

"Le comique dans le théâtre baroque français du début du XVII^e siècle"

Par

Noha Abdel Aziz Rizq*

noha.mabrouk@art.aun.edu.eg

Résumé

Le comique baroque n'attire guère l'attention des critiques qui se contentent souvent d'y faire allusion malgré le grand nombre de comédies écrites ou représentées surtout dans la première moitié du XVII^e siècle. En effet, le sens du comique n'était pas bien précis. La plupart des pièces ne jouissaient pas de la force comique des pièces de Corneille ou de Molière. La notion même de comédie fort ambiguë. C'est Rotrou qui aurait découvert la comédie et qui, le premier, l'aurait exploitée. Il est vrai que la comédie régulière s'est constituée bien plus tard que la tragédie, mais ne voit-on pas que ce sont les mêmes poètes qui ont fondé la tragédie qui renoveront la comédie ? Rotrou, Boursault, Scarron et Thomas Corneille ...etc. ont écrit quelques comédies amusantes et bien menées. Cette étude sera consacrée uniquement aux écrivains baroques ou aux écrivains que

* Professeur adjoint, Département de Français, Faculté des Lettres, Université d'Assiout

quelques critiques littéraires qualifient souvent de mineurs, en jetant la lumière sur les différentes formes de la comédie baroque : le comique de contradiction (soit en actes, soit en paroles), de situation (directe ou indirecte), de caractère (soit par les vices ou les vertus des personnages), de gestes (les attitudes, les gestes et les mouvements du corps) ..etc.

• **Situation de la comédie baroque au XVII^e siècle :-**

Le comique baroque n'attire guère l'attention des critiques qui se contentent souvent d'y faire allusion malgré le grand nombre de comédies écrites ou représentées surtout dans la première moitié du XVII^e siècle.

En effet, le sens du comique n'était pas bien précis. La plupart des pièces ne jouissaient pas de la force comique des pièces d'un Corneille ou d'un Molière. La notion même de comédie était fort ambiguë, c'est la cause pour laquelle, un auteur dramatique comme Alexandre Hardy n'aurait pas fait de comédies malgré la fécondité de sa production. Lanson va même jusqu'à dire que c'est Rotrou qui aurait découvert la comédie et qui, le premier, l'aurait exploitée¹. Il est vrai que la comédie régulière s'est constituée bien plus tard que la tragédie, mais ne voit-on pas que ce sont les mêmes poètes qui ont fondé la tragédie qui renoveront la comédie?!

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

D'ailleurs, la comédie baroque se caractérise par les emprunts qu'elle fait à la comédie italienne ou espagnole : *le Gardien de soi-même* et *les Illustres ennemis* de Thomas Corneille, ainsi que *les Généreux ennemis* de Boisrobert et bien d'autres, relèvent, en réalité, de cette inspiration étrangère.

On reproche aux comédies baroques des lenteurs et des inégalités. Plusieurs auteurs y faisaient une peinture outrée ou factice. La mesure et le goût y faisaient souvent défaut. Daniel Mornet dit à ce propos que "**sans une certaine élégance de style et une certaine verve comique**"² les comédies de Rotrou seraient illisibles. A part Rotrou et Corneille, Mornet ne trouve rien à retenir des pièces qui s'intitulaient : comédies. Celles-ci ne sont, dit-il, que "**des intrigues romanesques et absurdes ou des mélanges de romanesque et de farce**"³.

Jarry, pense, à son tour, que le défaut d'un auteur comme Rotrou en tant qu'auteur comique, est l'incohérence, et celle-ci dit-il, "**est funeste à la comédie**"⁴.

Quant à Boisrobert, il cherche le goût des aventures mais reste en deçà de la vraisemblance. Dans ses pièces comme *l'Inconnu (1646)*, *les Apparences trompeuses (1655)* ou *la Belle plaideuse*, on trouve une série de quiproquos qui rend ses personnages loin d'être vrais. Chez Gillot de la Tessonnerie, on remarque dans une

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

pièce comme Francion (1642) que les situations restent vagues et les personnages défailants⁵.

En ce qui concerne Chevalier⁶, Fournel a dit : *"la pièce de Chevalier – la Désolation des filoux sur la défense des armes – n'a même pas le mérite que je lui avais espéré d'abord de pouvoir servir de document pour l'histoire du vol ou celle de la police"*⁷.

Les comédies de Mairet, comme les Galanteries du Duc d'Ossone (1627) n'ont également ni l'observation des mœurs ni l'étude sérieuse et évoluent pour esquisser des caractères faibles.

On dirait de même pour les comédies de Scarron, Cyrano de Bergerac, Quinault...etc. Ces auteurs se proposaient d'intéresser le spectateur, non par une peinture vivante des caractères ou des mœurs, mais uniquement par une intrigue surprenante et inattendue. Pierre Corneille est le seul qui arrive, sans renoncer aux complications de l'intrigue, à mettre dans la comédie plus de vérité. Rotrou, par exemple, continuera à écrire, sous le titre de comédie, plusieurs pièces qui sont de véritables tragi-comédies comme la Belle Alphrède (1630) et Clarice (1641), ou des pastorales selon la pure tradition de l'Astrée comme Florimonde et Amarillis qu'il a publiée sous le titre de Célimène⁸.

Cependant, on trouve chez les prédécesseurs ou les contemporains de Molière de bonnes comédies. La Mère coquette

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

et *l'Amant indiscret* de Quinault sont des chefs-d'œuvre de la scène française. Il en est de même du *Menteur* de Pierre Corneille, de la *Mère coquette de De Visé, des Visionnaires de Desmarets*, considérée comme *le Cid* du théâtre comique. De cette comédie, il semble que "*Louis XIV ne se lassait jamais*"⁹. Lambert, Rotrou, Boursault, Scarron et Thomas Corneille ont écrit, quand même quelques comédies amusantes et bien menées. Fournel fait même l'éloge de Lambert¹⁰. Il va de soi que le génie de Molière substituera aux œuvres d'imagination la peinture fidèle des hommes et de la vie. L'œuvre de ce maître offrira, au XVII^e siècle, des comédies de caractère, des comédies de mœurs et d'intrigue...etc. Mais Molière et son œuvre ne figureront pas dans cette étude qui sera consacrée uniquement aux écrivains baroques ou aux écrivains que quelques critiques littéraires qualifient souvent de mineurs.

- **Mise en valeur esthétique des différents genres du comique baroque :-**

Pour mieux comprendre les différents genres du comique baroque, signalons qu'avant Molière, on n'était pas d'accord sur le sens du comique. Mais d'abord qu'est-ce que le comique et quelle différence entre comique et tragique ?

Le comique est plus facile à capter que le tragique ; ses effets semblent être plus immédiats sur les sens. Ayant avant tout le but

de faire rire, le comique peut agir indépendamment de l'action qui l'accompagne. Par ailleurs, le rire selon Bergson *"serait incompatible avec l'émotion"*¹¹.

Pierre Aimé Touchard note autrement cette différence :

*"La tragique, dit-il, nous révèle qui sommes-nous ; la comédie ce que nous pouvons faire"*¹².

Selon Saint Marc Girardin, la comédie empêcherait le choc qui se produit *"lorsque les passions se heurtent, d'être trop violent"*¹³.

C'est de cette différence même que dépend le rôle qu'on assigne aux acteurs, les pièces étant, avant tout, conçues pour être représentées et non point pour être imprimées ou lues :

*"Pas de théâtre sans texte et pas de théâtre sans comédien. Quelle que soit l'imagination du lecteur, celle-ci ne saurait lui offrir l'émotion particulière et irremplaçable que lui apporte une interprétation. Le comédien traduit en langage visuel et auditif les mots et le silence du texte. Il est certain que dans le cadre d'une représentation, le public tient plus compte des interprètes que du texte"*¹⁴ dit Philippe Van Tieghem.

D'autre part, certains auteurs dramatiques considèrent que la représentation est l'âme de la comédie. Claude de Lestoile dans

son "*Avis important au lecteur*" qui précède *l'Intrigue des filoux*, de dire :

*"Cher lecteur, je t'offre à tes yeux un corps sans âme, j'appelle ainsi toute comédie qui se voit sur le papier, et non pas sur le théâtre"*¹⁵.

Il entend que les acteurs ne font pas seulement paraître "toutes les grâces avec éclat" mais qu'ils leur en prêtent encore de nouvelles et "*la même pièce qui semble admirable quand ils la récitent, ne se peut lire quelquefois sans dégoût*"¹⁶.

Donneau De Visé dans ses avis au lecteur pense de même. Reynier attribue le succès de quelques comédies de Thomas Corneille au talent du célèbre acteur Julien Lespy¹⁷.

En réalité, l'acteur met en relief le comique de geste qui ne peut être produit que par le comédien et le comique d'attitude, puisque le simple regard ironique peut avoir une valeur comique.

Pour mieux comprendre la nature et l'importance du concours des personnages d'une comédie dans la création du comique, il est important de préciser que dans la Revue du mois, Yves Delage écrit que pour qu'une chose soit comique "*il faut qu'entre l'effet et la cause, il y ait désharmonie*"¹⁸. Doussain, à son tour, voit que ce qui déchaîne le rire "*c'est la révolte, la contraction*"¹⁹ ; le rire d'après lui naît de l'illogisme.

Aussi, Guitwirth dit-il que *"le comique, parmi les genres littéraires, cherche son effet dans un phénomène psychomoteur parfaitement mystérieux"*. Selon lui, le comique est *"l'art de tirer tout le parti possible de la faiblesse et même de la turpitude humaine pour en composer un plaisir que n'entache aucun scrupule ; l'inattendu, le fantasque, le factice sont l'office d'un dépaysement qui métamorphose en émerveillement notre inconfort"*²⁰. De même, Gaston Baudoin précise que le comique *"résulte uniquement de tel contraste intellectuel inattendu qui pour notre plaisir excite en nous un conflit de sentiments esthétiques ou logiques"*²¹. Il dit également que Poffle le voit dans l'opposition entre ce qui est et ce qui doit être, et rappelle aussi les opinions de Meredith et de Hobbes à ce propos.

