

Les représentations sociales dans la pièce *Le Bourgeois gentilhomme* de
Molière

TESIS DE GRADO

PROFESORA
DIANA MARCELA PATIÑO

CARLOS MARIO VILLA

UNIVERSIDAD DEL VALLE
FACULTAD DE HUMANIDADES
LICENCIATURA DE LENGUAS EXTRANJERAS
FEBRERO 2018

Les représentations sociales dans la pièce *Le Bourgeois gentilhomme* de
Molière

CARLOS MARIO VILLA

Monografía para optar al título de Licenciado en Lenguas Extranjeras

Dirigido por:

DIANA MARCELA PATIÑO

UNIVERSIDAD DEL VALLE

FACULTAD DE HUMANIDADES

LICENCIATURA DE LENGUAS EXTRANJERAS

FEBRERO 2018

Sommaire

Introduction	3
Justification	5
Objectifs	6
Objectif général	6
Objectifs spécifiques	6
Études préliminaires	¡Error! Marcador no definido.
Contexte historique	¡Error! Marcador no definido.
Le XVIIe siècle	13
L'homme classique.....	15
Le Classicisme.....	15
La Préciosité.....	17
Le théâtre classique	17
La vie de Molière	18
Cadre théorique	¡Error! Marcador no definido.
La comédie	20
Les sources de la comédie	20
La comédie-ballet :	21
Fonctions et caractéristiques de la comédie	22
Les Représentations sociales	22
Le stéréotype	25
Les stéréotypes et les représentations sociales	26
Portraits : les représentations sociales dans Le Bourgeois Gentilhomme	29
La Noblesse	29
Dorante	29
Dorimène	33
Les Bourgeois.....	34
Madame Jourdain	34
M. Jourdain.....	36
Cléonte	39
Lucile.....	42
Les domestiques	44
Nicole	44
Covielle	46

Conclusions	48
Référence.....	50

INTRODUCTION

La pertinence d'une analyse littéraire dans le cadre d'études supérieures en langue française se fonde sur les possibilités d'enseignement et apprentissage que la littérature propose. En effet, elle permet d'aborder plusieurs aspects de la langue (linguistique, esthétique, culturel, etc.). Cependant, il y a une réticence face à l'incorporation de la littérature dans la classe de langue à cause des représentations que professeurs et apprenants conçoivent à son égard. On croit encore à la disposition innée pour l'écriture et on juge la complexité du texte littéraire inaccessible pour les étudiants.

On peut penser également que le changement des objectifs d'apprentissage influent sur le rôle de la littérature dans l'enseignement. Aujourd'hui, l'apprentissage s'adapte aux besoins académiques, professionnels ou de communication immédiate. De même, l'évolution des méthodologies d'enseignement semble avoir proscrit la littérature comme support pédagogique fondamental.

Néanmoins, avec le CECR, l'on prône l'acquisition d'une compétence culturelle essentielle à la communication. C'est dans ce cas que la littérature reprend son importance comme l'espace où la langue et la culture se croisent. Dans la plupart des cas, le texte littéraire s'inscrit dans un contexte social, économique, culturel et historique. Ceci permet aux apprenants de saisir ce contexte et les implicites des dynamiques sociales présentées dans les œuvres.

Bien qu'il s'agisse de littérature du XVII^e siècle, Molière est un des auteurs classiques qui restent toujours d'actualité. Son œuvre, essentielle dans la littérature française, s'inscrit dans la comédie et à différence d'autres auteurs de l'époque comme Racine ou Corneille, Molière

ne cherchait pas à plaire aux « gens d'esprit » ce qui fait ses pièces de théâtre accessibles à tout public. Influencé par le théâtre italien, Molière domine à la perfection la structure essentielle d'une œuvre littéraire. La brièveté de ses pièces est un atout pour leur exploitation pédagogique.

Bien qu'on ne puisse pas le décrire comme un écrivain engagé, Molière met en scène le meilleur et le pire de son époque. Ses personnages vivent dans une ambiance essentiellement négative, déterminée par les appartenances et les hiérarchies sociales. A la lumière de la théorie des Représentations Sociales de Sergei Moscovici, ce mémoire a pour but d'analyser les représentations sociales dans la pièce *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière afin de visibiliser la pensée révolutionnaire de cet auteur. Pour ce faire, l'on présentera un portrait des personnages et l'on étudiera les caractéristiques des personnages en fonction de leur position dans l'échelle sociale. Cette analyse littéraire permettra de dégager le sens de l'œuvre et de connaître la pensée de Molière à propos de la société de l'époque.

JUSTIFICATION

D'ailleurs, dans le cas du français, la valeur de sa littérature fait de sa connaissance un fait important de l'ensemble du savoir culturel que l'apprenant doit connaître.

Une fois établie l'importance de la littérature dans l'enseignement des langues, le choix du texte littéraire peut poser aussi des questions. Quels textes ? Quels auteurs ? On pourrait choisir la littérature contemporaine dans un souci d'actualité, mais il vaut mieux se demander quelles sont les connaissances dont les étudiants ont besoin. En ce qui concerne la culture, le CECR soutient que la connaissance de l'apprenant de la culture de la communauté cible peut prendre la forme de stéréotypes (pag.83). L'étude des stéréotypes peut s'avérer comme l'opportunité pour les étudiants de confronter ses représentations de la communauté cible.

Bien qu'il s'agisse de littérature du XVII^e siècle, Molière est un des auteurs classiques qui restent toujours d'actualité. Son œuvre, essentielle dans la littérature française, s'inscrit dans la comédie et à différence d'autres auteurs de l'époque comme Racine ou Corneille, Molière ne cherchait pas à plaire aux « gens d'esprit » ce qui fait ses pièces de théâtre accessibles à tous les publics, caractéristique qu'on peut profiter dans la classe de langue. Influencé par le théâtre italien, Molière domine à la perfection la structure essentielle d'un œuvre littéraire. La brièveté de ses pièces est un atout pour leur exploitation pédagogique.

L'analyse littéraire permet aller au-delà des aspects linguistiques de l'œuvre littéraire pour en dégager son sens profond, connaître le point de vue à propos d'un objet, dans ce cas un objet social et faire appel au subjectivisme des apprenants et permet surtout la découverte de l'autre.

OBJECTIFS

Objectif général

- Analyser les représentations sociales dans la pièce *Le Bourgeois gentilhomme* de à partir de la théorie de Serge Moscovici.

Objectifs spécifiques

- Identifier les représentations sociales dans l'œuvre.
- Étudier les caractéristiques des personnages en fonction de leur place dans l'échelle sociale.
- Analyser le comportement social des personnages de la pièce dans les groupes sociaux auxquels ils appartiennent.

ÉTUDES PRÉLIMINAIRES

Cinq travaux de recherche qui ont été réalisés sur les sujets à aborder dans ma mémoire de premier cycle (stéréotypes, individu et société, théorie de l'identité, interaction sociale). Ces travaux d'investigation abordent différents problèmes qui me fournissent des bases de connaissances pour une analyse plus détaillée de l'œuvre littéraire.

Ana Isabel Ortiz Silva (2015) a proposé un travail intitulé "Les stéréotypes dans le roman *L'élégance du Hérisson* par Muriel Barbéry". L'objectif général de l'étude était d'analyser les stéréotypes sociaux présents dans le roman de Muriel Barbéry à la lumière de la perspective sociocritique et de la théorie de l'identité sociale de Henry Tajfel et John Turner (1970). Pour cela, l'auteur a exploré l'identité de chaque personnage décrivant les processus de catégorisation sociale dans la formation de stéréotypes dans le roman. *L'élégance du Hérisson* s'intéresse à la façon dont les personnages créent des perceptions de l'autre à partir des catégories sociales auxquelles ils appartiennent. Ce roman est considéré comme une satire de la société bourgeoise parisienne, la mise en scène du rôle social des stéréotypes entre les interactions d'individus qui partagent le même espace. La pertinence de cette analyse repose sur la capacité à comprendre le sens de la vie sociale dans l'œuvre littéraire à travers le classement des individus dans les espaces urbains.

Afin d'étudier la question des stéréotypes et la durabilité des hiérarchies sociales mobilisées par le texte, l'auteur choisit la perspective sociocritique comme modèle à suivre dans l'analyse du contenu du roman. De ce point de vue, l'auteur présente d'abord un bref historique du concept de stéréotype, puis une brève revue du concept de perception sociale et, enfin, se base sur la méthode sociocritique de détermination de la perspective idéologique du roman.

Ainsi, l'auteur conclut que les stéréotypes sociaux attribués aux personnages permettent de construire leur identité sociale et influent fortement sur la perception des autres. Cette perception porte en soi une valeur négative ou positive selon le cas et la situation.

Par ailleurs, l'analyse montre que la catégorisation sociale est un élément fondamental de la formation de stéréotypes et que dans ce qui concerne le comportement des personnages, les stéréotypes déterminent les comportements et les attitudes à adopter face à un personnage qui représente une représentation particulière.

Bien que l'habitude de classer les gens sur la base de croyances préconçues soit normale, Muriel Barbéry invite le lecteur à ne pas se laisser emporter par les apparences et à saisir le caractère des gens avec toute leur complexité pour enrichir la vie, l'esprit et vie quotidienne.

Julie Prince (2008) aborde la question des stéréotypes liés au genre dans la thèse de maîtrise en études littéraires intitulée «Stéréotypes et renouvellement des représentations masculines et féminines dans deux romans de Benoit Dutrizac.» L'étude tente d'analyser les personnages masculins et féminins dans ces deux romans appartenant à la littérature noire. L'objectif est de mettre l'accent sur l'analyse du concept de genre, hommes et femmes, comme une imposition de l'identité qui se confond avec la réalité. En outre, l'étude cherche à déterminer si les stéréotypes établis dans le roman policier sont inclus dans les caractères. Le travail se développe à partir de trois axes: les traits de caractère, la sexualité et la profession.

Prince se sert des théories féministes dans le but d'expliquer les modèles traditionnellement imposés aux femmes et le conditionnement social qu'ils entraînent. Enfin, Prince cite la théorie Queer et montre comment les performances traditionnelles peuvent être surmontées. Ainsi, l'auteur nous invite à comprendre les relations entre les sexes à travers des nouvelles conceptions qui se situent en dehors du cadre mis en place dans la société. Également, l'étude montre que les représentations des personnages partagent de nombreux traits des deux sexes, mais leur configuration se déplace selon les stéréotypes définis.

Par ailleurs, **Aurélië Tillekaerts** (2007) *cherche* à identifier s'il y a une influence de la philosophie du dix-septième siècle dans le travail de Molière. Le corpus examiné dans cette étude comporte trois œuvres : *Tartuffe*, *Dom Juan* et *Le Misanthrope*.

