que consulté quelqu'un qui puisse clarifier le fouillis intellectuel dans lequel vous vous trouvez ?

M. JOURDAIN. – Le vendeur m'a bien dit d'« acheter un mel », mais l'achat de mon ordinateur m'avait déjà laissé sans le sou...

M. DESTOUCHES, à part. – « Acheter un mel » ? Ah ! HTML ! Haut. – Mais c'est une catastrophe !

M. JOURDAIN. – Mais, non, ne vous tracassez pas, j'en achèterai un le mois prochain... Je progresse si vite ! Et puis, mon disque a beau être dur, d'ici une bonne semaine, il devrait être plus souple. Mais, voyez-vous, sans vous vexer, si c'est avec vous que j'ai voulu partager la primeur de tout cela, c'est que j'ai senti que dans votre nom il y avait une certaine prédestination... Destouches ! Ah je donnerais des millions pour porter ce nom... Je voulais vous demander si nous ne pourrions pas échanger nos noms... Mais vous avez l'air interdit !

M. DESTOUCHES. – Non, ce n'est rien, je vous ramène chez vous... et pour ce soir, je vous conseille de cliquer sur « Fermer »...

M. JOURDAIN. – Ah vous voyez, vous êtes converti, la grâce vous a touché ! Je le savais bien, que vous étiez prédestiné... *M. Jourdain, ravi, se laisse emmener...*

Document

Voici la scène que Molière lui-même a écrite où M. Jourdain se vante devant sa femme et sa servante de ce qu'il a appris. Attention ! Vous ne devez pas faire la même chose : en effet, ici, M. Jourdain n'est pas notre « contemporain » et il ne s'adresse pas à « un ami ». Mais vous repérerez la forme théâtrale, la dynamique du dialogue et les procédés du comique.

NICOLE. – J'ai encore ouï dire, madame, qu'il a pris aujourd'hui, pour renfort de potage, un maître de philosophie.

MONSIEUR JOURDAIN. – Fort bien. Je veux avoir de l'esprit, et savoir raisonner des choses parmi les honnêtes gens.

MADAME JOURDAIN. – N'irez-vous point un de ces jours au collège vous faire donner le fouet à votre âge ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Pourquoi non ? Plût à Dieu l'avoir tout à l'heure, le fouet, devant tout le monde, et savoir ce qu'on apprend au collège.

NICOLE. – Oui, ma foi, cela vous rendrait la jambe bien mieux faite.

MONSIEUR JOURDAIN. – Sans doute.

MADAME JOURDAIN. – Tout cela est fort nécessaire pour conduire votre maison.

MONSIEUR JOURDAIN. – Assurément. Vous parlez toutes deux comme des bêtes, et j'ai honte de votre ignorance. Par exemple, savez-vous, vous, ce que c'est que vous dites à cette heure ?

MADAME JOURDAIN. – Oui, je sais que ce que je dis est fort bien dit et que vous devriez songer à vivre d'autre sorte.

MONSIEUR JOURDAIN. – Je ne parle pas de cela. Je vous demande ce que c'est que les paroles que vous dites ici ?

MADAME JOURDAIN. – Ce sont des paroles bien sensées, et votre conduite ne l'est guère.

MONSIEUR JOURDAIN. – Je ne parle pas de cela, vous dis-je. Je vous demande : ce que je parle avec vous, ce que je vous dis à cette heure, qu'est-ce que c'est ?

MADAME JOURDAIN. – Des chansons.

MONSIEUR JOURDAIN. – Hé non, ce n'est pas cela. Ce que nous disons tous deux, le langage que nous parlons à cette heure ?

MADAME JOURDAIN. – Hé bien ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Comment est-ce que cela s'appelle ?

MADAME JOURDAIN. – Cela s'appelle comme on veut l'appeler.

MONSIEUR JOURDAIN. – C'est de la prose, ignorante.

MADAME JOURDAIN. – De la prose ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Oui, de la prose. Tout ce qui est prose n'est point vers ; et tout ce qui n'est point vers n'est point prose. Heu ! voilà ce que c'est d'étudier. Et toi, sais-tu bien comment il faut faire pour dire un U ?

NICOLE. – Comment ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Oui. Qu'est-ce que tu fais quand tu dis un U ?

NICOLE. – Quoi ?

MONSIEUR JOURDAIN. – Dis un peu U, pour voir.

NICOLE. – Hé bien, U.

MONSIEUR JOURDAIN. – Qu'est-ce que tu fais ?

NICOLE. – Je dis U.

MONSIEUR JOURDAIN. – Oui ; mais quand tu dis U, qu'est-ce que tu fais ?

NICOLE. – Je fais ce que vous me dites.

MONSIEUR JOURDAIN. – Ô l'étrange chose que d'avoir affaire à des bêtes ! Tu allonges les lèvres en dehors, et approches la mâchoire d'en haut de celle d'en bas : U, vois-tu ? U. Je fais la moue : U.

NICOLE. – Oui, cela est biau.

MADAME JOURDAIN. – Voilà qui est admirable.

MONSIEUR JOURDAIN. – C'est bien autre chose, si vous aviez vu O, et DA, DA, et FA, FA.

MADAME JOURDAIN. – Qu'est-ce que c'est donc que tout ce galimatias-là ?

NICOLE. – De quoi est-ce que tout cela guérit ?

MONSIEUR JOURDAIN. – J'enrage quand je vois des femmes ignorantes.

MADAME JOURDAIN. – Allez, vous devriez envoyer promener tous ces gens-là avec leurs fariboles.

NICOLE. – Et surtout ce grand escogriffe de maître d'armes, qui remplit de poudre tout mon ménage.

MONSIEUR JOURDAIN. – Ouais ! ce maître d'armes vous tient fort au cœur. Je te veux faire voir ton impertinence tout à l'heure. (*Il fait apporter les fleurets et en donne un à Nicole.*) Tiens. Raison démonstrative. La ligne du corps. Quand on pousse en quarte, on n'a qu'à faire cela ; et quand on pousse en tierce, on n'a qu'à faire cela. Voilà le moyen de n'être jamais tué ; et cela n'est-il pas beau d'être assuré de son fait, quand on se bat contre quelqu'un ? Là, pousse-moi un peu pour voir.

NICOLE. – Hé bien, quoi ? (*Nicole lui pousse plusieurs coups.*)

MONSIEUR JOURDAIN. – Tout beau ! Holà ! oh ! doucement ! Diantre soit la coquine !

NICOLE. – Vous me dites de pousser.

MONSIEUR JOURDAIN. – Oui ; mais tu me pousses en tierce avant que de pousser en quarte, et tu n'as pas la patience que je pare.

MADAME JOURDAIN. – Vous êtes fou, mon mari, avec toutes vos fantaisies, et cela vous est venu depuis que vous vous mêlez de hanter la noblesse.

MONSIEUR JOURDAIN. – Lorsque je hante la noblesse, je fais paraître mon juge-
ment : et cela est plus beau que de hanter votre bourgeoisie.

MADAME JOURDAIN. – Çamon¹ vraiment ! Il y a fort à gagner à fréquenter vos nobles, et vous avez bien opéré avec ce beau monsieur le comte dont vous vous êtes embéguiné...

MONSIEUR JOURDAIN. – Paix ! Songez à ce que vous dites.

Molière, Le Bourgeois gentilhomme, III, 3.

1. Çamon : alors ça...