C'est en partant de ces différents points de vue qu'on essayera de jeter quelque lumière sur la contribution des personnages des comédies baroques au XVII^e siècle au comique, que ce soit le comique de contradiction, de contraste, de situation, de caractère, de geste, de langage, de répétition ...etc. Tous ces genres de comique se complètent au dire de Bergson qui écrit par exemple :

*"Le comique de mots suit de près le comique de situation et vient se perdre avec ce dernier genre de comique lui-même dans le comique de caractère"*²².

• **Le comique baroque de contradiction :-**

La contradiction est un élément facile auquel les auteurs ont souvent recours pour faire rire les spectateurs. La contradiction se montre soit en actes, soit en paroles. Dans **Jodelet ou le Maître valet** de Scarron, Dom Fernand reproche à celui qu'il croyait son gendre de n'être pas sage et de parler entre ses dents, chose à laquelle pourtant, il ne semble pas, lui-même, pouvoir se détacher²³. Nous le voyons tousser comme un chétif sexagénaire et le comique tient à ce qu'il ne se croit pas vieux à son âge ou dans les conditions de santé où il se trouve. Malgré les maux dont il souffre comme la goutte ou les rhumatismes, il s'estime bien portant, voire sain et dispos. Cependant, dans la scène 5 du dernier acte, il se reconnaît vieux et tient à affirmer également dans une récalcitrante attitude de contradiction laquelle est un charmant défi, qu'il est exempt de tous les mots de la vieillesse²⁴.

On remarque aussi une contradiction entre les mots de Léonard et son action. Il réfute ce que sa fille Lucrèce lui dit concernant les talents de Fernand dans le domaine de l'astrologie. Dans le Feint astrologue de Thomas Corneille, ce personnage dit :

*"Souvent, un astrologue en mensonge nous paye
Et l'effet rarement confirme son rapport"*²⁵.

Cependant, ce même Léonard, rencontrant Fernand, se laisse enivrer de la science de ce dernier. Nous le voyons brûler de savoir

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

son secret afin de refaire son expérience en astrologie ; et le comique de contradiction est poussé si loin que, même lorsque le feint astrologue (Fernand), avoue ne faire que jouer la comédie de l'astrologie, Léonard ne veut rien entendre et s'entête à ne pas le croire²⁶.

Dans *Esope à la ville*, comédie de Boursault, Léarque demande à sa fille Euphrosine de se marier avec Esope à cause de ses qualités rares ; mais choqué par le refus de sa fille, il lui avoue ce qu'il pense réellement de cet homme qui lui fait peur en raison de son autorité. Par ailleurs, lorsque Léarque demande à Doris, la confidente de sa fille de lui dire franchement ce qu'elle pense d'Esope, et que celle-ci lui fait savoir qu'elle le trouve vilain, il devient furieux et se met en colère :

*"Quoi friponne, être assez arrogante !"*²⁷ lui dit-il.

Anselme dans *Aimer sans savoir qui* de D'Ouville, critique les nobles et dit que s'il vient à choisir un noble comme mari de sa fille, il serait *"fanfaron, jouer, blasphémateur ... etc."*. Cependant son attitude démentit ses paroles ; il lui choisit un mari riche et noble²⁸.

En effet, cette sorte de comique de contradiction entre ce que le personnage dit et ce qu'il fait ou pense n'a pas beaucoup d'intérêt dans la conception dramatique des pièces comiques et témoigne d'une peinture faible des personnages puisque le spectateur a

besoin de faire un effort pour sentir les éléments de cette contradiction qui sont souvent dispersés et vagues. En outre, cette contradiction n'est souvent remarquable que chez les personnages jouant les rôles principaux, ce qui exige une attention particulière pendant la représentation.

D'ailleurs, le comique de contradiction se produit lorsqu'on est en présence de deux attitudes différentes prises par un même personnage. Dans *la Belle Alphrède*, de Rotrou, Amintas admire l'esprit et le courage de Fernand, mais tout d'un coup, il change d'opinion et cet homme devient fou à ses yeux²⁹.

Dans la huitième scène du cinquième acte de *Jodelet ou le Maître valet* de Scarron, Dom Fernand de Rochas pousse son gendre et son neveu à se battre et justifie sa propre présence au combat par le désir de l'animer :

*"Je ne parais ici pour la paix nullement
L'un de qui l'honneur souffre est pour être mon gendre
Et l'autre est mon parent qui voit son sang répandre :
Battez-vous donc amis et bien fort vous serez
Bien plutôt animés par moi que séparés"*³⁰.

Cependant, dans la scène suivante, il change subitement d'attitude et leur conseille la modération. Il fait, même tout son possible pour empêcher le duel entre eux :

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

*"Et si cher Don Juan, vous êtes raisonnable,
Vous ne fermez plus l'œil à la raison
Chassons donc le tumulte hors de cette maison"*³¹.

Ce même personnage voit une dame voilée s'approcher de lui sans que le valet lui ait révélé d'avance sa personnalité ; il se met d'abord en colère et demande qui l'a fait entrer sans permission :

*"Sans venir demander si nous sommes visible
Les bourreaux de valets sont tous incorrigibles"*³².

Mais, la voyant, il court à elle, lui disant qu'il est son serviteur et sans lui demander son nom³³.

D'autre part, Crémante qui est bien avare par nature, qui est cupide même avec ses enfants, nous le voyons d'une prodigalité inattendue avec le Marquis qui n'est pourtant qu'un escroc habile et qui n'excelle qu'à servir ses desseins amoureux avec Isabelle dans la Mère coquette de Quinault³⁴.

Dans le Feint Astrologue de Thomas Corneille, on voit Léonard jurer de ne pas donner sa fille Lucrèce à Don Juan à cause de sa pauvreté et du vol diament dont il est accusé :

*"Mais qu'il n'espère pas être jamais mon gendre"*³⁵ dit-il.

Mais tombant facilement victime du charlatanisme de Fernand le feint astrologue, il accepte, dans le même acte ce Dom Juan et change complètement de ton :

*"Approchez Dom Juan, je vous reçois pour gendre"*³⁶.

En effet, on doit mentionner que cette contradiction dans les attitudes tient beaucoup du comique de caractère puisque cette sorte de contradiction témoigne d'une hésitation, d'une simplicité ou d'un manque d'équilibre dans la conception même du personnage. En outre, cette contradiction sauve parfois la pièce et l'empêche de languir puisque les attitudes contradictoires signifient en même temps des actions dans des sens opposés.

- **Le comique baroque de situation :-**

Le comique de situation se présente dans le théâtre baroque sous deux aspects : un aspect direct lorsque les personnages eux-mêmes créent la situation comique, et un aspect indirect lorsqu'ils aident simplement à la créer.

Dans leur contribution directe, il y a pas mal de situations embarrassantes dont nous estimons ici donner un rapide inventaire. Nous voyons Léonard mettre le prétendu astrologue dans une situation critique ; parlant un langage d'astrologue, il lui demande de répondre à ses questions :

"Dites-moi cependant, auriez-vous pour suspect

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

*Saturne regardent Venus d'un triste aspect,
Et peut-on justement tirer d'un augure,
De la conjonction d'Hécate avec Mercure ?*³⁷.

Le feint astrologue, ne comprenant rien de tout cela, ne laisse d'amuser les spectateurs. Mais Léonard l'embarrasse encore plus en lui demandant de lui préciser au moyen de l'astrologie le nom de celui qui a volé le diamant de sa fille, chose que le feint astrologue accepte sérieusement ; et le comique de cette situation tire sa valeur de ce que le diamant dont il était question n'était qu'un prétendu vol.

Aussi Claude de Lestoiiles se sert de Florinde, dans *l'Intrigue des filoux*, pour mettre en valeur le comique de quelques situations embarrassantes : Olympe en arrive à confondre Ragonde, la secrète intermédiaire entre sa fille Florinde et Lucidor, l'amant qu'elle n'estime pas. Le comique relève d'un embarras qui va jusqu'à un changement de teint :

*"La peur en me parlant agite vos esprits
Votre teint a changé quand je me suis montrée
Vous subornez ma fille et contre mon dessein
Lui soufflez par l'oreille un poison dans le sein"*³⁸.

Chez d'Ouille et dans sa pièce *l'Absent chez soi*, Polémas attrapant Clitandre avec sa fille, se met à l'interroger dans une sorte de procès-verbal :

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

"Quel est votre nom ? " lui demande-t-il ; Clitandre lui répond *"on m'appelle Clitandre"*³⁹.

Puis il se met à lui demander le nom de son père et s'il a de quoi se défendre contre l'accusation qui lui est portée. Le résultat de cette enquête menée par Polémas qui se fait, tour à tour, agent de police, substitut de parquet, juge, est l'acquittement de l'accusé Clitandre.