Pour ce faire, l'auteur dégage la vision philosophique chez Molière et la met en relation avec des philosophes de l'époque, tels que : Pierre Gassendi, François Le Vayer, La Mothe et Descartes.

Ce travail de recherche remarque alors que certains personnages de Molière expriment la pensée d'autres philosophes contemporains comme : La Mothe Le Vayer et Gassendi. Egalement, Alceste dans *Le Misanthrope*, donne des discours plus proches de la pensée stoïcienne : Il dénonce les fausses amitiés, l'hypocrisie galante et la politesse, mais il veut aussi être admiré et accepté par la société qu'il dénonce.

Par ailleurs, la critique excessive de la fausseté du monde et le désir de se retirer dans «le désert» font référence aux jansénistes et à leur isolement dans le monastère de Port-Royal. *Le Misanthrope* est sceptique quant à l'idéal de la vertu, c'est pourquoi, selon l'auteur, cette œuvre est émaillée des idées des jésuites qui veulent ajuster la moralité de la nature humaine. La religion sert alors de masque, de prétexte pour réaliser les désirs les plus élémentaires de l'humanité.

Tillekaerts conclut donc que différents courants philosophiques semblent avoir influencé les trois œuvres analysées dans cette étude. Cependant, on ne peut pas simplement conclure que Molière a cherché à intégrer la philosophie dans ses œuvres. Beaucoup d'idées «philosophiques» faisaient partie de l'esprit du temps, de la connaissance commune entre la bourgeoisie et l'aristocratie. La présence de la vie quotidienne dans les œuvres de Molière a été identifiée, comme la controverse entre jésuites et jansénistes ou la présence de telles innovations en médecine et en science. Molière était conscient des progrès de son temps, à la fois pour la science et la philosophie.

Asma Tahraoui (2015) propose une analyse stylistique des procédés comiques dans *le Bourgeois Gentilhomme*. Dans ce travail l'auteur cherche à décrire le fonctionnement de l'humour et l'ironie chez Molière, puisque ces deux notions sont à l'origine de multiples farces mettant en scène des personnages ordinaires.

Cette étude se développe à partir de trois axes thématiques : le premier concerne les particularités du discours humoristique et ironique chez Molière. Selon l'auteur, la présence de ces registres dépend de la densité des figures de styles utilisées.

Le second axe thématique porte sur la façon dont Molière traite la question de la bourgeoisie dans sa pièce. Le bourgeois est présenté d'une manière caricaturale par le biais des procédés rhétoriques de l'humour : la farce préparée à Monsieur Jourdain est faite pour mettre en valeur sa balourdise puisqu'il essaye d'assimiler des comportements étranges à sa nature et prône l'idée que l'argent peut tout acheter.

Le dernier axe évoque les fins qui poussent Molière à se servir de l'humour pour critiquer les mœurs de l'époque.

En conclusion, l'auteur affirme que l'humour et l'ironie sont les concepts les plus utilisés dans le théâtre molierien. Selon cette étude, Molière cherchait la vérité et non son apparence ; c'est-à-dire qu'il a une relation étroite entre le réel (vie mondaine des bourgeois) et l'énoncé ironique qui les ridiculise avec des formules simples. C'est pourquoi, il recourt à de multiples procédés comiques, à fin de se moquer de l'orgueil et le snobisme de personnages principaux. Le comique de *gestes* fut la première technique utilisée ainsi que les phrases courtes et exclamatives dont la violence est le langage dominant dans les deux premiers actes.

De plus, l'auteur conclut que l'apport de Molière réside dans son but d'instruire en divertissant. C'est à partir de cette caractéristique que se développe le sens de l'humour et de l'ironie. Sous cet angle, Molière n'écrivait pas juste pour faire rire ou plaire, mais pour

corriger les hommes, les inciter à adopter un mode de vie convenable à leur statut et leur état d'âme.

Juan Murillo (2011) a pour but d'analyser la composante comique chez deux personnages, les protagonistes de deux pièces de théâtre : *Don Concepción* de Carlos Gagini et *Le Bourgeois Gentilhomme* de Molière. Ces deux héros partageant plusieurs caractéristiques liées à la gaucherie d'où la focalisation comparative employée afin de les mettre en rapport.

Il s'agit d'une étude comparative entre deux pièces de théâtre : l'une costaricienne, *Don Concepción* (1902) de l'écrivain Carlos Gagini (1865-1925), et l'autre française, *Le Bourgeois Gentilhomme* (1670) de Molière (1625-1673). Ce travail se centre sur la figure des personnages principaux ainsi que sur les péripéties qu'ils subissent tout au long des pièces.

En effet, avec le désir de devenir détenteurs de culture, de belles manières et d'élégance, ces personnages dans leur raideur, prennent petit à petit et pour le grand plaisir du spectateur l'allure d'un monstre social. Ces monstres potentiels, à travers un langage corporel délibérément trivial, appris tardivement et très mal digéré, s'auto-ridiculisent tout en ridiculisant à leur tour l'ensemble de conventions sociales qui surveillaient leur entrée dans un milieu qui n'était pas fait pour eux.

A travers la comparaison des deux personnages, Murillo analyse les caractéristiques du théâtre comique, leurs portraits, leur motivation pour grimper dans l'échelle sociale, leur transformation physique, leurs rapports avec d'autres personnages et le décalage entre leurs aspirations et leurs capacités. Ce dernier élément et celui qui les mènent à échouer et à perdre le sens du réel.

L'auteur affirme alors que ces deux personnages franchissent les frontières du comique afin de se situer au-delà de la bouffonnerie, avec le propos de faire une critique aux mœurs de l'époque qui empêchaient une révolution de la pensée. Depuis cette perspective, les pièces

mettent en scène deux personnages qui souhaitent se soustraire de la réalité afin de se réfugier dans un univers artificiel. Ainsi, tous les deux vivent, mêmes pour quelques instants, une illusion que Murillo désigne comme l'effet *Cendrillon*. Don Concepción, surtout célèbre pendant une période courte de temps grâce à sa transformation en député, dont le portrait apparaît même dans les journaux, et M. Jourdain, sont trompés dans la fausseté de leurs rêveries.

En guise de conclusion, au-delà de l'effet comique des personnages principaux, dont le ridicule peut éclipser la réflexion à propos des classes sociales, les deux pièces sont une critique contre deux sociétés avec plus de deux cents ans d'écart. Pourtant, le statu quo des hiérarchies est fait pour conserver un ordre social statique où les tentatives d'ascension intellectuelle et économique condamnent les personnages à l'échec.

CONTEXTE HISTORIQUE

Le XVII^e siècle

Le XVII^e siècle est en effet la période de Louis XIV ; la société est bien hiérarchisée grâce au règlement sévère instauré par ce roi. La France est le pays le plus peuplé de l'Europe : plus de 23 millions d'habitants, divisés en plusieurs classes sociales, d'ailleurs très bien délimitées. En bas de l'échelle, il y a le peuple : des petits artisans illettrés, des paysans sans terre et travailleurs qui constituaient environs plus de 17 millions de personnes. Du à leur dépendance des propriétaires des terres, leur possibilité d'ascension dans l'échelle sociale était presque nulle, la plupart pouvait seulement offrir sa force physique pour travailler. Les artisans et les paysans touchaient un salaire très bas, alors que leur charge de travail était énorme et un bouleversement dans leurs revenus (la mort du père de famille, une mauvaise récolte) pouvait les amener à la misère. Avec des conditions de travail terribles, ils étaient souvent analphabètes, endettés et étaient victimes de l'alcoolisme et la prostitution. Parmi ces gens pauvres on trouvait les déclassés, certains, avec un emploi comme les colporteurs ou les travailleurs saisonniers et aussi des nomades méprisés comme les artistes ambulants, infirmes et brigands.

Par ailleurs, la Bourgeoisie regroupe les artisans réussis dont certains parmi eux cherchent à imiter la noblesse. Étant lui-même issu de la bourgeoisie, Molière met souvent en scène les bourgeois dans ses pièces. Bien que l'on considère le XVIII^e siècle comme l'époque de consolidation de la bourgeoisie en France, on peut voir dans le soutien que Louis XIV octroyait à Molière une marque du pouvoir naissant de cette classe sociale. En effet, ne voulant pas partager son pouvoir avec d'autres nobles, d'autres grands bourgeois figuraient parmi les collaborateurs et ministres de Louis XIV et les domaines de l'art, les sciences, et des lettres comptaient aussi avec beaucoup de bourgeois (Descartes, Fénelon, La Rochefoucauld, et autres) parmi leurs figures consacrées.

Au XVII^e siècle, il y avait quatre types de bourgeoisie :

1. La bourgeoisie administrative, très proche de la monarchie et qui fréquentait la noblesse.
2. La bourgeoisie financière dont la richesse constituait le plus grand bien.
3. La bourgeoisie marchande qui se dédiait principalement au commerce.
4. La bourgeoisie propriétaire qui avait des revenus grâce à ses propriétés ou aux placements d'argent.

Méprisée auparavant, l'importance de l'argent et la décadence de la noblesse ont permis que la bourgeoisie accapare l'économie et le commerce.

Le sommet de l'échelle sociale était composé par la noblesse et le clergé. La noblesse occupe le premier rang et se trouve divisée en noblesse de robe et noblesse d'épée. La première rassemble des fonctionnaires du gouvernement, principalement des juristes, en opposition à la noblesse d'épée qui se chargeaient des fonctions militaires. Ils avaient des privilèges particulières : les nobles ne paient pas d'impôts (ou les payaient partiellement), ils portaient des vêtements exclusifs, souvent garnis d'un blason et portaient des titres qui symbolisaient leur supériorité à l'égard des autres.

Le clergé était constitué principalement par des membres de l'église catholiques. On distingue :

1. Le clergé séculier : qui ne vivaient pas en communauté et qui est au service des fidèles.
2. Le clergé régulier : des hommes et des femmes qui suivaient les règles d'un ordre.

Au même temps, le clergé était divisé en haut clergé qui réunissait les évêques, archevêques et hauts fonctionnaires religieux qui appartenaient à la noblesse. Le bas clergé était composé par des prêtres souvent très pauvres.