Signalons d'autre part, que le comique qu'endossent les personnages de la comédie baroque tient aussi à un certain comique de situation de surprise ou de méprise qui plait tout particulièrement au spectateur, se sentant seul complice avec l'auteur lorsqu'il s'agit d'équivoque ou de malentendu. Rappelons ici l'importance des situations fausses, des déguisements et du quiproquo. Très souvent, les personnages âgés de la comédie baroque se laissent duper par les jeunes. Dans *les Engagements du hasard* de Thomas Corneille, Félix, amant d'Isabelle était venu la voir. Le père de la jeune fille le surprend. Ne réussissant pas à se cacher, il invente une histoire par laquelle il laisse entendre à Léonel, père de son amante qu'il défendait l'honneur de sa fille. Le père débonnaire, le croit facilement :

"Par vous seul, mon honneur, mes jours sont conservés. La vie dans la honte un bien fort inutile." ⁴⁰

Georges de Scudéry nous présente dans *le Fils supposé*, deux personnages âgés Rosandre et Almedor qui tombent victimes d'une

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

méprise. En effet, une certaine Bélise se déguise en Philante, fils d'Almedor pour pouvoir s'introduire dans la maison de celui-ci. Confiant, il la laisse avec Luciane fille de Rosandre qu'il espère voir devenir sa belle-fille. La prenant pour Philante, Almedor lui parle sur ce ton paternel :

*"Plus que je te vois mon fils et plus en ma pensée
Je retrace en portrait ma jeunesse passée
J'avais ainsi les yeux, le front, l'air et le port ;
Certes, j'y remarque un merveilleux rapport"⁴¹.*

Il se fait intarissable en évoquant les charmes de ce prétendu et l'incite à conclure ce mariage qu'il bénit. Bélise se voit obligée d'aller, ainsi déguisée, voir Luciane chez elle. Rosandre est ravi de voir une si belle entente unir sa fille et Philante son futur gendre :

*"Leur flamme est éternelle aussi bien que divine ;
Et le même destin qui leur fit voir le jour
Ecrivit en airain qu'ils auraient de l'amour"⁴².*

En effet, la naïveté, la crédulité de ces pères trompés fait éclater le rire puisqu'ils ne découvrent la réalité qu'en essayant de mettre le mariage en exécution⁴³.

Dans la comédie de Rotrou intitulée les Ménechmes, le personnage nommé Vieillard contribue énormément au comique naissant du fait qu'il confond entre Ménechme Ravi, le vrai mari de

sa fille, et Ménechme Soscile qu'il prend pour ce mari à cause de la très grande ressemblance entre les deux frères. Ménechme Soscile, pour se débarrasser de Vieillard qui insiste à le considérer comme le mari de sa fille, se fait fou. Lorsque le médecin arrive, il ne s'agit plus de Ménechme Soscile, c'est Ménechme Ravi qui est là. Comme il ne comprend rien, Vieillard traite ce dernier en tant que fou. Lorsque le médecin juge que ses propos sont sages. Vieillard justifie cela par une sorte d'apaisement momentané. Ce qui plus comique, c'est que Ménechme Ravi, le mari réel, feint, lui aussi, la folie voyant l'inutilité de tous les efforts déployés pour certifier qu'il est sage. Dépité, il se met à radoter avec complaisance.

"Comme son mal s'accroît ! écoutez on discours

*Et ne différez plus d'y chercher du secours"*⁴⁴ commente Vieillard.

D'ailleurs, une bonne part du comique dans *les Grisettes ou Crispin chevalier*⁴⁵ est fondée également sur une méprise. Dans l'obscurité, Griffaut prend Crispin pour le chevalier qui a séduit ses deux filles. Mais lorsque la lumière est allumée, il voit Crispin en habit de valet et se rappelle qu'il était l'homme au procès. Griffaut, qui est procureur, se met à crier comme hors de lui :

"C'est mon homme au procès, c'est ce jeune garçon

*Qui n'était pas en âge"*⁴⁶.

Dans *le Médecin volant* de Boursault, Fernand enferme le médecin Crispin dans une chambre pour que ce dernier se réconcilie avec son frère. Comme celui-ci ne s'y trouvait pas et qu'il n'avait que Crispin seul, ce dernier se vit obligé de changer sa voix pour donner à Fernand l'impression qu'il y avait avec lui une deuxième personne dans la chambre. Philipin valet de Fernand, essaie en vain de lui dire que les voix qu'il entend sont celles d'une seule personne et que Crispin les trompe. Fernand, peu convaincu des mots de son valet, demande aux deux frères dont il entend la voix de s'embrasser pour prouver à Philipin qu'il y a deux personnes dans la chambre. Crispin, étant seul, agit vite et met son chapeau sur son coude et se met à l'embrasser⁴⁷.

Il faut aussi dire que le comique de situation dans le théâtre comique baroque naît du fait que les parents se cachent pour pouvoir attraper les amants de leurs filles. Ce procédé est souvent employé dans les comédies baroques du début du XVII^e siècle puisqu'il s'agit souvent d'un mariage contrecarré par les parents. C'est ainsi que dans *les Rivaless* de Quinault, Philidie, fille de Dom Lope était en train de penser à son amant Alonce et au plaisir de se trouver avec lui ; et loin de toute surveillance paternelle, elle disait à celui qu'il prenait pour son amant, que son père est enseveli dans un profond sommeil ; et continue à parler :

*"Alonce, si c'est toi parle mon cher amant"*⁴⁸.

C'est en ce moment d'exaltation passionnée que Dom Lope, le père, surgit pour critiquer violemment la conduite de sa fille :

*"Que te dirai-je horreur des plus abandonnées,
Qui me couvre de honte en mes vieilles années"⁴⁹.*

Une situation identique se trouve dans son autre comédie *l'Amant indiscret*. Lucrèce, fille de Lidame était au seuil de l'hôtel pour attendre son amant lorsque survient sa mère qui, soupçonnant tout, demande à sa fille de s'en aller et reste elle-même pour surprendre cet amant nommé Cléandre ; celui-ci la prenant pour sa belle se met à lui adresser des paroles d'amour :

*"Qu'on m'a donné de joie en me faisant savoir
Que je pourrais ici vous donner le bonsoir
Quand je viens près de vous, l'amour fait que je vole"⁵⁰.*

Il va jusqu'à affirmer qu'il ne faut pas craindre la mère dont il n'a pas peur puisque cette mère peut être apaisée même en le surprenant en train d'embrasser sa fille. Alors, la mère se montre et lui donne une gifle en lui disant *"vos douceurs doivent être ainsi récompensées"*. La voyant soudain devant lui et découvrant qu'il était victime d'une méprise, Cléandre crie : *"c'est la mère !"*⁵¹.

En tout cas, on doit signaler que le comique de situation, basé dans la comédie baroque, sur la surprise ou la méprise, est déclenché indépendamment de la volonté des personnages des

pièces comiques. Il vise à pousser une action puisque la surprise et la méprise peuvent aider à la création de quelques péripéties. Et comme le thème de l'honneur au début du XVII^e siècle était souvent celui des filles, il était naturel que les situations de méprise et de surprise fussent nécessaires, soit au sujet même des comédies, soit à la marche de l'action.

• **Le comique baroque de situation :-**

Si les défauts, les travers et les vices peuvent porter au ridicule, les vertus aussi peuvent donner flanc au comique dans la mesure où elles viennent à outrer les normes du contenu des bienséances. Bergson précise à ce propos qu'un vice serait *"moins facile à ridiculiser qu'une vertu inflexible"*⁵².

En effet, la naïveté et la crédulité des personnages de la comédie baroque ont donné des ridicules à exploiter. Que dire du bon Léonard ébloui et épaté devant le charlatanisme de Dom Fernand, le feint astrologue. Et le comique pousse d'un degré lorsque la naïveté lui fait croire à Dom Fernand alors même que celui-ci se dénie et avoue ne rien entendre en astrologie. Crédule, Léonard refuse de l'entendre et ne voit dans ses propos qu'un excès de modestie :

*"De grâce, en ma faveur, pour éclaircissement
Expliquez-vous un peu plus populairement"*⁵³.

Et un comble de ridicule est atteint lorsque malgré tous les efforts de Dom Fernand pour convaincre le vieillard, celui-ci avoue, et le plus sérieusement possible qu'il admire plus encore son partenaire pour son humilité que pour sa science :

"Cette humilité seule à parler de vous-même

*Me persuaderait de ce que vous savez"*⁵⁴.

Lorsque la naïveté se joint à des idées préconçues ou qu'elle se réunit à un esprit obtus, la comédie frise le drame. Dans la *Mère Coquette* de Quinault, on voit un père de famille qui n'arrive pas à saisir le sens du mot honneur tel que l'entend un personnage comme le Marquis, et celui-ci parvient à faire de lui une véritable dupe. L'honneur pour ce marquis qui trompe le père consiste à mépriser les autres marquis qui vont à la chasse et qui n'ont pas l'honneur de passer un temps agréable avec la comtesse, fille de Crémante⁵⁵. Il en est de même pour Ismène qui cherche à se marier par tout moyen avec Acante, l'amant de sa fille Isabelle. Cette mère coquette est exploitée par Laurette, sa servante et par Champagne, le valet de chambre d'Acante qui s'emploient à tirer d'elle le plus de profit possible. Crédule, elle se laisse faire comme une poire⁵⁶.

Lidame, femme sérieuse, voire sévère, entend chaperonner sa fille. Furieuse de voir Cléandre baiser la main de Lucrece, elle se laisse vite apaiser par celle-ci qui, sachant la crédulité de sa mère, lui explique que le jeune homme ne faisait que regarder de près

l'anneau que lui a donné son fiancé. Trop bonne, la mère va même jusqu'à Cléandre, l'amant préféré de sa fille, pour lui présenter ses excuses :

*"Je sais votre innocence et vous demande excuse
Je vous rends grâce, adieu, je suis votre servante".⁵⁷*

En outre, elle accepte naïvement de prendre Philipin, le valet de Cléandre à son service et croit facilement les propos de ce valet sans essayer de les vérifier. Ce valet rusé lui laisse entendre qu'il connaît très bien son maître et qu'il lui dira, au fur et à mesure les défauts de ce maître. En réalité, ce valet n'est entré chez elle que pour servir les desseins amoureux de Cléandre. Mais cette femme, simple qu'elle est, prend le valet chez elle :

"Je veux dès ce moment vous prendre à mon service"⁵⁸ lui dit-elle.