L'homme classique

Fréquemment présent dans la littérature du XVII^e siècle, la figure de « l'honnête homme » correspond à un idéal à l'époque classique ; il regroupe toutes les qualités morales nécessaires à la vie: acquérir une bonne éducation, une culture générale, une politesse et un jugement objectif strict afin d'être utile à la nation. Cet idéal était façonné par la cour et la littérature de l'époque, il s'agit d'une construction intellectuelle qui sert à justifier le statu quo de la noblesse de l'époque ; en général l'honnête incarne toutes les vertus nobiliaires: les qualités du corps : l'élégance, la danse, les manières raffinées ; les qualités de l'âme : valeurs chrétiennes, maîtrise de soi, affabilité ; les qualités de l'esprit : culture générale étendue, intelligence, une grande capacité d'observation et d'adaptation à son entourage, l'art de la conversation et langage élégant. L'honnête homme plait, séduit et sait briller en société.

Ainsi, l'honnête homme cherche un équilibre entre le corps et l'âme, la connaissance de soi-même et celle des autres, cela se traduit dans une unification de savoirs qui l'approche de l'idéal de modération et contrôle de soi.

Toutes les qualités et les valeurs mentionnées ci-dessus, correspondent à la morale du classicisme, d'où l'importance d'une figure qui dépasse les limites de l'art.

Le Classicisme

Le Classicisme fut le courant le plus dominant entre 1660 et 1715. On peut trouver le classicisme en littérature, en architecture, en peinture et même en musique. Il dispose d'une

série de règles fondées dans le modèle fourni par l'Antiquité, étant la littérature la plus touchée par ses contraintes, réunies par Boileau dans son œuvre *art poétique* (1674).

L'équilibre, la mesure et l'harmonie constituent les piliers du classicisme d'où découlent trois exigences particulières de l'ordre classique : 1) plaire et instruire, c'est-à-dire que le texte littéraire a une fonction esthétique et morale. L'édification n'est pas loin du plaisir et toutes les œuvres doivent viser à remplir ces deux objectifs ; 2) imiter la nature, bien qu'on ne doit confondre cette exigence avec le réalisme, mais respecter le naturel ; 3) cultiver le bon goût ou atteindre par le mélange des qualités mentionnées, un discours harmonieux et élevé selon les mots de Boileau.

Pour atteindre ces exigences, les théoriciens du classicisme ont développé les règles du théâtre classique :

- La vraisemblance: l'auteur est obligé de mettre les faits dans un état harmonieux censé de ressembler à la réalité. Le théâtre de Pierre Corneille est l'exemple de la reconstruction de faits historiques.
- La bienséance : la reconstruction des faits sans montrer des scènes qui ne respectent pas les bonnes mœurs, l'usage de langage vulgaire ou des excès sont interdits.
- L'unité : le refus de placer l'action du texte, surtout le texte théâtral dans plusieurs lieux ou espaces de temps.

L'esthétique et les règles du classicisme ont encouragé la splendeur du théâtre du XVII^e siècle. Les grands seigneurs, des aristocrates sont devenus des mécènes de la production dramatique, par exemple, Molière était protégé et soutenu par Louis XIV. C'est précisément sous l'influence du classicisme que la France produit deux grands auteurs dramatiques, Pierre Corneille et Jean Racine, et qui consolide Molière comme maître de la comédie.

La Préciosité

La Préciosité surgit comme une tendance sociale dans les salons où l'on cherche à retrouver les mœurs et l'idéalisme de l'esprit du Moyen Age. En réponse à la grossièreté et rudesse de la cour (héritage du roi Henri IV), la Marquise de Rambouillet préfère recevoir des gens avec qui elle partageait un style de vie différent, plus raffiné que celui de la cour.

En favorisant la réunion des écrivains et de l'élite de la société, peu à peu la préciosité s'étend à la création artistique. La préciosité cherche à singulariser, à se distinguer de ce qu'on peut considérer comme commun. Ceci consiste à s'élever au-dessus du vulgaire en recourant à une langue stricte avec respect de la grammaire. L'amour est le sujet principal de ce mouvement, il s'agit d'un amour transformé d'une façon romanesque. Il est régulièrement extrême, mais irréel.

La préciosité se caractérise également par la poursuite d'un langage pur et élégant, un style maniéré, descriptif et plein des jeux de mots. Il s'agit d'une poésie qui exploite d'autres méthodes comme le sonnet, les chansons, les épigrammes et une vision romanesque de l'amour, lequel a été dépouillé du plaisir charnel pour se limiter à un idéal presque platonicien. Bien que ce courant n'ait pas produit des chefs d'œuvre, on retrouve son influence chez des auteurs comme Honoré d'Urfé, Madeleine de Scudéry et Guez de Balzac.

Le théâtre classique

Le théâtre est assez riche, son apogée est remarquable par le nombre d'œuvres réalisées. Molière, Corneille (*l'Illusion comique*, *le Cid*, *Horace*) Racine (*Andromaque*, *Phèdre*, *Athalie*) sont les trois principaux auteurs dramaturges de ce siècle ; nous devons au premier le renouvellement de la comédie ; il rédige ainsi des farces en s'inspirant de *la commedia dell'arte*. Les règles prescrites par Boileau présentent le pivot du théâtre classique.

Au XVII^e siècle, le théâtre trouve sa source directe de la tradition gréco-latine. Sous l'influence d'Aristote, le théâtre met en scène souvent des histoires inspirées d'après la mythologie grecque. Le classicisme joue un rôle fondamental dans le développement du théâtre : les tragédies sont très appréciées et montrent des héros parus de toutes les qualités nobles qui sont victimes des événements qui dépassent leurs forces.

Par ailleurs, la comédie, considérée moins importante que la tragédie, montrait le processus contraire : les personnages, souvent inspirés dans le peuple, passent du malheur au bonheur grâce au procédé de *Deus ex machina*. A cette époque-là, le théâtre suit les règles du classicisme, ainsi que celles de Boileau, conçues comme les trois unités (1674): « qu'en un jour, qu'en un lieu, un seul acte accompli, tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli » (Art poétique, III, v. 45-46). C'est-à-dire :

- Unité d'action : la pièce met en scène seulement l'action principale. Il est possible de développer d'autres scènes secondaires, mais elles doivent se détacher de l'intrigue principale.
- Unité de temps : L'action doit se dérouler dans un seul jour.
- Unité de lieux : L'action doit se dérouler dans un seul lieu.

La vie de Molière

Né en 1622 à Paris, Molière, de son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin, fils d'un tapissier du roi fit ses études dans un collège de Jésuites qui accueillait les fils de la noblesse et de la riche bourgeoisie. Il se détourna de la carrière que son père lui destinait au profit de la création d'une troupe de comédiens : « L'Illustre Théâtre ».

Cette troupe fut constituée en juin 1643, elle se produisit dans deux salles. Ce fut l'échec et la faillite, et le jeune Poquelin fut emprisonné à cause des dettes. Libéré après quelques jours, il partit pour la province. La troupe où il entre est signalée en Gascogne, en Bretagne, en Languedoc et enfin dans la région du Rhône. En 1650, il fut choisi par ses compagnons pour être leur chef, il abandonne son patronyme au profit de Molière.

En octobre 1658, après plusieurs années passées en province, ils jouèrent pour la première fois devant Louis XIV, et obtinrent la jouissance de la salle du Petit- Bourbon. En 1660, ils durent la quitter, Louis XIV mit alors à leur disposition la salle du Palais-Royal, construite par Richelieu et demeurée sans emploi depuis sa mort.

C'est là que Molière joua jusqu'à son dernier jour. Cette salle appelée de nos jours la Comédie Française, a un autre nom qui en dit long : « La maison de Molière ».

Sa vie privée n'a pas été facile non plus. Epousant une jeune comédienne de sa troupe, Armande Béjart, qui était officiellement la sœur de son ancienne maîtresse Madeleine Béjart, mais, selon toute vraisemblance la fille de l'illustre actrice ; les ennemis de Molière osèrent prétendre que ce dernier était son père, et portèrent cette infâme accusation jusqu'au roi. Et ce qui atteignit peut-être plus profondément Molière, c'est qu'Armande lui fut scandaleusement infidèle. Il en souffrit, puis il pardonna ; les deux époux reprirent la vie commune.

La vie de Molière est agitée, à 43 ans il est atteint d'une fluxion des poumons. Contrairement à la légende qui veut que Molière soit mort sur scène, il monta sur la scène du Palais-Royal au soir du 17 février 1673 et fut pris d'un malaise au cours de la 4ème représentation du Malade imaginaire. Il mourut à l'âge de 51 ans chez lui dans la soirée. Il fut inhumé de nuit, de façon quasi clandestine le 21 février 1673. [LORAUSSE, 2017, Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, Recuprado, de](#)

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/JeanBaptiste_Poquelin_dit_Moli%C3%A8re/133609

CADRE THÉORIQUE

La comédie

La comédie est une pièce comique qui cherche à faire rire ou sourire. Celle-ci représente des sujets populaires par des personnages ordinaires et existe depuis l'antiquité. A ce genre théâtral appartiennent des pièces anciennes et puis des farces, pièces de théâtre courtes du Moyen Age qui utilise un langage familier et des personnages stéréotypés. Avec Molière, la comédie devient un espace pour dénoncer des sujets sérieux, quelques fois tabous de la société de l'époque : l'hypocrisie, le fanatisme religieux, l'émancipation des femmes. On peut dire que les œuvres de Molière obéissent à la devise « plaire et instruire » proclamée par le classicisme.

La comédie selon Molière doit choisir des personnages de la vie ordinaire et ainsi rester fidèle à la nature, c'est-à-dire, elle ne doit pas présenter des actions incroyables. Les thèmes des représentations devront s'adapter avec le genre du public ; la satisfaction de ce dernier est essentielle. En effet, il faut que la comédie soit amusante et qu'elle dénonce et corrige les vices de la société.

Les sources de la comédie

Les sources principales de la comédie sont :

- La comédie antique : d'origine religieuse, la comédie antique trouve dans Aristophane son représentant le plus connu. Egalement, dans sa *Poétique* Aristote établit les règles de la comédie, mais le texte a été perdu. La comédie du XVII^e siècle prend ses principes de la comédie antique. Déjà, dans le théâtre du IV^e siècle avant J.C., les pièces mettaient en scène des événements de la vie quotidienne, de la ville et on trouve

le sujet du héros contrarié dans son projet de mariage, le personnage rusé et le personnage fanfaron.

- La farce médiévale : Associée au peuple, les sujets de la farce sont également ceux de la comédie classique. L'on a ajouté l'usage de mimiques, de gestes burlesques, et de plaisanteries grossières, et même un peu insensées, comme le démontre *La Farce du Maître Pathelin*, chef d'œuvre du genre. Molière a adopté certains de ces procédés dans ses pièces.
- La commedia dell'arte : Née en Italie au XVI siècle, la commedia dell'arte mettait en scène des acteurs masqués, et qui ne suivaient pas un texte ou scénario, mais qui improvisaient à propos d'une histoire ; ils inventaient les dialogues et les plaisanteries. La commedia dell'arte a contribué aussi avec la création de personnages comme Arlequin, Colombine, Polichinelle ou Scaramouche.

Les comédies de Molière mettaient en scène différents types de comique parmi lesquels les gestes, les jeux de mots, la répétition, le comique du caractère des personnages et des situations inattendues souvent des situations où il y a un désordre ou malentendu connu du public. Académie en ligne, 2017, Bienvenue sur la nouvelle version d'Académie en ligne, Recuperado de (<http://www.academie-en-ligne.fr/ressources/7/fr20/al7fr20tepa0212-sequence-04.pdf>https://www.icem-pedagofreinet.org/sites/default/files/295_Commedia.pdf)

La comédie-ballet :

Avec Jean Baptiste Lully, chorégraphe, compositeur et musicien, Molière crée la comédie ballet, une pièce comprenant des parties dansées (intermèdes) qui enrichit le spectacle dramatique de musique et de danse dans des décors brillants. Animée principalement à la cour de Louis XIV (1638,1715) par Molière. LOROUSSE, 2017, comédie-ballet, Recuperado de <http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/com%C3%A9die-ballet/166919>

Fonctions et caractéristiques de la comédie

Telle que l'exprime Molière, la fonction de la comédie est de corriger les mœurs par le rire en faisant ressortir les vices des hommes.

Au XVII^e siècle, les dramaturges s'attaquent, par le biais de l'humour, à la société de leur temps en mettant en scène des personnages de condition basse ou moyenne. Molière, y apporte de nouvelles dimensions, notamment en ayant recours à des personnages nobles pour produire l'effet comique, ou en y mêlant, en plus du rire, des situations relevant du pathétique.

Au-delà du rire provoqué, que ce soit dû au comique de la situation, du geste, du mot, du caractère ou encore de mœurs, chaque pièce de théâtre s'accompagne d'un message destiné à instruire le public. Dans *Tartuffe* par exemple, Molière s'attaque à l'hypocrisie. Dans *l'école des femmes*, il dénonce l'ignorance dans laquelle on maintenait les femmes au XVII^e en montrant que la raison vient aux femmes en même temps que l'amour. Dans *Le Malade imaginaire*, cet auteur dénonce les abus du corps médical et met en valeur les servantes : gardiennes du bon sens, plus intelligentes qu'il n'y paraît. Tous les mœurs sont passé au crible par l'intermédiaire de caractère caricaturaux : les femmes débordent de naïveté, alors que les hommes, eux, font souvent preuves d'une rare stupidité, comme Orgon qui est à la merci de Tartuffe.

La Grande comédie est caractérisée, donc, en divertissant le public, à instruire la société du XVII^e en dénonçant les mœurs des différentes catégories sociales.

Les Représentations sociales

La théorie des Représentations sociales, a été introduite par Serge Moscovici (1961) et développée ultérieurement par Denise Jodelet (1985). Appartenant surtout au domaine de la psychologie sociale, cette théorie semble pertinente pour analyser l'organisation sociale de la

société française du XVIIème siècle et, en conséquence, les représentations sociales de l'époque.

Conçu originalement dans le XIXème siècle par Emile Durkheim (1858-1917), le concept de représentation sociale (désormais RS) a connu différentes acceptions. Selon Jodelet (1989), on peut le définir comme :

- Sens commun
- Savoir naïf ou naturel
- Système d'interprétation de la réalité sociale
- Phénomènes cognitifs à propos de la réalité
- Activité d'appropriation de la réalité extérieure
- Modalité de pensée
- Contenu concret de l'acte de pensée
- Forme de savoir social pratique
- Produit et activité

Quel que soit la définition que l'on y attache, les théoriciens coïncident dans le rôle des RS dans la construction de l'identité sociale et individuelle.

Dans les études de Durkheim sur la religion et les mythes, l'on trouve la première définition des RS. Selon cet auteur, les RS étaient les premiers systèmes d'interprétations conçus pour l'homme à propos du monde et de lui-même, (Martin Sanchez, 2002).

Oublié pendant quelques décennies, le concept de RS a été repris par Serge Moscovici dans son ouvrage *La Psychanalyse, Son Image et Son Public* qui s'en est servi pour expliquer l'appropriation de la psychanalyse.

Ensuite, Denise Jodelet a approfondi sur ce concept et a encouragé son étude des RS dans le domaine de la psychologie sociale. Son travail à propos des RS des maladies mentales reste

très important. Selon Jodelet, ce sont les RS qui permettent de saisir la complexité du monde, le maîtriser et adapter le comportement aux règles qui façonnent la vie sociale (Jodelet, 1989).

Pour cet auteur, les RS comportent des éléments informatifs, cognitifs, idéologiques, normatifs ainsi que des croyances, des valeurs, des attitudes, des opinions et des images qui organisent le savoir sur la réalité. Cet ensemble fait partie d'une connaissance sociale partagée. Bien que l'on puisse le définir comme un savoir non scientifique, l'intérêt de l'étude des RS comme source de connaissance légitime se justifie en raison de la mise en lumière qu'elle apporte sur les interactions sociales et les phénomènes sociaux cognitifs. En effet, les RS «dirigent les relations avec le monde, orientent et organisent les conduites et communications sociales, interviennent dans la diffusion et assimilation des connaissances et la définition des identités sociales, individuelles et les transformations sociales» (Jodelet, 1989. p. 53).

En ce qui concerne leur contenu, les RS peuvent être classées en trois groupes différents : La distorsion, la supplémentation et les défalcations. Dans le cas de la distorsion, toutes les caractéristiques de l'objet sont présentes mais, au même temps, leur importance est diminuée de façon spécifique. Jodelet cite des représentations des catégories sociales considérées comme dominées (comme les femmes ou les enfants) et le met en relation avec d'autres catégories dominatrices (comme les adultes et les hommes). La supplémentation consiste à octroyer des caractéristiques et qualités que l'objet ne possède pas. Ce procédé cherche à restaurer ou valoriser l'image du sujet à l'égard des groupes de référence. La défalcation consiste à supprimer des attributs qui appartiennent à l'objet.

Ces contenus se produisent à partir deux processus: l'objectivation et l'ancrage. L'objectivation correspond à l'analyse des différences, c'est-à-dire, que pour représenter l'objet, il faut déterminer ses limites et le différencier des autres. L'ancrage, par contre, se concentre sur la ressemblance, élément qui permet de comprendre et s'approprier de l'objet.

Les caractéristiques et les fonctions des représentations sociales

D'après Jodelet, les RS ont cinq caractéristiques essentielles :

- Elles sont des représentations d'un objet. Celui-ci peut être une personne, une catégorie sociale, une chose, un événement matériel, un phénomène de la nature, une idée, un concept abstrait, une théorie, etc. Les RS rendent une image qui aide à la compréhension des notions abstraites.
- Elles ont un caractère symbolique et signifiant.
- Elles ont un caractère constructif.
- Elles ont un caractère autonome et créatif. C'est pourquoi, elles influencent les attitudes et comportements et déterminent les conduites désirables ou admises (Mannoni, 1998).

Le stéréotype

La notion de stéréotype reste encore aujourd'hui difficile à définir à cause de son caractère interdisciplinaire. L'existence d'autres termes comme «cliché», ou «poncif» rend la notion plus difficile à définir, parce qu'ils partagent la même origine avec le stéréotype. Selon Santoro (1977, 96), la première formulation de ce terme a été effectuée par Walter Lippman en 1922 et plus tard par Katz et Braly (1933). Pour Lippman les stéréotypes sont des fausses représentations rigides, des catégorisations de la réalité produite par une pensée illogique (Amossy & Herschberg, 1997). De même, ils exercent une fonction d'économie à la relation entre l'individu et l'environnement, en simplifiant le processus d'appréhension du monde, c'est-à-dire que les stéréotypes offrent des informations et des images qui sont, certes, réductrices, mais qui au même temps nous permettent de saisir le monde.

A partir d'une approche psychologique, pour Tajfel (1984) la fonction des stéréotypes et des généralisations, est celle de simplifier ou de classer l'information externe perçue par l'homme, pour l'adaptation à l'environnement.

Des auteurs contemporains, comme Quin et McMahon (1997) soutiennent que le stéréotype "est une image classique inventée, un préjugé populaire contre des groupes de personnes. Stéréotype est un moyen de classer les groupes en fonction de leur apparence, le comportement ou les coutumes. "En les utilisant, ce qui est fait, il est de souligner les traits les plus caractéristiques du groupe" (Pag, 139) Ainsi, une opinion, à la fois positive et négative se pose.

Par ailleurs, les stéréotypes peuvent concerner les nationalités, les races, les sexes et ou les groupes (entre autre sujets). Les auteurs précisent que les stéréotypes n'ont pas tous la même force et qu'il n'y a pas de stéréotypes de tous les groupes sociaux. Ils remarquent également, qu'au fil des ans, les stéréotypes des groupes vont changer selon les transformations de sociales ou politiques.

Les stéréotypes et les représentations sociales

Comme le stéréotype, la représentation sociale lie la vision d'un objet avec un sujet d'appartenance socioculturelle. Elle reflète une « connaissance de bon sens » compris comme la connaissance spontanée « naïve » ou la pensée naturelle, par opposition à la pensée scientifique. Cette connaissance héritée de la tradition, l'éducation et la communication sociale (Jodelet cité par Moscovici, 1988) a une influence sur les interactions sociales. Dans cette perspective, la représentation sociale peut être définie comme « une forme de connaissance, socialement développée et partagée, qui a un but pratique et vise à la construction d'une réalité commune à un groupe social » (Jodelet 1989, p. 53). Cette notion a donné lieu à beaucoup de travaux scientifiques et a de nombreuses discussions dans l'école française développée autour de la théorie de Moscovici.

L'approche sémiologique

Philippe Hamon propose une approche sémiologique (1972) pour l'analyse des personnages littéraires. Selon Hamon, au même titre qu'un signe linguistique, le personnage montre des aspects qui renvoient à la façon dont la situation, la réalité où l'histoire se déroule. Cet auteur, présente un modèle théorique de repérage des indices, à travers une analyse tripartite composée de l'être, le faire et l'importance hiérarchique.