Le ridicule devient amusant lorsque cette mère fait de l'entrée de Philipin chez elle un événement et un défi lancé contre l'amant de sa fille :

*"Par cet événement Cléandre va savoir
Que Lidame n'est pas aisée à décevoir"⁵⁹.*

Cette femme deviendra aussi le jouet de Carpalin, l'hôte de la Tête-Noire qui, d'accord avec Cléandre et sa bien-aimée, persuade cette femme qu'il n'est autre que Celidon son frère perdu depuis trente

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

ans. Elle se laisse aller à des transports sentimentaux sans essayer de se souvenir de la physionomie de ce prétendu frère perdu. Pour bien jouer son rôle, Carpalin parvient à tirer d'elle les renseignements qui complètent ceux qu'il possède et ne lui donne pas l'occasion de lui poser des questions. Le comique tiré de cette naïveté atteint son maximum lorsque Courcaillet, l'hôte de l'Epée Royale essaie de lui dessiller les yeux et de lui découvrir l'identité de Carpalin, ce dernier qui se jouait d'elle. Mais, simple, Lidame refuse de croire que ce Carpalin n'est qu'un tavernier.

Quant à l'avarice, elle constitue dans la comédie baroque du XVII^e siècle, un ressort important du comique. Depuis Aristophane, et même avant lui, on n'a cessé de ridiculiser l'avarice considérée comme un vice contraire au comportement normal.

Si l'homme est égoïste par nature, un avare ne s'aime pas puisqu'il se prive de tout, même de la nourriture, pour entasser franc sur franc. On s'amuse certainement à voir une personne riche porter des vêtements déchirés pour économiser son argent. De plus, l'avarice affaiblit les relations familiales et pervertit tout amour. Si l'homme normal aime la compagnie de ses semblables, un avare préfère toujours la solitude pour pouvoir cacher et contempler son argent à son aise loin des yeux des gens. On remarque aussi qu'un avare ne dit jamais la vérité et prétend être toujours pauvre. Tous ces éléments réunis ou séparés peuvent produire le comique de caractère nécessaire à l'essence du rire. La cuisine, comme critère

de l'avarice occupe une part importante de la pensée d'Acaste qui est toute aise d'avoir donné à sa fille un mari capable de subvenir aux besoins de toute une famille grâce à son opulente cuisine :

*"Il faut promptement songer à la cuisine"*⁶⁰ s'écrie-t-il gaillardement.

D'ailleurs, si l'on parle des autres caractères, il faut signaler que les personnages de la comédie baroque illustrent plusieurs aspects du comique de caractère. L'ambition de Dom Garcie, dans *Dom Bertrand de Cigarral*, de Thomas Corneille, excuse tout, même l'extravagance du riche mari proposé pour sa fille Isabelle. Il accepte toutes les conditions et use toujours de douceur avec ce prétendu mari⁶¹.

Et que dire de la pédanterie d'Almedor, type toujours sûr de quelque chose et qui nous fait rire dans *le Fils Supposé*⁶² ?! ou bien encore de Thésaurus qui, dans *la Comédie des proverbes* sait tout, s'argumente de tout et jure par Cicéron :

*"Par Cicéron, vous valez mieux que votre pesant d'or ; car vous faites l'office d'un vrai ami de venir sans venir sans être mandé"*⁶³.

Quant à la coquetterie d'Ismène et d'Alizon Fleurie⁶⁴, elle relève bien de la part du comique rehaussé par le rôle des femmes dans le théâtre de la première moitié du XVII^e siècle.

• **Le comique baroque de gestes :-**

Si le comique de caractère est considéré comme un comique de premier ordre, le comique de geste ne constitue pas moins une source abondante de rire. Bergson affirme que les attitudes, les gestes et les mouvements du corps humain sont risibles :

*"Le geste rivalise avec la parole et demande lui aussi de servir d'interprète"*⁶⁵.

En effet, la mimique est la forme pittoresque de l'imagination. Bergson montre combien nos gestes ordinaires deviennent risibles lorsqu'un autre les imite. Il explique comment l'imitation des gestes qui est risible par elle-même, le deviendra plus encore quand elle s'applique à les infléchir sans les déformer⁶⁶.

Bien que l'usage des coups de bâton fût fréquent au XVII^e siècle, nous n'avons pas trouvé ce genre de geste dans un grand nombre de comédie baroques⁶⁷.

Le geste le plus connu dans les comédies du XVII^e siècle et qui excite le rire est le soufflet. La Fleur, dans *la Comédie sans comédie*, de Philippe Quinault, lève le bras comme pour gifler son fils⁶⁸. Lidame donne un soufflet à l'amant de sa fille⁶⁹.

En outre, les personnages des comédies baroques font d'autres gestes risibles. Mélinte, dans *les Costeaux ou les Marquis friands* se redresse et à la manie de se redresser lorsqu'elle est sur le point

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

de parler à quelqu'un. Elle se redresse à tout moment pour tout et pour rien et demande à sa fille de suivre son exemple *"car si l'on n'a pas cet air, l'on ne saurait paraître, dit-elle"*⁷⁰.

Parfois, le comique de geste se manifeste aussi dans une espèce de jeu toujours différé qui porte Lidame à vouloir attraper l'amant de sa fille caché dans le cabinet⁷¹. Ou bien dans cette pénitence qu'inflige Polémas à Clitandre lorsqu'il trouve ce dernier chez sa fille et auquel il demande de bouger pendant qu'il lui pose les questions.

"Venez ça ... savez-vous que ce logis est mien ?

*Passez un peu de ça"*⁷² lui dit-il.

• **Le comique de langage ou de mots :-**

Il est évident que notre étude ne se propose pas d'aller jusqu'à aborder les subtilités de comique de langage, c'est-à-dire jusqu'à distinguer entre le comique que le langage exprime et celui que le langage crée. Elle n'ira pas non plus jusqu'à vouloir distinguer entre ce qu'il y a de spirituel et ce qu'il y a de comique dans un mot, distinction qui, d'après Bergson semble difficile à saisir ou à prouver⁷³. Notre étude essayera, par contre, de relever dans le comique de langage : le choix des images et des comparaisons ; la verveur du jargon, de l'humour ou de l'ironie, le comique de l'accumulation et celui des répétitions, l'à propos du silence même et des interruptions. Nous en arriverons ainsi à une vue d'ensemble,

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

à un ramassé qui nous permettra de mettre en évidence l'importance du comique dans le théâtre baroque. Ce ramassé fera l'objet de notre conclusion.

- **Imagination et comparaison :-**

Il y a un choix d'images et de comparaisons qui dans la bouche des personnages constitue une véritable source de comique. Ainsi pour idéaliser son amour avec son mari défunt, Alizon Fleurie a recours à la mythologie grecque et à l'Astrée d'Honoré d'Urfé :

*"J'étais son Astrée, il était Céladon"*⁷⁴. En outre, elle compare le mariage avec soldat à un verre qui se casse vite :

*"Mais quoi, me marier à un homme de guerre,
C'est fonder mon espoir sur la force d'un verre"*⁷⁵.

La figure du soldat ressemble, pour elle, " à une salle fritte ou à demi brûlée"⁷⁶.

Dans les Visionnaires de Desmarets. Alcidon accepte Almidor poète extravagant comme futur époux de l'une de ses trois filles. Il compare les connaissances de cet homme bizarre à un riche trésor à tous biens préférables et ne voit en lui qu'un "*flambeau divin qu'on doit respecter*"⁷⁷.

Pour exhiber son savoir, docteur Thésaurus emploie des images plus ou moins triviales :

"Moi qui suis le tripier d'élite et le pot aux tripes"⁷⁸.

Pour mettre en relief la pauvreté de Polidor l'amant de sa fille, l'avare Crisère le compare à un muguet qui n'a pour tout bien *"que beaucoup de caquet !"*⁷⁹.

Mais à côté de ces comparaisons et des images ordinaires, il y en a qui rappellent tout un monde d'animaux, voire de faunes. Ainsi, ne pouvant répondre aux compliments du bourgeois Karolu, Alizon Fleurie de dire :

"C'est devant les pourceaux semer des marguerites"⁸⁰.

Dans *Aimer sans savoir qui* de D'Ouville, Anselme cite une série de gendres dont on pourrait choisir. L'employé est comparé à un buffle⁸¹. Dans un moment de colère, Dom Fernand compare la bouche de sa fille Isabelle à un museau :

*"Ah, que si je croyais mon esprit irrité
Votre jeune museau se verrait souffleté"⁸².*

Mais c'est surtout Olympe qui en ce sens soutient les comparaisons de la plus longue haleine. Elle compare par exemple l'amant à un renard qui attrape des poulets, puis à un lion, et enfin à un serpent qui, une fois satisfait, *"répand le venin, siffle, mord puis s'en va chercher une autre proie"*⁸³.

Dans *les Mots à la mode* de Boursault, Nanette et Babet donnent à leur père monsieur Josse l'exemple de monsieur Coquerico marchand de savonnettes devenu gentilhomme ; Mais le père leur dit tout de suite : "*Vous me citez vraiment un plaisant animal*"⁸⁴.

Et le double sens qui se trouve dans la réponse de Nanette augmente le comique de mots :

*"Est-ce vous offenser que citer votre égal ? monsieur ?!!"*⁸⁵.

D'autre part, apprenant que sa fille a été enlevée, Thésaurus se compare à un chien : "*Il est vrai que je suis plus malheureux qu'un chien qui se noie*" ; mais lorsqu'il la retrouve, il l'appelle sa petite rate : "*Est-ce vous ma petite rate, ma petite fressure*"⁸⁶.