- **L'être:** cela concerne le nom du personnage ou son absence, les dénominations employées pour faire référence au personnage et un ensemble de signes qui correspondent aux :
- **Le corps:** les traits physiques et ce qu'ils transmettent à propos des personnages, la fonction symbolique qu'ils puissent accomplir dans l'histoire.
- **L'habit:** Les vêtements permettent de repérer l'origine sociale et culturelle du personnage et les rapports avec les autres.
- **La psychologie:** C'est le repérage de la « vie intérieure » du personnage, c'est-à-dire, sa pensée, ses motivations, ses sentiments et ses croyances.
- **La biographie:** des événements du passé et du présent. Les circonstances de la vie qui peuvent expliquer des comportements ou orienter les pensées.
- **Le faire :** Hamon présente deux rôles qui justifient les actions des personnages.
- **Le rôle thématique:** ils font référence aux domaines d'actions qui renvoient aux sujets générales du texte. On peut repérer ces domaines à travers la fréquence des actions plus répétitives; la fonctionnalité ou la fonction des actions les plus importantes et la synonymie, c'est-à-dire, les actions confirmées.
- **Le rôle actanciel:** l'on analyse les objectifs du personnage principal et comment le personnage s'investit pour les accomplir.

- **L'importance hiérarchique :** Cet aspect analyse les hiérarchies des personnages du récit afin de les situer sur la matrice actancielle. Pour ce faire, l'on observera la distribution ou la fréquence des apparitions du personnage ; l'indépendance ou dépendance des personnages ; la fonction accomplie par les personnages et leur importance dans le récit ; et la pré-désignation conventionnelle, c'est-à-dire, si le personnage a certaines caractéristiques que l'on peut qualifier des conventions selon le type de texte analysé. De plus, certaines parties du texte, telles que des commentaires explicites du narrateur et même le discours du personnage, permettent aussi d'établir l'identité du héros dans le récit.

Portraits : les représentations sociales dans *Le Bourgeois Gentilhomme*

La Noblesse

Dorante

Nom : Dorante est un pseudonyme assez courant dans la poésie et dans les cercles mondains. Au théâtre, chez les successeurs de Molière, le nom Dorante est généralement attribué à des jeunes hommes de qualité. C'est le cas dans

- La Rapinière de Barquebois (1683)
- Le Café, pièce anonyme en un acte (1694)
- Le Chevalier joueur de Dufresny (1697)

Dorante figure également parmi les noms de jeunes galants énumérés par Bélise dans *Les Femmes savantes* (1). Dorante est le nom d'un "noble de campagne", l'ami de Pridamant, dans *L'Illusion comique* de Corneille (1639). C'est également le nom du prince de Provence dans *L'Illustre Corsaire* de Mairet (1640). Surtout, Dorante est le célèbre "menteur" de Corneille, le héros du *Menteur* (1644) et de *La Suite du menteur* (1645) de Corneille. C'est peut-être au personnage de Corneille que pensait Molière quand il cherchait un nom pour son marquis fourbe.

Hiérarchie: C'est un des personnages secondaires de l'œuvre et appartient à la noblesse. Considéré comme un grand seigneur par M. Jourdain, Dorante semble avoir toutes les caractéristiques élégantes qu'on octroie aux nobles. Pourtant, ce personnage a un grand problème: il est un noble appauvri. Dans cette situation, Dorante fait appel à des stratégies malsaines afin de s'en sortir et tenir sa position sociale. Il dit fréquenter la cour du roi. La fourberie de Dorante est aussi grande que la naïveté de M. Jourdain. Dorante est censé d'être

le soutient de M. Jourdain pour accéder au milieu des nobles de la même manière que M. Jourdain lui permet, par sa richesse, de maintenir son rang. Bien que Dorante réussit à maintenir les apparences, quoique au fond certaines personnes connaissent sa situation. Au début de la pièce, le maître de musique parle de M. Jourdain :

«C'est un homme à la vérité dont les lumières sont petites, qui parle à tort et à travers de toutes choses, et n'applaudit qu'à contre-sens; mais son argent redresse les jugements de son esprit. Il a du discernement dans sa bourse. Ses louanges sont monnayées; et ce bourgeois ignorant, nous vaut mieux, comme vous voyez, que le grand seigneur éclairé qui nous a introduits ici ». (Molière, 1670 acte I, scène première, p. 6)

En général, les aristocrates étaient les mécènes des arts et cet extrait montre la décadence morale, sociale et économique qui frappait aux nobles de l'époque : ils conservaient leur réputation et leurs privilèges, mais peu à peu ils vont être remplacés par les bourgeois, non seulement par le pouvoir de l'argent car la décadence morale de Dorante suggère un changement dans l'ordre social et aussi invite à penser que la noblesse ne mérite pas la l'image positive créée par la notion d'honnête homme. Il faut remarquer que Molière fait un portrait de la noblesse à travers M. Dorante dans lequel l'idéal d'honnête homme et l'illusion de l'homme de qualité se brise.

Traits psychologiques: D'après M. Jourdain, Dorante incarne toutes les vertus de « honnête homme » de la noblesse, mais cette image n'est qu'un leurre. Il se sert de sa culture et son image pour charmer. Malin, astucieux, beau parleur, il est prêt à mentir et à manipuler à tous ceux qui puissent l'aider à parvenir à ses fins. Pour lui, l'argent et le luxe c'est le plus important dans la vie. Il se fait prêter de l'argent par M. Jourdain. Dorante en feignant d'être son ami et la dépense sur des objets de luxe. Les louanges qu'il fait à M. Jourdain sont tout à fait hypocrites : « Vous avez tout à fait bon air avec cet habit, et nous n'avons point de jeunes gens à la cour qui soient mieux faits que vous » (p. 25).

Objet de valeur : Dorante cherche deux choses au long de l'histoire. D'une part, il veut continuer de mener une vie luxueuse dans la cour, même s'il n'a plus les moyens financiers pour s'offrir cela ; et d'autre part, il veut obtenir l'amour de Dorimène. La jeune veuve :

« Ma foi, Madame, vous y devriez déjà être. Vous êtes veuve, et ne dépendez que de vous. Je suis maître de moi, et vous aime plus que ma vie. À quoi tient-il que dès aujourd'hui vous ne fassiez tout mon bonheur? ». (Molière, 1670 Scène XV, Acte III, p. 40)

Malgré sa situation catastrophique il continue à mener une vie de riche dans les salons et les cours grâce à des amis comme M. Jourdain. Il assume pas sa condition financière et cherche à tenir sa position dans l'échelle sociale. Cette condition dévoile le mépris que les nobles français avaient du travail : la noblesse ne doit jamais travailler. Il se sert de la bourgeoisie mais il ne voudrait jamais en faire partie. Il tâche de manipuler Jourdain en lui faisant des compliments. Dorante se sert de son langage, très orné et flatteur pour manipuler les gens: « Ma foi, Monsieur Jourdain, j'avais une impatience étrange de vous voir. Vous êtes l'homme du monde que j'estime le plus, et je parlais de vous encore ce matin dans la chambre du Roi » (Acte III scène IV, p. 25).

Dans ce sens, Dorante incarne le noble appartenant à la préciosité. C'est la parodie du noble romantique. La société de la première moitié du XVII siècle se caractérise par sa galanterie et du raffinement, donc chez Molière on peut remarquer la satire contre ce courante précieuse ; ces comportements si ridicules et parfois excessifs sont montrés par Dorante, une personnalité rayonnante, d'une façon romanesque élégante régulièrement extrême mais irréaliste. «Ce sera tantôt que vous jouirez a votre aise du plaisir de sa vue, et vos yeux auront tout le temps de se satisfaire» (Acte III, scène VI, p. 29).

Dorante est également attiré par la marquise Dorimène. Un possible mariage avec elle serait l'occasion d'obtenir de l'argent et conserver sa classe sociale. Alors il décide de

manipuler Dorimène et M. Jourdain pour parvenir à ses fins. M. Jourdain donne plusieurs cadeaux à Dorante afin de les faire parvenir à Dorimène mais celle-ci pense que c'est Dorante celui qui les a achetés pour elle. D'ailleurs, Dorimène n'a jamais entendu parler de M. Jourdain jusqu'au jour où Dorante l'amène chez M. Jourdain pour dîner. Dans cette scène, on peut voir le caractère rusé de Dorante. Il arrange les choses pour que Dorimène pense qu'il a tout organisé pour la « régaler », mais aussi pour faire croire à M. Jourdain que cette rencontre représente un progrès dans ses projets amoureux.

Dorante profite sagement des événements qui se déroulent. D'abord, l'arrivée de Madame Jourdain lui permet de réclamer le faste du dîner pour lui :

« Que voulez-vous dire, Madame Jourdain ? Et quelles fantaisies sont les vôtres, de vous aller mettre en tête que votre mari dépense son bien, et que c'est lui qui donne ce régale à Madame? Apprenez que c'est moi, je vous prie; qu'il ne fait seulement que me prêter sa maison, et que vous devriez un peu mieux regarder aux choses que vous dites » (Molière, 1670 acte IV scène II, p. 44).

Dorante incarne la décadence morale de celui qui n'a pas de limites. Ses mensonges et sa manipulation vont très loin. Pour lui la fin justifie les moyens. Il est prêt à tout faire pour obtenir ce qu'il veut. Dorante profite donc de la stupidité et de la naïveté de Jourdain pour lui extorquer de l'argent en abusant de leur "amitié" et en lui promettant des choses impossibles.

Quant à ses sentiments pour Dorimène, Dorante fait tous les efforts pour courtiser et l'épouser. Il semble être amoureux de la marquise, mais vu les traits de son caractère, l'on peut penser qu'il est fort possible que cet « amour » soit un artifice obtenu des bénéfices sociaux et économiques : « Quel lieu voulez-vous donc, Madame, que mon amour choisisse pour vous régaler, puisque pour fuir l'éclat, vous ne voulez ni votre maison, ni la mienne ? » (Acte III, scène XVI, p. 40).

Dorimène

Hierarchie: C'est une marquise veuve. Même si ce personnage n'est pas trop développé au niveau de sa participation dans les dialogues, Dorimène articule la relation entre M. Jourdain et Dorante. La marquise est considérée comme l'objet de convoitise de ces deux personnages c'est pourquoi, elle déclenche l'intrigue principale de la pièce. Sans ce personnage il n'y a pas de diégèse (histoire) : elle devient le trophée, son amour donne lieu à une lutte entre bourgeoisie et noblesse ; une bataille comique mais éloquente qui permet que l'intrigue avance.

Dorimène représente plutôt la réussite des ambitions de M. Jourdain. Établir un rapport amoureux avec elle lui permettrait de consolider son désir de s'approcher de la noblesse et ainsi interagir avec des gens de « qualité ». Les femmes de qualité sont généralement de grandes protectrices des arts.

Traits psychologiques : Ainsi, Dorimène représente la noblesse dont M. Jourdain veut faire partie, mais qu'il ne connaît pas. Dorimène ne connaît pas non plus M. Jourdain: « Je ne sais pas, Dorante ; je fais une étrange démarche, de me laisser amener par vous dans une maison où je ne connais personne » (Acte III scène xv, P. 39).

Dorimène ne porte aucun intérêt à M. Jourdain et même si elle ne reste pas indifférente aux compliments de Dorante, elle n'a pas envie de se remarier. A travers Dorimène, Molière veut faire consolider la figure d'une femme élégante et superficielle qui ne veut pas perdre sa liberté, une liberté obtenue grâce à la mort de son époux. Dans le livre « Etre veuve sous l'ancien régime » (Beauvalet-Boutouyrie, 2001), l'auteur remarque que le veuvage au XVIII^e siècle offrait aux femmes des catégories sociales favorisées, la possibilité de jouir d'une véritable indépendance et leur donnait de nombreuses possibilités d'action.

La figure de Dorimène correspond, ainsi que celle de Dorante, au portrait d'une femme antipathique, égoïste, orgueilleuse et superficielle qui se montre intéressée que par le luxe, les bijoux et l'argent. Elle s'en fiche de ceux qui l'entourent et mépris tous ceux qui n'appartiennent pas à sa classe sociale: étonnée par tous les cadeaux « Les mains sont médiocres, Monsieur Jourdain ; mais vous voulez parler du diamant qui est fort beau » (Acte IV, scène première, p. 42).

A travers ces deux personnages, Molière se moque des manières de la noblesse et les présente comme des gens dépourvus de qualités. Ces portraits des nobles cherchent à faire remarquer les défauts de la noblesse et à illustrer avec ironie que les gens « de qualité » n'ont aucun mérite intellectuel ni moral pour faire partie de la sphère la plus importante de la société. En fait, pour Molière, la noblesse n'a rien de noble, bien au contraire, ils ne pensent qu'à conserver leur fortune et à se faire plaisir tout en restant totalement indifférents aux besoins et aux sentiments des autres.

Les Bourgeois

Madame Jourdain

Hiérarchie: Elle est issue de la même bourgeoisie que M. Jourdain. Son père était marchand de drap. Elle est l'épouse de Mr. Jourdain. Elle apparaît dans la pièce pour réprimander son mari à cause de ses rêves et aspirations absurdes. Ce personnage incarne la voix de la raison et de la prudence dans l'œuvre : « Ah voici, une nouvelle histoire. Qu'est-ce que c'est donc, mon mari, que cet équipage-là ? Vous moquez vous du monde, de vous être fait enharnacher de la sorte ? et avez-vous envie qu'on se raille partout de vous ? (Acte III, scène III, P. 21).

Traits psychologique: Madame Jourdain est une femme correcte, intelligente, qui connaît sa place dans la société. Elle est scandalisée par le comportement de son mari et désapprouve l'amitié de M. Jourdain avec Dorante. Elle est également une femme sensible et révoltée car elle voudrait marier sa fille par amour :

« C'est une chose, moi, où je ne consentirai point. Les alliances avec plus grand que soi, sont sujettes toujours à de fâcheux inconvénients. Je ne veux point qu'un gendre puisse à ma fille reprocher ses parents, et qu'elle ait des enfants qui aient honte de m'appeler leur grand-maman.» (Molière, 1670 acte III Scène XII, p. 38)

Elle ne voudrait pas que sa fille endure le même sort des femmes de l'époque, victimes des mariages arrangés. C'est pourquoi, elle ne partage pas l'idée de son mari de marier leur fille à un noble afin d'avoir accès à cette classe sociale. D'ailleurs, pour elle, les nobles ne sont pas des gens de qualité : « Il faut à votre fille un mari qui lui soit propre, et vaut mieux pour elle un honnête homme riche et bien fait, qu'un gentilhomme gueux et mal bâti » (Acte III, scène XI, p. 37).

Par conséquent, elle met toujours en question la volonté de son mari de « devenir » noble. Ce comportement la déconcerte: « Que voulez-vous donc dire avec votre gentilhomme ? Est-ce que nous sommes, nous autres, de la cote de saint Louis ? » Descendons-nous tous que de bonne bourgeoisie ? (Acte III, scène XII p.37).

A la différence de son mari, Mme. Jourdain est une femme de caractère fort qui semble se sentir à l'aise avec sa condition sociale de femme bourgeoise. Sa manière de s'exprimer est complètement opposée à celle des personnages nobles de la pièce. Alors que Dorante et Dorimène s'expriment avec un langage très orné et artificiel, issu de la Préciosité, Mme Jourdain est directe. Elle se sert des termes populaires et d'un langage clair et précis pour exprimer ses points de vue « C'est bien de la grâce qu'il me fait » (Acte II, scène XVI, p. 41).

Mme Jourdain essaye en vain de prévenir son mari à propos des intérêts de Dorante : « Oui, il a des bontés pour vous, et vous fait des caresses, mais il vous emprunte votre argent. » (Acte II, scène III p. 24) et exprime toujours les raisons de son mécontentement vis-à-vis des actions de M. Jourdain. Pour elle, il fait preuve d'extravagance et perd bêtement de l'argent. Ainsi, Bien que Mme Jourdain n'est pas cultivée, à la différence de Dorimène, comme la marquise, elle est quelqu'un de raisonnable qui a un discours propre, authentique et cohérent.

A notre avis, il est évident que Molière cherche à développer le personnage de Mme Jourdain en opposition avec celui de Dorimène, afin de montrer qu'une personne cultivée n'est pas forcément raisonnable. Dans ce sens, les gens de « qualité » qui appartiennent à la noblesse possèdent des discours vides alors que d'autres membres de la société, moins privilégiés dans l'échelle sociale, véhiculent des idées progressistes qui rendent compte de prudence et de sagesse.

M. Jourdain

Nom : "Jourdain" est un nom de famille très fréquent, forme populaire de Jordan, nom d'origine biblique, issu de l'hébreu, désigne le plus grand fleuve ou le christ aurait été baptisé ce nom est passé, chez les romains comme patronyme et fut adopté par les chrétiens au milieu du II^e siècle, en souvenir du lieu où fut baptisé le christ *Molière, 2017, Recupero de* <https://www.filae.com/nom-de-famille/JOURDAIN.html>

Le texte ne mentionne jamais son prénom. A propos de sa famille, l'on connaît seulement qu'il a une sœur et que son père était bourgeois marchand comme lui.

M. Jourdain est un homme bilieux de cinquante ans. Il croit porter des vêtements à la mode mais les autres personnages de la pièce assurent que ses habits sont très extravagants. Malgré son désir de se comporter comme un noble, M. Jourdain Il n'y arrive pas : il est rustre et pas

cultivé, il ne connaît pas la philosophie et ne sait pas danser ni utiliser l'épée. Il est plutôt un gros bouffon riche grâce à ses commerces, source de sa réussite sociale.

Traits psychologique: Il n'est pas content de soi malgré sa richesse. Il appartient à la bourgeoisie mais veut devenir noble même s'il sait très bien que cette démarche est impossible. Néanmoins, pour y réussir il essaye d'adopter les habitudes de la noblesse : il se fait enseigner les manières galantes des nobles par l'intermédiaire de plusieurs maîtres et veut marier sa fille aînée à un gentilhomme.

Il veut devenir un homme de « qualité » à tout prix ; même s'il est vaniteux, naïf, ambitieux, têtu et bête. Sa prétention d'agir comme noble fait que ses manières se voient totalement artificielles et grotesques, raison pour laquelle quelques personnages s'en moquent et d'autres le méprisent.

Le portrait de M. Jourdain suggère une critique à la bourgeoisie dont le pouvoir naissant veut concourir avec celui de la noblesse. La maladresse de M. Jourdain évoque une impossibilité de part de la bourgeoisie d'acquérir les manières galantes des nobles et un manque d'intelligence pour apprécier l'art. Il veut vivre des apparences, il veut paraître ce qu'il n'est pas, d'où son ignorance et son étroitesse d'esprit.

Objet de valeur : être noble, devenir un « gentilhomme ». Pour y arriver, M. Jourdain prend des cours de danse, de musique, de philosophie, etc. Afin d'obtenir le cœur de Dorimène, sa clé d'accès aux cercles exclusifs de la noblesse.

Sa fille Lucile est présentée également comme un autre moyen de parvenir à ses fins. Il songe à la marier avec un noble. Le titre de gentilhomme était héréditaire. Dans le cas de M. Jourdain, même s'il n'arrivait pas à l'obtenir, en mariant sa fille avec un noble, il garantissait à sa descendance un titre de noblesse :

« Voilà bien des sentiments d'un petit esprit, de vouloir demeurer toujours dans la bassesse. Ne me répliquez pas davantage, ma fille sera marquise en dépit de tout le monde ; et si vous me mettez en colère, je la ferai duchesse. » (Molière, 1670 acte III scène XI, p. 38)

Hiérarchie : M. Jourdain est le personnage principal, protagoniste de l'intrigue centrale de la diégèse. Il est présent dès le début jusqu'à la fin, dans presque toutes les scènes de la pièce. A la différence des héros d'autres œuvres de l'époque, Molière met en scène un « antihéros » dans le sens où il n'a pas des qualités ni des valeurs positifs. Toute sa confiance a été déposée en Dorante, le seul personnage de la pièce qui l'encourage dans ses vœux d'appartenir à la noblesse et le flatte avec des mots gentils, dans le but de se faire toujours « prêter » de l'argent. D'ailleurs, M. Jourdain se fait arnaquer également par d'autres personnages. Tous connaissent ses prétentions et certains en profitent :

« Au reste, Monsieur, ce n'est pas assez, il faut qu'une personne comme vous, qui êtes magnifique, et qui avez de l'inclination pour les belles choses, ait un concert de musique chez soi tous les mercredis, ou tous les jeudis.

-Est-ce que les gens de qualité en ont ?

-Oui, Monsieur.

-J'en aurai donc. Cela sera-t-il beau?» (Molière, 1670 acte II, scène I, p. 8)

Dans le cas de Dorante, par exemple, M. Jourdain ne met jamais en question ce qu'il dit, ni se doute de ses propos car pour lui le fait d'appartenir à la noblesse et déjà une garantie d'honnêteté. Ceci était une pensée partagée à l'époque et c'est justement ce que Molière cherche à contredire. Les représentations sociales qui correspondent à la noblesse ne sont que de fausses idées qui nourrissent un stéréotype se trouvant loin de la réalité :

« Savez-vous bien, ma femme, que vous ne savez pas de qui vous parlez, quand vous parlez de lui ? C'est une personne d'importance que vous ne pensez ; un seigneur que l'on considère à la cour et qui parle au Roi tout comme je vous parle. » (Molière, 1670 scène III, p. 24).