Quant au jargon, Robert Garapon affirme dans son étude qu'en 1645, Rotrou introduit dans sa comédie intitulée *la Sœur* le jargon turc qui "*fut appelé à une si haute fortune*"⁸⁷. En effet, l'emploi du jargon ou prétendu jargon, russe, turc, latin ou français, permettant de relever la duperie ou la crédulité des personnages, met en relief un aspect fort savoureux du comique baroque au XVII^e siècle.

Confondu par Géronte, l'astucieux Ergaste soutient à Anselme que Géronte est un menteur. Pour le prouver, il interroge Horace fils de son contradicteur. Voici comment se fait un tel interrogatoire :

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

Ergaste : Cabriciam ogni boraf embus aim.

Lélie (fille d'Anselme) : O rare et brave Ergaste.

Horace : Bien belmen, ne sessulez.

Anselme : Et bien que veut-il dire ?

Horace : Vare hecc⁸⁸.

D'autre part, le jargon russe ne fait pas défaut, Madame Aminte et Goribus, dans les Faux moscovites de Raymon Poisson, n'entendaient pas ce que les deux autres personnages Jolicoeur et Lubin appelaient la langue russe. Toute la scène onze de cette comédie en un acte est pleine du jargon russe. Gorgibus se demande souvent ce qu'ils disent : "*mais que demande-il ? je n'entends pas sa langue*"

Et Mme Aminte de trouver ce langage sot :

***"Quoi ! parler si longtemps pour ne dire qu'un mot !"*⁸⁹.**

Ajoutons que le jargon français est employé par Josse dans les Mots à la mode. Equipoller, par exemple, signifie pour elle être égal. Elle dit à M. Marotte :

***"Car je ne pense pas que votre orgueil vous porte
A vous equipoller aux gens de notre sorte"*⁹⁰.**

Mais il faut signaler que tout ce jargon inventé ou fabriqué tire sa force de ce que les personnages y prêtent sérieusement oreille.

D'ailleurs, si les personnages se montrent sensibles au jargon, ils se montrent sensibles encore à l'accumulation et à l'énumération qui se présentent également comme source du comique baroque. Le Professeur Garapon appelle cela "*fantaisie verbale*"; or cette appellation n'empêche en rien que cette forme ne soit un aspect du comique de langage. Ainsi par exemple dans *la Sœur*, de Rotrou, le comique abonde lorsque, en réponse à des rapports peu flatteurs à lui avancés par son valet Ergaste, Anselme jure successivement que le vieux Polydore a menti par la gorge, par les oreilles, par l'odorat, par la cervelle ...etc. Il inonde Polydore d'injures :

Ergaste : Un fourbe.

Anselme : Un archi fourbe.

Ergaste : Un calomniateur !

Anselme : Un médisant !

Ergaste : Un gueux.

Anselme : Un imposteur.

Ergaste : Un infâme.

Anselme : Un coquin.

Ergaste : Un reste de galère !¹

L'accumulation de mots exprimant la fureur fait rire ; le docteur Thésaurus offre à ce propos d'excellents exemples notamment dans le prologue de la Comédie des proverbes :

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

*"Qui sort de sa place la perd ; que la conserve vaut mieux que le raisin ; qui ben esta non si move, dite l'italien, et nos doctissimi doctores. Nous disons en nos écoles proverbiales : qui tenet teneat, possessio volet, qu'il vaut mieux tenir que querir ; et au cas que Lucas n'eut qu'un œil, sa femme aurait épousé un borgne ... etc."*⁹².

Mais le comique de langage réside surtout dans l'ironie et dans l'humour. Sur ce chapitre, nous pouvons considérer les traits d'esprits ; lorsque Luciane demande à son père de lui montrer le mari qu'il lui a choisi, il lui répond :

*"Je bornais votre joie à celle de me voir"*⁹³.

En outre, il lui affirme que pour cette question de mariage, il n'a pas souffert que le père de Philante, son futur mari, fût absent de Paris parce que :

"Sa volonté sans fard s'est peinte en son langage.

*Il mourra à Paris, j'en ai sa foi pour gage"*⁹⁴.

D'autre part, un trait d'esprit saillant se montre quand Dom Fernand commente les prières de Lucrece d'Alvarade en ces termes :

*"Ce style est de roman et je vous révère"*⁹⁵.

Lorsque Lucrèce rappelle qu'elle l'importunera par son récit, son commentaire est le suivant :

*"Ces vers sont de Mairet, je le sais bien par cœur"*⁹⁶.

Aussi le fait de se rajeunir donne-t-il lieu à quelques traits d'esprit et surtout dans le cas où un vieillard rivalise d'amour avec une jeune personne. Parlant à la mère coquette Crémante lui dit :

*"Ah, si vous m'aviez vu dans la fleur de mon âge !
Je valais en ce temps cent fois mieux que mon fils
Et le vaux bien encore, malgré mes cheveux gris"*⁹⁷.

On trouve dans les comédies de Rotrou surtout, de très bons exemples d'humour. Eurilas dans la Belle Alphrède reproche à sa fille et à son mari de partir avant la fin de la cérémonie des noces. Voyons comment il leur parle :

*"Quoi ! nous priver si tôt du bien de votre vue !
Votre présence au moins jusqu'au soir nous est due
Faites un peu de trêve avec votre amour ;
Prenez la nuit entière et donnez-nous le jour"*⁹⁸.

Cependant, il faut signaler que le trait d'esprit tire sa valeur comique de la rapidité de l'intervention ou du commentaire. C'est ainsi que lorsque le médecin était en train de l'examiner et de lui expliquer que les corps se détruisent eux-mêmes, le personnage

nommé Vieillard dans les Ménechmes de Rotrou, dit tout de suite au médecin :

*"Cette destruction produit votre intérêt
Les médecins sont mal quand personne ne l'est"⁹⁹.*

Ajoutons aussi que le trait d'esprit est, presque toujours, lié à l'humour, lequel consiste à présenter la réalité de manière à dégager les aspects plaisants ou insolites comme fait Thésaurus lorsqu'il dit : *"qui croit sa femme et son curé est en danger d'être damné ... Il faut que j'appelle notre chère moitié ma femme"¹⁰⁰.*

D'autre part, l'ironie est, à son tour bien liée aux traits d'esprit et à l'humour dans le théâtre baroque, car l'ironie n'a dans les comédies aucun aspect agressif. Elle est plutôt une espèce de critique spirituelle. Les exemples du comique issu de l'ironie sont très nombreux surtout dans les comédies de Rotrou. Attrapant sa fille en train d'attendre son amant Antoine, Dom Sanche se moque d'elle en lui affirmant qu'il est heureux de son bonheur et joyeux de sa joie :-

*"Jusque dedans ton sein, je conduirai ta proie
Va, rentre, il ira bien cet objet de tes vœux,
Porter jusqu'à ton lit les baisers que tu veux"¹⁰¹.*

Dans la Sœur, voyant son fils embrasser Aurélie qu'on prenait pour sa sœur, Anselme se moque de la conduite de son fils et lui dit

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

qu'il est *"plus jaloux de sa sœur qu'on est d'une maîtresse"*¹⁰². En réalité, Rotrou a recours à l'ironie pour renforcer le comique de sa pièce, c'est ainsi que lorsque le fanfaron Géronte informe Anselme que sa femme vit en Turquie et que sa fille est morte, Anselme se moque de lui tout de suite :

*"O dieux, vous devez donc, si ce n'est raillerie
Venir de l'autre monde, et non pas de Turquie
Vous tuez les vivants et ranimez les morts
Celle que vous sauvez est en terre et pourrie ;
Celle que vous tuez, aujourd'hui se marie"*¹⁰³.

Aussi, un mari peut-il se moquer de sa femme, mais une telle raillerie est plutôt une taquinerie. Du Ryer nous donne un bon exemple quand il imagine un dialogue entre Crisère et sa femme Doripe concernant le mariage de leur fille. Voyant que sa femme est trop ambitieuse, il l'arrête en se moquant de ses desseins amoureux :-

*"Quel est le courtisan qui vous fait ces leçons ?
Et qui vous ne dites cela que pour me faire rire
On verrait bien plutôt le soleil dans clarté
Que l'esprit d'une femme exempt de vanité"*¹⁰⁴.

D'ailleurs, l'ironie vise parfois à mettre en relief certaine condition sociale. Quinault présente dans sa pièce *La Comédie sans comédie* deux acteurs : La Roque et Hauteroche qui veulent se marier avec

les deux filles de La Fleur qui, apprenant leur métier, se met à se moquer d'eux :

*"La comédie ! He quoi ! ce sont là vos grands biens ?!
Vous n'êtes donc, messieurs que des comédiens !!"*¹⁰⁵.

On doit mentionner que l'ironie dans la comédie baroque tire sa valeur de la rapidité de l'expression. Les dialogues courts et rapides dans une pièce comme *Dom Bertrand de Cigarral* de Thomas Corneille donne à la comédie une valeur intrinsèque qui couvre, en partie, la faiblesse du sujet et la pauvreté de l'inspiration. Cependant, "*ces ballets de paroles*" comme dit Garapon¹⁰⁶ n'ont pas ce caractère cynique qu'on pourrait rencontrer dans la comédie de la deuxième moitié du XVII^e siècle.

En outre, ces ballets de paroles conduisent souvent au comique de répétition.

• **La répétition dans les comédies baroques :-**

L'emploi de la répétition en tant que facteur important du comique est souvent remarqué ; cependant, on n'est pas d'accord sur la valeur réelle de ce procédé dans les comédies baroques. Jacques Scherer pense que les expressions sont comiques lorsqu'elles sont prononcées pour la première fois¹⁰⁷. Par contre, Garapon affirme que c'est la répétition qui crée la force comique des expressions¹⁰⁸.

En effet, Bergson tranche cette question lorsqu'il dit que la répétition d'un mot n'est pas risible par elle-même puisque cette répétition ne nous fait rire *"que parce qu'elle symbolise un certain jeu particulier d'éléments moraux, symbole lui-même d'un jeu tout matériel"*¹⁰⁹.

En tout cas, nous sommes bien loin du fameux *"sans dot"* ou de *"que diable allait faire dans cette galère"* ou de *"et Tartuffe ... le pauvre homme ...etc."*¹¹⁰.

Pourtant, on remarque que le point de vue de Scherer s'applique plus à la comédie baroque qu'à celle de la deuxième moitié du XVII^e siècle. La répétition ne fait rire, effectivement, qu'une seule fois. Une telle répétition vise presque toujours à affirmer une idée quelconque ou à mettre en relief une certaine obstination, ou même à exprimer un certain étonnement peu risible comme fait Alcidon dans *les Visionnaires* de Desmarets. Lorsque cet homme, désireux de marier ses trois filles, entend Phalante, le riche imaginaire, faire la description du palais superbe, de la verdure et de l'eau qui l'entoure de tous côtés, il se met à répéter ces expressions d'étonnement : *"O Dieu ! ... O bons dieux ... est-ce possible ... O Dieu ... quelle folie ..."*¹¹¹.

Il est évident que cette répétition exprimant l'étonnement n'étonne pas les spectateurs et ne fait rire que grâce au talent de l'acteur. On

dirait de même pour la répétition des deux mots sage et sot dans les Mots à la mode de Boursault :

*"Hé qui de bonne foi, croyez-vous le moins sot,
D'un sot qui l'est assez pour n'en dire aucun mot"*¹¹².

Quant à l'affirmation, elle n'est risible dans les comédies baroques qu'à cause de cette espèce d'ironie que lui donne l'auteur.

Par exemple, Fernand, dans Jodelet ou le Maître valet, insiste à convaincre Lucère de sa gentillesse et de sa galanterie et veut lui affirmer qu'on ne peut rien lui refuser :

*"Vous n'êtes pas personne à qui rien on refuse
De refuser aussi personne ne m'accuse ;
Croyez donc si aisément, tout cela supposé
Qu'il ne vous sera rien de ma part refusé"*¹¹³.

D'autre part, ce même personnage se moque de son gendre en répétant quatre fois la phrase *"mon gendre est un vilain"*¹¹⁴.

C'est peut-être la répétition exprimant l'obstination d'un père qui fait rire les spectateurs. Dom Blaize demande à Dom Cosme de différer le mariage de sa fille ; mais Dom Blaize furieux répète plusieurs fois la phrase : *"je ne peux pas différer"*¹¹⁵. Griffet le commissaire, demande à Monsieur Josse s'il est certain que le mémoire trouvé appartient à sa femme. Josse, impatient, le lui affirme en insistant sur la particule d'affirmation :

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

"Si j'en suis bien certain, trop de par tous les diables

Oui, monsieur, il est d'elle, avez-vous bien oui ?

*Voilà cinq ou six fois que je vous dis que oui"*¹¹⁶.

Comme le thème principal de la comédie baroque est le mariage, la répétition a pour but d'imposer un mariage ou de montrer la rivalité amoureuse entre mère et fille ou entre père et fils. Quinault peint Crémante en train d'affirmer à son fils que c'est lui qui épousera Isabelle et non pas ce fils. Lorsqu'Acante demande à son père à qui Isabelle sera mariée, il lui répond : *"à moi – à vous ? – oui – vous ? – moi-même"*¹¹⁷.

Sans doute, y a-t-il des répétitions qui pourraient témoigner d'un trait de caractère comme le *"sans dot"* d'Anselme dans *la Sœur*, comédie de Rotrou :

"Joint qu'il s'offre sans dot d'épouser Aurélie

*Il témoigne sans dot vouloir bien Aurélie"*¹¹⁸.

Mais il y a une grande différence entre la répétition de l'expression sans dot, chez Rotrou et la même répétition chez Molière. La répétition chez Rotrou est froide, sans vie et ne mentionne qu'un aspect de l'avarice d'Anselme ; il n'y a pas cette espèce d'affolement et de joie extraordinaire qui fait éclater les spectateurs de rire. En bref, on peut dire que le comique de répétition dans le théâtre baroque faisait plutôt sourire que rire. Le comédien devait déployer un effort énorme pour produire l'effet comique. On doit

remarquer encore que, dans la comédie baroque, le comique de répétition est étroitement lié au comique de mots, de caractère, de situation et même au comique de geste. Par contre chez Molière, le personnage est souvent risible par lui-même, dès que le personnage molièresque se montre sur scène, le spectateur ne peut s'empêcher de rire et c'est là le grand secret de la peinture des personnages de la comédie de Molière dans la deuxième moitié du XVII^e siècle.

- **Le comique d'interruption :-**

On doit signaler aussi que les auteurs des comédies baroques n'ont pas négligé le comique d'interruption puisque ce genre peut créer une sorte de quiproquo susceptible d'aider à la marche de l'action souvent faible. Parfois, l'interruption empêche qu'un personnage révèle un secret ou une vérité qui peut terminer une intrigue difficilement maintenue. Dans une pièce comme *l'Amour à la mode* de Thomas Corneille, Argante attrape dans son jardin les deux amants de sa fille Dorotée :

Eraste et Oronte qui étaient venus pour rencontrer leur bien-aimée. Mais croyant que les deux allaient se battre, Argante reste tranquille sans essayer d'intervenir pour sauver son honneur. Eraste s'étonne de l'attitude du père qui ne s'est pas mis en colère en le voyant venir le déshonorer, et essaie de s'expliquer, mais l'interruption comique du père maintient le quiproquo :

"Eraste : Ne pensez pas ...

Argante : Je sais ce qu'il faut que je pense.

Eraste : Je doute si ...

Argante : Non, non, je suis assez discret.

Eraste : Peut-être ...

Argante : De ma part soyez sûr du secret. Aideu"¹¹⁹ (lui dit le père).

Il faut aussi ajouter que le comique baroque d'interruption peut marquer l'impatience, l'empressement, la crainte, la curiosité ...etc.

D'ailleurs, les auteurs baroques ont parfois recours au comique d'interruption pour qu'un autre personnage complète la phrase et produise ainsi le rire, comme c'est le cas de Dom Bertrand de Cigarral qui demande à Dom Garcie s'il peut parler à l'aise à sa fille Isabelle. Dom Garcie le lui permet. Mais lorsque Dom Bertrand commence à dire "*et mon discours ...*" Dom Garcie lui coupe la parole pour compléter lui-même la phrase en disant "... *soudain la charmera*"¹²⁰.

Dans d'autres cas, le comique d'interruption sert à mettre en relief le comique de geste. La Champmeslé le prouve dans sa comédie *les Grisettes ou Crispin chevalier*. Crispin, qui n'est qu'un valet, se donne l'aire d'un chevalier pour pouvoir se marier avec la fille du procureur Griffaut. Mais ce dernier l'attrape en

(Le comique dans le théâtre baroque français ..)Dr. Noha Abdel Aziz Rizq

habit de valet. Pris au piège, Crispin veut tout expliquer au procureur. Mais lorsque cet homme commence à lui dire "*mais mettez ...*", Crispin l'interrompt croyant que ce père veut de l'argent pour lui permettre d'épouser sa fille, lui en met dans le creux de sa main, et ainsi de suite jusqu'à ce que Crispin découvre à la fin que Griffaut lui demandait de mettre son chapeau¹²¹.

Cependant, on doit mentionner qu'on ne remarque guère le comique de mœurs dans les comédies baroques puisque plusieurs pièces manquent d'observation et de profondeur. Aussi tous les genres du comique baroque sont-ils liés les uns aux autres et concourent ensemble à produire le rire.

En tout cas, le comique baroque constitue une étape importante dans l'évolution de la conception de la comédie. Si le sens de la comédie ou du comique n'était pas bien défini au début du XVII^e siècle, il suffit que ce sens a commencé à prendre une forme qui diffère de celle des comédies faibles écrites par des auteurs comme Larrivey¹²², Jacques Grévin¹²³, Jean de la Taille¹²⁴, Rémi Belleau¹²⁵, Antoine de Baïf¹²⁶, Odet de Turnebe¹²⁷ ...etc. En effet, les auteurs baroques ont débarrassé la conception du comique de cette absence presque totale de technique qui régnait au XVI^e siècle. C'est grâce à eux que les bases du comique ont été jetées, ce sera la tâche de Molière d'élever l'édifice.

Si nous avons à évaluer en quelques mots le comique baroque, il suffit de signaler qu'aucun chercheur ne peut estimer les pièces de Molière sans passer d'abord par l'examen du comique baroque. D'ailleurs, il ne faut pas oublier que la conception du comique dans quelques pièces baroques comme la Sœur de Rotrou ou la Mère coquette de Philippe Quinault, peut être comparée, en quelques endroits au comique molièresque. N'est-il pas curieux que les auteurs baroques ont connu presque tous les genres du comique que nous étudions et enseignons actuellement ??