La manipulation vient également de la part de Cléonte. Il sait bien jusqu'à quel point l'idée de devenir noble a troublé la pensée de M. Jourdain. C'est pourquoi il décide de se déguiser et de se présenter comme un « noble » venu de Turquie et demander en mariage la belle Lucille : « Assurément. Je suis revenu de tous mes longs voyages que depuis quatre jours ; et part l'intérêt que je prends à tout ce qui vous touche, je viens vous annoncer la meilleur nouvelle du monde » (Acte III, scène, III, p. 45).

M. Jourdain y croit et cela constitue le comble de sa bêtise. Avec cette scène de clôture Molière cherche à consolider son point de vue : la sagesse n'a rien à voir avec l'argent. Quelqu'un peut avoir des moyens financiers importants et appartenir à un milieu social déterminé. Pourtant, l'appartenance à une classe sociale particulière ne permet pas forcément de préciser les traits de comportements, ni les qualités d'un être humain. Dans ce sens, il est important de se méfier des apparences et des idées préconçues à partir des idées associées aux différentes représentations sociales.

Cléonte

Nom : Cléonte est un pseudonyme courant dans la poésie et dans le milieu mondain. Au théâtre, on attribue ce nom en général à des jeunes hommes. C'est notamment le cas du *Pédagogue Amoureux* de Chevalier (1665). C'est également ce que suggère une réplique de Bélise dans *Les Femmes Savantes*, où Cléonte figure parmi les noms de jeunes galants énumérés par la coquette. *L'Amarillis* de Tristan l'Hermite (adaptée de la *Célimène* de Rotrou), la bergère Bélise se déguise sous le nom de Cléonte (1653). Cléonte est parfois

donné comme nom à des suivants ou à des domestiques. C'est le cas d'un des suivants d'Aristotime dans *l'Aristotime* de Le Vert (1642), et dans *La Suivante* de Corneille (1637).

Molière, 2017, Recupendo de <http://moliere.paris-sorbonne.fr/base.php?Cl%C3%A9onte>

Traits psychologiques : C'est un jeune homme dont l'honnêteté est son plus remarquable caractéristique. Même Covielle la lui reproche. Très amoureux de Lucile, il ne vit que pour elle, et son amour le rend susceptible. Il croit que Dorante fait la cour à Lucile parce qu'il est conscient de l'envie de M. Jourdain de devenir noble.

Il est prudent, intelligent et fidèle à ses pensées et croyances. Il a un caractère fort malgré la douceur de son cœur, c'est pourquoi il est prêt à entamer des démarches risquées afin d'obtenir ce qu'il veut. Il a servi six ans dans l'armée, d'où son courage et fermeté.

Hierarchie: Il appartient à la bourgeoisie. Cléonte connaît sa place dans la société et refuse d'être ce qu'il n'est pas. Il rejette les apparences et apprécie énormément le sens de l'authenticité et la vérité :

« Pour moi, je avoue, j'ai les sentiments sur cette matière un peu plus délicats. Je trouve que toute imposture est indigne d'un honnête homme, et qu'il y a de la lâcheté à déguiser ce que le ciel nous a fait naître ; à se parer aux yeux du monde d'un titre dérobé, à se vouloir donner pour ce qu'on n'est pas ». (*Molière, 1670 acte III, scène XII .p.37*)

Il est une sorte de « héros romantique » qui incarne toutes les qualités que les nobles devraient avoir. Il est un vrai honnête homme même s'il est loin d'appartenir à la noblesse.

Cléonte incarne également les idées progressistes que Molière veut exprimer à travers ses œuvres et représente l'espoir d'une nouvelle société avec des pensées libérales par rapport au mariage, à l'amour, à l'autorité des parents, à l'argent et aux classes sociales.

M. Jourdain ne l'accepte pas comme le futur mari de sa fille car pour lui il n'y a que les titres de noblesse qui assurent les qualités des gens. Dans ce sens, Molière remarque la contradiction et souligne jusqu'à quel point, les représentations sociales véhiculent des messages erronés sur un individu ou sur une communauté. Jourdain pense que le seul fait appartenir à la noblesse fait de Dorante un honnête homme et dans la pièce se passe tout le contraire, le vrai honnête homme est Cléonte. Pourtant, il n'est pas du tout noble.

Ceci démontre le décalage entre les représentations sociales et la réalité. Dans le cas de Jourdain, il n'a même pas envie de rencontrer Cléante car la force des stéréotypes fait qu'il ne souhaite pas s'approcher de ceux qui n'appartiennent pas à un certain groupe de la société. Cette attitude abîme toute possibilité de dialogue et des progrès dans la société.

Objet de valeur : Se marier avec Lucile.

Cléante est prêt à tout faire pour que son union avec Lucile soit acceptée, même à se déguiser en fils du Grand Turc dans le but de tromper M. Jourdain. Cléonte dépasse son rôle de gentilhomme et représente également la force des sentiments : « Je fais voir pour une personne toute l'ardeur, et toute la tendresse qu'on peut imaginer » (Acte, scène IX, p. 31).

Grâce à Covielle Cléonte décide d'entrer dans le jeu ridicule de M. Jourdain et, grâce à Madame Jourdain, il se fera passer pour le fils d'un Grand Turc – prétendant ainsi appartenir à une classe noble étrangère - C'est grâce à cette manigance qu'il réussira à obtenir la main de Lucile : « Enfin, pour achever mon ambassade, il vient vous demander votre fille en mariage ; et pour avoir un beau-père qui soit digne de lui, il veut vous faire mamamouchi, qui est une certaine grande dignité de son pays » (Acte, scène III, p.46).

Il est prêt à tout faire par amour. C'est pourquoi ce personnage représente l'équilibre entre la raison, l'émotion et le sentiment. Son action d'imposture va changer l'orientation de

l'intrigue et faire évoluer la pièce vers un dénouement heureux, trait caractéristique de la comédie de l'époque.

Lucile

Nom : Le nom Lucile, issu de la commedia dell'arte, est souvent porté par les héroïnes des spectacles italiens. Il figure, entre autres, dans la comédie imprimée *La Lucilla Costante* (1632) de Tiberio Fiorillo. *Molière, 2017, Recupendo de 1* <http://moliere.paris-sorbonne.fr/base.php?Lucile>

C'est le seul personnage dont l'auteur fait une description physique : Yeux petits, bouche grande, petite de taille, avec beaucoup d'esprit, de conversation charmante, très sérieuse et capricieuse.

« Cléonte : Donne la main à mon dépit, et soutiens ma résolution contre tous les restes d'amour qui me pourraient parler pour elle. Dis-m 'en, je t'en conjure, tout le mal que tu pourras.

Fais-moi de sa personne une peinture qui me la rende méprisable ; et marque-moi bien, pour m'en dégoûter, tous les défauts que tu peux voir en elle.

Covielle : Elle, Monsieur! Voilà une belle mijaurée, une pimpesouée⁶⁷ bien bâtie, pour vous donner tant d'amour! Je ne lui vois rien que de très médiocre, et vous trouverez cent personnes qui seront plus dignes de vous. Premièrement, elle a les yeux petits.

Cléonte : Cela est vrai, elle a les yeux petits ; mais elle les a pleins de feux, les plus brillants, les plus perçants du monde, les plus touchants qu'on puisse voir.

Covielle : Elle a la bouche grande.

Cléonte : Oui; mais on y voit des grâces qu'on ne voit point aux autres bouches; et cette

bouche, en la voyant, inspire des désirs, est la plus attrayante, la plus amoureuse du monde.

Covielle : Pour sa taille, elle n'est pas grande.

Cléonte : Non; mais elle est aisée, et bien prise.

Covielle : Elle affecte une nonchalance dans son parler, et dans ses actions.

Cléonte : Il est vrai; mais elle a grâce à tout cela, et ses manières sont engageantes, ont je ne sais quel charme à s'insinuer dans les cœurs.

Covielle : Pour de l'esprit...

Cléonte : Ah ! elle en a, Covielle, du plus fin, du plus délicat.

Covielle : Sa conversation...

Cléonte : Sa conversation est charmante.

Covielle : Elle est toujours sérieuse.

Cléonte : Veux-tu de ces enjouements épanouis, de ces joies toujours ouvertes ? et vois-tu rien de plus impertinent, que des femmes qui rient à tout propos ?

Covielle : Mais enfin elle est capricieuse autant que personne du monde.

Cléonte : Oui, elle est capricieuse, j'en demeure d'accord ; mais tout sied bien aux belles, on souffre tout des belles ». (Molière, 1670, acte III, scène IX p.32)

Traits psychologiques : Elle est sincère dans son amour pour Cléonte. Elle semble capable de s'opposer aux décisions de son père à propos d'un mariage avec un gentilhomme. Lucile ne donne aucune importance à la position sociale des personnes et a un caractère fort.

Objet de valeur : Elle représente avec Cléonte l'idéal de l'amour naturel et les idées progressistes à propos du mariage. Pour ces deux personnages, le mariage est un acte d'amour, idée qui contrarie la conception de l'époque.

Lucile est la fille de M. et Mme Jourdain. Elle incarne la jeune fille amoureuse qui met en question l'autorité paternelle. Pendant l'Ancien Régime, il n'est pas nécessaire d'éprouver de l'affection pour celui ou celle que l'on doit épouser. Une union matrimoniale est avant tout une affaire de propriété et de lignée. Il faut se marier pour affermir sa position sociale, plus que pour accéder à une sexualité légitime, tel que l'exprime M. Jourdain : « J'ai du bien assez pour ma fille, je n'ai besoin que d'honneur, et je la veux faire marquise » (acte II, scène XI, p. 37).

Or, même si Lucile exprime son opposition par rapport aux mariages arrangés, elle ne passe pas à l'action. Ceci veut dire qu'il s'agit quand même d'un personnage passif dans le sens où elle ne fait rien pour changer sa situation et se marier avec Cléonte. Bien au contraire, elle attend jusqu'à ce que son amoureux résolve la situation en lui faisant entièrement confiance.

De ce point de vue, Lucile est une jeune fille rebelle dans ses paroles mais pas dans ses actes. Elle montre à quel point les femmes étaient soumises et s'abandonnaient aux hommes pour résoudre leurs problèmes ou obtenir ce dont elles avaient besoin.