Marge :-

1. Lanson (G.), "Esquisse d'une histoire de la tragédie française", Paris, Hachette, 1 vol., in-8°, 1920, P. 50.
2. Mornet (Daniel), "Molière", Paris, Hatier, 7^e édition, 1 vol., in-8°, 1964, P. 24.
3. Ibidem.
4. Jarry (Jules) , "Essai sur les œuvres dramatique de Jean Rotrou", Paris, A. Durand, S.D., 1 vol., in-8°, P. 275.
5. Gillot de la Tessonnerie, né en 1620, Confeiller de la Cour des Monnoies, travailla pour le théâtre dès l'âge de dix-neuf ans ; il est l'Auteur des Pièces suivantes : Quixaire, en 1639 ; Polycrite, en la même année ; Francion, en 1642 ; le Triomphe de cinq Passions, en la même année ; l'Art de régner, en 1645 ; Sigismond, en 1646 ; le Déniaisé, en 1647 ; la Mort de Valentinien, en 1648 ; le Campagnard, en 1657 ; Constantin et Soliman, Tragédie non imprimée.
6. Auteur de : Cartel de Guillot (1660), la Désolation des filoux (1662), les Barbons amoureux (1662), les Galants ridicules (1662).
7. Fournel (Victor), "Les Contemporains de Molière, Recueil de comédies rares ou peu communes", Paris, Firmin Didot frères, fils et Cie, vol. 3, in-8°, vol. 3, 1883, P. 175.
8. Lintilhac (Eugène), "Histoire générale du théâtre en France", Paris, Ernest Flammarion, S.D., 10 vol., in-12°, voir T. 3, la comédie au XVIIe siècle, P. 23.
9. Fournel (Victor), Op.cit., T. 3, P. 53.
10. Ibid., T. I.
11. Bergson (Henri), "Le Rire", Paris, P.U.F., cent troisième édition, 1 vol., in-12°, 1956, P. 106.

12. Touchard (Pierre Aimé), "Dionysos, apologie du théâtre", Paris, Seuil, 1 vol., in-8°, 1949, P. 51.
13. Girardin (Saint Marc), "Cours de littérature dramatique", Paris, Charpentier, 5 vols. , in-8°, voir T. I., 1872 – 1874, P. 264.
14. Tieghem (Ph. Van.), "La technique du théâtre", Paris, P.U.F., 1 vol., in-8°, 1960, voir chapitre II, P. 20.
15. Fournier (Edouard), "Le Théâtre française au XVIe et au XVIIe siècle", Paris, Viollet Le Duc, 2 vols., in-8°, T. II., 1873, P. 514.
16. Ibidem.
17. C.F. Reynier (G.), "Thomas Corneille, sa vie et son théâtre", Paris, Hachette, 1892, 1 vol., in-8°.
18. Voir Yves (Delage), in Revue du mois, tom.XX, N° du 10 août 1919, P. 373, cité Bergson (Henri), "Le Rire", Op.cit., P. 205.
19. Doussain (Dr.), "La Perfection, le Comique", Paris, Jouve et Cie, 1 vol., in-16°, 1947, PP. 6-7.
20. Guitwirth (Marcel), "Molière ou l'invention du comique", Paris, Minard, les Lettres modernes, 1 vol., in-8°, 1966, P. 8.
21. Baudoin (Gaston), "Tragédie et comédie", Essai, Paris, J. Vigneau, 1 vol., in-12°, 1946, P. 13.
22. Bergson (Henri), "Le Rire", Op.cit., P. 99.
23. Scarron (Paul), "Jodelet ou le Maître valet, Dom Japhet d'Arménie dans Répertoire du théâtre français", 3^e ordre, Paris, Foucault libraire, 3 vols., in-8°, T. III, 1819, Voir Acte I, Scène 4.
24. Ibidem.
25. Ibid., acte II., sc. 3.
26. Ibidem.

27. Boursault (Edme), "Esopé à la ville dans répertoire du théâtre français 3^e ordre", Paris, Foucault, 3 vols., in-8^o, T. III, 1819, voir Acte I, sc. 1.
28. Rotrou (Jean de), "Œuvres de Rotrou", Paris, Th. Desoer, 1820, voir "La sœur comédie" Acte III, sc. 2.
29. Rotrou (Jean de), "La Belle Alphrède", voir Acte II, sc. 2, Op.cit.
30. Scarron (Paul), "Jodelet", Acte V, scène 8.
31. Ibid., Acte V, scène 9.
32. Ibid., Acte II, scène 5.
33. Ibid., Acte II, scène 6.
34. Quinault (Philippe), "La mère coquette, dans théâtre de Monsieur Quinault", Paris, compagnie des librairies, 1739, 3 vol., in-12^o.
35. Corneille (Thomas), "Le Feint Astrologue", Rouen, Laurens Maury, 1663, Acte V, scène 2.
36. Ibid., Acte V, scène 12.
37. Corneille (Thomas), "Le Feint Astrologue", Rouen, Laurens Maury, 1663, Acte II, scène 3.
38. Ibid., acte III, sc. 3.
39. D'Ouville (A. le Métel), "Théâtre complet ; Tome II, l'absent chez soi", Paris, Toussaint Quinet, Vol. I, in-8^o, 1644, voir acte I, sc. 3.
40. Corneille (Thomas), "Œuvres", Op.cit., T. I, Voir l'Engagement du hazard.

41. Scudéry (Georges de), " Le Fils supposé, Comédie de Monsieur de Scudéry", Paris, Augustin Courbé libraire et imprimeur de Monseigneur le frère du Roi, 1 vol., in-12^o, 1636, Acte III, sc. 3.
42. Ibid., acte IV, sc. 5.
43. Ibid., acte V, scène 3.
44. Rotrou (Jean de), "Œuvres", Op.cit., T. I, Les Ménechmes, Acte IV, scène 5.
45. La Champmeslé (Jean de), "Les Grisettes ou Crispin chevalier, Comédie en un acte", Paris, Jean Ribou, 1683.
46. Ibid., Scène 18.
47. Boursault (Edme), "Le Médecin Volant", Op.cit., Acte I, scènes 23 et 24.
48. Quinault (Philippe), "Théâtre de Monsieur Quinault", Op.cit., T. I, Les Rivaies, acte I, scène 7.
49. Ibidem.
50. Quinault (Phillipe), "L'Amant indiscret", Op.cit, acte IV, scène 12.
51. Ibidem.
52. Bergson (Henri), "Le Rire", Paris, P.U.F., 1 vol., in-12^o, 1956, P. 105.
53. Corneille (Thomas), "Le Feint Astrologue", Op.Cit., Acte II, sc. 3.
54. Ibid., Acte IV, sc. 8.
55. Quinault (Philippe), "La mère Coquette", Op.cit., voir acte I, scène 4.
56. Ibid., acte II, sc. 4.
57. Quinault (Philippe), "L'Amant indiscret", Op.cit., acte III, sc. 2.

58. Ibid., acte IV, sc. 6.
59. Ibidem.
60. D'Ouville (A. Le Métel), "Aimer sans savoir qui", Op.cit., Acte III, sc. 1.
61. Voir surtout acte I, sc. 7.
62. Scudéry (Georges de), "Le Fils supposé", Op.cit., acte III, sc. 3.
63. Montluc (Adrien), "La Comédie des proverbes", Paris, P.Jannet, 1850, dans "Ancien théâtre français ou collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables", 9 vols., in-12°, voir Tome 9, Acte III, sc. 2, P. 31.
64. Voir Quinault (Philippe), "La Mère coquette", Op.cit.
65. Bergson(Henri), "Le Rire", Op.cit., P. 34.
66. Ibidem.
67. Fournel rapporte dans son livre intitulé: du rôle des coups de bâton dans les relations sociales et en particulier dans l'histoire littéraire, Parsi, Delahays, 1 vol., in-16o, 1858, P. 71 que Molière a failli être battu après la représentation du Misanthrope.
68. Voir acte I, sc. 7.
69. Quinault (Philippe) "l'Amant indiscret", acte IV, sc. 12.
70. Voir Fournel (V.), "Les contemporains de Molière", Op.Cit., "Les Costeaux ou les Marquis friands" comédie de De Villiers, Acte I, sc. 5 et sc. 6.
71. Quinault (Philippe), "l'Amant indiscret", Op.cit., Acte IV, sc.5.
72. D'Ouville (A. le Métel), "L'Absent chez soi", Op.cit., Acte II, sc. 3.
73. Bergson, "Le Rire", Op.Cit., P. 79.

74. Fournier (Edouard), "Le Théâtre Français au XVIIe siècle", Op.cit., voir Discret (L.), "Alizon Fleurie", Acte I, sc. 1.
75. Ibid., Acte I, scène 4.
76. Ibidem.
77. Ibid., Acte II, scène 6.
78. Montluc (Adrien), "La Comédie des proverbes", Op.Cit., voir le Prologue.
79. Du Ryer(Pierre), "Les vendages de Suresnes", "Théâtre, Collection théâtre français ou recueil de meilleures pièces de théâtre", Paris, Gaudouin, voir Tome III, 1 vol., in-12^o, 1738, voir Acte 1, scène 4.
80. Discret (L.), "Alizon Fleurie", Op.cit., Acte 1, scène 4.
81. D'Ouville (A. le Métel), "Aimer sans savoir qui", voir acte III, scène 1.
82. Scarron (Paul), "Jodelet", Acte II, scène 5.
83. Lestoile (Claude), "L'Intrigue des filoux", Amsterdam, Bon-et Abr. Elsevier, 1649, Acte I, scène 5.
84. Boursault (Edam), "Pièces de théâtre de Monsieur Boursault", Paris, Compagnie des libraires, 3 vol., in-8^o, 1740, voir "Les mot à la mode", acte I, scène 4.
85. Ibidem.
86. Voir Montluc (Adrien), "la Comédie des proverbes", Op.cit., Acte III, sc. 7.
87. Garapon (Robert), "La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen-Age à la fin du XVIIe siècle", Thèse de doctorat d'état, Paris, Armand Colin, 1 vol., in-8^o, 1957, voir P. 189.

88. Rotrou (Jean de), "La Sœur", Comédie, acte III, scène 5.
89. Voir Poisson (Raymond), "Œuvres", Paris, Ribon, 1679, 1 vol., in-12°.
90. Boursault (Edme), "Les mots à la mode", Op.Cit., acte I, scène 10.
91. Rotrou (Jean de), "La Sœur", comédie, Acte II, scène 2.
92. Montluc (Adrien), "La Comédie des proverbes", Op.Cit.
93. Scudéry (Georges de), "Le Fils supposé", Op. Cit, Acte I, sc. 1.
94. Ibidem.
95. Scarron (Paul), "Jodelet ou le Maître valet", Acte II, sc. 7.
96. Ibidem.
97. Quinault (Philippe), "La mère coquette", Op.cit., Acte V, scène 5.
98. Rotrou (Jean de), "La belle Alphrède", Acte V, scène 5.
99. Rotrou (Jean de), "Les Ménechmes", Acte V, scène 5.
100. Montluc (Adrien de), "La Comédie des proverbes", Acte I, scène 6.
101. Rotrou (Jean de), "Les Deux Pucelles", Acte I, sc. 4.
102. Rotrou (Jean de), "La Sœur", Acte II, scène 2.
103. Ibid., acte III, sc. 2.
104. Du Ryer (Pierre), "Théâtre, Collection théâtre française ou recueil des meilleures pièces de théâtre", Op.cit., voir Tome III, les Vendanges de Suresnes acte II, scène 5.
105. Quinault (Philippe), "La comédie sans comédie", Acte I, sc. 7.

106. Garapon (R.), "La fantaisie verbale", Op.Cit., P. 256.
107. Scherer (J.), "La dramaturgie classique", P. 341.
108. Ibid., P. 256.
109. Bergson (Henri), "Le Rire", Op.Cit., P. 55.
110. Voir l'Avare, Tartuffe, les Fourberies de Scapin de Molière.
111. Desmarte (Jean), "Les Visionnaires", Acte III, scène 1, 3, 4.
112. Boursault (Edme), "Les Mots à la mode", Op.cit., voir Acte I, sc. 1.
113. Scarron (Paul), "Jodelet", Acte II, scène 7.
114. Ibidem.
115. Scarron (Paul), "Le Marquis ridicule", voir acte IV, scène 4 et 5.
116. Boursault (Edme), "Les Mots à la mode", Acte I, scène 1.
117. Quinault (Philippe), "La Mère coquette", Acte V, scène 4.
118. Rotrou (Jean de), "La Sœur", Acte II, scène 2.
119. Corneille (Thomas), "l'Amour à la mode", Acte III, scène 2.
120. De Villier, "Les Costeaux ou les Marquis Friands", Acte I, sc. 5.
121. La Champmeslé, "Les Grisettes ou Grispin chevalier", Acte I, scène 2.
122. Voir sa comédie intitulée : Les Esprits.
123. Voir sa comédie intitulée : Les Esbahis.
124. Voir sa comédie intitulée : Les Corrivaux.
125. Voir sa comédie intitulée : La Reconnue.
126. Voir sa comédie intitulée : Le Brave.
127. Voir sa comédie intitulée : Les Contents.

Bibliographie

I- Corpus :-

1. Boursault (Edme),
- "Pièces de théâtre de Monsieur Boursault",
Paris, Compagnie des libraires, 3 vol., in-8°,
1740.
- "Esopé à la ville dans répertoire du théâtre
français 3e ordre", Paris, Foucault, 3 vols., in-
8°, T. III, 1819.
2. Corneille (Thomas), "Œuvres", Paris, Durand, 4 vols., in-12°,
1758.
3. D'Ouville,
- "Aimer sans savoir qui ; comédie de
Monsieur D'Ouville", Paris, Toussain et
Quinet, 1 vol., in-8°, 1643.
- "L'absent chez soi ; théâtre complet ; Tome
II", Paris, Toussaint Quinet, vol. 1, in-8°,
1644.
4. Du Ryer (Pierre), "Théâtre, Collection théâtre français ou
recueil de meilleures pièces de théâtre", Paris, Gaudouin, voir
Tome III, 1 vol., in-12°, 1738.
5. Fournel (Victor), "Les Contemporains de Molière, Recueil de
comédies rares ou peu connues", Paris, Firmin Didot frères,
fils et Cie, 3 vols., in-8°, 1883.

6. Montluc (Adrien de), "La Comédie des proverbes", Paris, P.Jannet, 1850 dans "Ancien théâtre français ou collection des ouvrages dramatiques les plus remarquables, 9 vols., in-12°, 1850.
7. Poisson (Raymond), "Œuvres", Paris, Ribon, 1 vol., in-12°, 1679.
8. Quinault (Philippe), "Théâtre de Monsieur Quinault", Paris, Compagnie des libraires, 3 vol., in-12°, 1739.
9. Rotrou (Jean), "Œuvres de Rotrou", Paris, Th. Desoer, 5 vol., in-8°, 1820.
10. Scarron (Paul), "Jodelet ou le Maître valet, Dom Japhet d'Arménie dans Répertoire du théâtre français, 3^e ordre", Paris, Foucault libraire, 3 vols., in-8°, T. III, 1819.
11. Scudéry (Georges de), "Le Fils supposé", Comédie de Monsieur de Scudéry, Paris, Augustin Courbé libraire et imprimeur de Monseigneur le frère du Roi, 1 vol., in-12°, 1636.

II- Ouvrages consacrés à la comédie :-

1. Baudoin (Gaston), "Tragédie et comédie", Essai", Paris, J. Vigneau, I vol., in-12°, 1946.
2. Bergson (Henri), "Le Rire", Paris, P.U.F., I vol., in-12°, 1956.
3. Doussain (Dr.), "La Perfection, le comique", Paris, Jouve et Cie, I vol., in-16°, 1947.

4. Fournel (Victor),
-"Du rôle des coups de bâton dans les relations sociales et en particulier dans l'histoire littéraire", Paris, Delhays, I vol., in-16°, 1858.
-"Les Contemporains de Molière, Recueil de Comédies rares ou peu communes", Paris, Firmin Didot frères, fils et Cie, vol. 3, in-8°, 1883.
5. Fournier (Edouard) , "Le Théâtre française au XVI^e et au XVII^e siècle", Paris, Viollet Le Duc, 2 vols., in-8°, T. II. , 1873,
6. Girardin (Saint Marc), "Cours de littérature dramatique", Paris, Charpentier, 5 vols. , in-8°, voir T. I., 1872 – 1874.
7. Guitwirth (Marcel), "Molière ou l'invention du comique", Paris, Minard, les Lettres modernes, 1 vol., in-8o, 1966.
8. Jarry (Jules) , "Essai sur les œuvres dramatique de Jean Rotrou", Lille, Quarré, Paris, A. Durand, S.D., 1 vol., in-8°, S.D.
9. Lanson (G.) , "Esquisse d'une histoire de la tragédie française", Paris, Hachette, 1 vol., in-8°, 1920.
10. Lintilhac (Eugène) , "Histoire générale du théâtre en France", Paris, Ernest Flammarion, S.D., 10 vol., in-12°, voir T. 3, S.D.

11. Mornet (Daniel), "Molière", Paris, Hatier, 7^e édition, 1 vol., in-8^o, 1964.
12. Reynier (G.), "Thomas Corneille, sa vie et son théâtre", Paris, Hachette, 1 vol., in-8^o, 1892.
13. Scherer (Jacques), "La dramaturgie classique", Paris, Nizet, 1 vol., in-12^o, 1958.
14. Tieghem (Ph. Van.), "La technique du théâtre", Paris, P.U.F., 1 vol., in-8^o, 1960.
15. Touchard (Pierre Aimé), "Dionysos, apologie du théâtre", Paris, Seuil, 1 vol., in-8^o, 1949.

III- Thèses :-

1. Garapon (Robert) , "La Fantaisie verbale et le comique dans le théâtre français du Moyen-Age à la fin du XVII^e siècle", Thèse de doctorat d'état, Paris, Armand Colin, 1 vol., in-8^o, 1957.

الملخص

تجذب بالكاد الكوميديا الباروكية (كوميديا ما قبل الكلاسيكية) انتباه النقاد والذين غالباً ما يكتفون بالتلميح إليها علي الرغم من وجود عدد كبير من الكوميديا التي قُدمت في النصف الأول من القرن السابع عشر وقبل ظهور الكوميديا الكلاسيكية. في الواقع لم يكن معني الكوميديا دقيقاً في ذلك الوقت، وكانت معظم المسرحيات لم تتمتع بالقوة التي تمتعت بها مسرحيات كورني أو موليير فيما بعد، وكان مفهوم الكوميديا في حد ذاته مجهولاً أو غامضاً للغاية. لقد كان روترو هو من اكتشف الكوميديا وكان أول من استخدمها. في الحقيقة أن الكوميديا الكلاسيكية التي سيطرت علي المسرح في القرن السابع عشر تشكلت في وقت متأخر عن التراجيديا، ولكننا لا نري أن نفس الشعراء الذين أسسوا واهتموا بالتراجيديا هم الذين سيجددون ويهتمون بالكوميديا، مثل بيير كورني. ولكن نجد أن روترو، بواسروبير، جيو، شوفاليه، فرونال، ساكرون، سيرانودو بيرجرارك، كينولت، توماس كورني وغيرهم هم من أسسوا وكتبوا العديد من المسرحيات التي تقدم الكوميديا ولكن بأشكال وأنماط مختلفة غير التي ظهرت بوضوح فيما بعد في الكوميديا الكلاسيكية، مثل كوميديا التضاد، كوميديا الموقف، كوميديا الشخصية، كوميديا السلوك، كوميديا اللغة والكلمات، كوميديا التكرار، والكوميديا المقاطعة. وهذه الدراسة معنية فقط بتسليط الضوء علي أعمال هؤلاء الكتاب الذين لم يهتم بهم النقاد بالقدر الكافي لتوضيح جماليات وأنواع الكوميديا الباروكية من خلال أعمالهم.