Les domestiques

Nicole

Traits psychologiques: Nicole est sincère, peut-être trop pour quelqu'un de sa position sociale. Elle se mêle des conversations des seigneurs comme s'il avait un rapport d'égalité entre les maîtres et les valets. Ce trait particulier et caractéristique de ce personnage, peut obéir à deux raisons: elle est une servante dévouée qui veut protéger son maître comme elle le fait avec Madame Jourdain et Lucile; elle ne donne pas d'importance aux représentations sociales, ni tient compte des distances désignées par les classes sociales. Elle se sent donc en

toute liberté d'exprimer son point de vue à propos des affaires de la famille Jourdain, avec un langage clair, simple, direct et décontracté. «Ah, par ma foi, je n'ai plus envie de rire; et toutes vos compagnies font tant de désordre céans, que ce mot est assez pour me mettre en mauvaise humeur » (Acte I, scène V, p. 20).

Hiérarchie: Même si Nicole se trouve en bas de l'échelle sociale, son rôle actantiel au sein de l'intrigue est très important. Malgré sa pauvreté et son manque d'éducation, le discours de la servante est le plus raisonnable et élaboré de la pièce. Elle est la voix critique à travers laquelle Molière s'exprime à propos de questions sociales et politiques de son époque. Elle fait passer un message de progrès, d'ouverture d'esprit et des idées révolutionnaires concernant le fonctionnement de la société, d'une manière drôle et picaresque. Ce personnage est un mélange de sagesse, sympathie et humour.

Elle incarne dans l'œuvre de Molière une héroïne qui, à la différence des pièces de l'époque, est moche, vieille et surtout, issue d'un milieu social non favorisé. Nicole fait rire en faisant réfléchir et cela est sa principale vertu dans l'œuvre.

Dans cette perspective, l'on peut affirmer que le personnage de Nicole, matérialise une rupture avec tous les stéréotypes de servante de l'époque (même d'aujourd'hui) et par là avec les représentations sociales associées aux domestiques. Une fois de plus, Molière nous montre qu'il faut rencontrer l'autre, s'approcher de lui afin de bien le connaître car les idées véhiculées par les représentations sociales à propos d'un individu ou d'un groupe humain, ne coïncident pas forcément avec la réalité.

Objet de valeur: Le raisonnement. Elle cherche à faire raisonner M. Jourdain et à lui convaincre d'abandonner ses intentions de devenir noble et de marier sa fille à un gentilhomme.

« En vérité, Madame, je suis la plus ravie du monde, de vous voir dans ces sentiments; car, si le maître vous revient, le valet ne me revient pas moins, et je souhaiterais que notre mariage se pût faire à l'ombre du leur ». (Molière, 1670 acte III, scène VII, p.30)

Covielle

Le nom constitue la version française de Coviello ou Covello, qui était porté par un personnage de valet de la commedia dell'arte apparaissant fréquemment dans les scénarios napolitains (voir, par exemple, "La schiava", "Il pittor fortunato", "Malizie di Coviello", "Trufaldino medico volante"). *Molière, 2017, Recupero de 1.*<http://moliere.paris-sorbonne.fr/base.php?Covielle>

Trait psychologique : Ainsi que Nicole, Covielle est très fidèle et attentionné avec ses maîtres. Ces deux personnages considèrent leurs patrons comme des membres de la famille et font preuve d'estimation et d'affection pour eux. D'où l'inquiétude de leur présent et de leur avenir.

Covielle est audacieux et malin. La farce qu'il fait à M. Jourdain pour obtenir la main de Lucile pour Cléonte est la preuve de son génie « Monsieur, nous venons faire la révérence à Votre Altesse, comme amis de Monsieur votre beau-père, et l'assurer avec respect de nos très humbles services » (Acte V, scène première, page 50)

Hierarchie : C'est le valet de Cléonte. C'est un personnage secondaire, pourtant son rôle dans la pièce est très importante surtout dans les actions qui concernent le dénouement heureux de l'intrigue. C'est grâce à lui, en grande mesure, que le mariage entre Lucile et Cléonte a lieu.

Covielle n'est pas seulement un domestique ; il est l'ami de Cléonte, son complice. Malgré le fait d'appartenir à des milieux sociaux si différents, ces deux personnages partagent des idées révolutionnaires sur les rapports humains et sur des concepts comme le mariage,

l'amour, l'amitié et la justice. L'un domestique, l'autre bourgeois, cela n'empêche que des liens d'affection et de fraternité soient tissés. C'est pourquoi Covielle assume l'entreprise du mariage de Cléonte comme si c'était la sienne et aide son ami inconditionnellement.

Dans ce sens, loin d'être un simple valet accoutumé à accomplir des ordres, Covielle fait preuve de son intelligence et se montre plein de ressources pour la résolution des problèmes. D'où qu'il devienne « le star » de la comédie de la « turquerie » lors du dernier acte : « à M. Jourdain « Monsieur, si elle veut écouter une parole en particulier, je vous promets de la faire consentir à ce que vous voulez. » (Scène dernière, p. 55).

Conclusions

La critique des dynamiques sociales mobilisée par Molière dans ses pièces de théâtre suscitent encore un énorme intérêt comme le montre cette étude dont l'objectif principal était d'analyser les représentations sociales dans la pièce *Le Bourgeois Gentilhomme*. Pour ce faire, la pièce a été abordée dans un premier temps à travers la perspective théorique des Représentations sociales de Serge Moscovici. De même, l'approche sémiologique de Philippe Hamon a permis d'établir un portrait des personnages de la pièce qui met en valeur leurs traits de personnalité ainsi que leurs caractéristiques physiques en vue de comprendre leur comportement et comment celui-ci est conditionné par les représentations ou les idées qu'ils conçoivent les uns des autres. Rien que dans le titre «le Bourgeois Gentilhomme», l'on met en évidence une contradiction par l'opposition des représentations que celui-ci véhicule.

Dans la France du XVII^e siècle, il existe déjà un ensemble de croyances visant les différentes classes sociales qui composent la société de l'époque. D'un côté, les nobles et les aristocrates et de l'autre côté la bourgeoisie, nouvelle classe sociale qui se consolide peu à peu. Les individus issus de ces deux univers commencent à se côtoyer. C'est dans ce décor que M. Jourdain, Dorante et les personnages de la pièce se développent. Chacun représente une manière de voir le monde.

L'interaction des différents personnages sur scène est sans doute marquée par les stéréotypes, c'est-à-dire, les images qu'on se fait des autres en fonction de leurs appartenances (Quin et McMahon, 1997). Par exemple, l'appartenance de M. Jourdain à la bourgeoisie conditionne l'opinion que les maîtres de musique et de danse se font de lui et de son désir d'acquérir les manières galantes. Ce point souligne l'importance des contenus des représentations sociales et comment ce contenu ne correspond pas avec la réalité dans la plupart de cas.

De ce point de vue, en ce qui concerne la noblesse, Molière construit des portraits des personnages dépourvus de qualités afin d'illustrer avec ironie que les «gentilshommes» n'ont aucun mérite intellectuel ni moral pour faire partie de la sphère la plus importante de la société. Ainsi, l'auteur de la pièce oppose la noblesse et la raison tout en démontrant que les plus cultivés ne sont pas forcément les plus nobles. En effet, les représentations sociales ainsi que les stéréotypes nous trompent : ce sont parfois les moins privilégiés du milieu social, ceux qui véhiculent les idées progressistes et font preuve de sagesse et honnêteté.

Dans ce sens, l'appartenance à une classe sociale particulière ne permet pas dans la majorité de cas de préciser les traits de comportements, ni les qualités d'un être humain. C'est pourquoi, il est important de se méfier des apparences et des idées préconçues à partir des idées associées aux différentes représentations sociales.

Les personnages de Molière dans le Bourgeois Gentilhomme, matérialisent une rupture avec tous les stéréotypes de l'époque. Une fois de plus, l'auteur suggère qu'il faut s'approcher de l'autre afin de le rencontrer et prendre le temps de dévoiler qui c'est en réalité. Bien que les représentations sociales, de même que les stéréotypes sont des outils auxquels l'on a recours de manière presque inconscient, la pièce est un appel à se méfier des idées reçues.

Référence

- Amossy, R., Herschberg Pierrot, A. (1997). Estereotipos y clichés. Buenos Aires, Eudeba.
- Beauvalet-Boutouyrie, S. (2001). Etre veuve sous l'Ancien Régime, préface de Jean-Pierre Bardet, essais d'histoire moderne, 2001.Paris, : Belin.
- Galán E. (2006). Personajes, estereotipos y representaciones sociales. Una propuesta de estudio y análisis de la ficción televisiva. Universidad Carlos III. Madrid.
- Jodelet D. (1989). Représentations sociales : un domaine en expansion. Sociologie d'aujourd'hui (pp 45-78). Paris : Presse Universitaires de France.
- Mannoni P. (1998). Les représentations sociales. Paris, France : PUF. Collection Que-sais-je ?
- Martin Sanchez, M., Puijalon B. (2003). L'influence de la formation sur les représentations de la vieillesse: recherche auprès d'un groupe d'aides à domicile: de l'assistance à la reconnaissance de la personne vieillissante. Disponible à l'adresse suivante : http://ancien.serpsy.org/formation_debat/mariodile_index.html
- Molière. (1670). Le Bourgeois Gentilhomme. France.
- Murillo J.C. (2011). Don Concepción et Le Bourgeois Gentilhomme: deux archétypes bouffonesques de l'insatisfaction sociale. Universidad de Costa Rica, San José.
- Ortiz Silva A.I. (2015). Les stéréotypes dans le roman l'Élégance du Hérisson de Muriel Barbéry. Universidad del Valle, Santiago de Cali.
- Prince, J. (2008). Stéréotypes et renouvellement des représentations masculines et féminines dans deux romans de Benoit Dutrizac. Université du Québec, Montréal.
- Salès-Wuillemin, E. (2007). Catégorisation et représentations sociales. Cours de Psychologie Sociale 2, (pp 7-32). Paris: Presse Universitaires de France.
- Tahraoui A. (2015). Humour et Ironie chez Molière : Analyse stylistique des procédés comiques dans le Bourgeois Gentilhomme. Université Abou Bakr Belkaid-Tlemcen, Tlemcen, Algérie.
- Tillekaerts A. (2007). Molière et la philosophie du XVIIe siècle. Gand, Belgique : Universidad Gent.
- La mesure de l'excellence. (24 septembre 2012). La dame, la femme, la fille et l'homme de qualité. Disponible à l'adresse suivante : <http://www.lamesure.org/article-la-femme-et-l-homme-de-qualite-109235176.html>

Larousse. (2017). Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière. Disponible à l'adresse suivante :

http://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Jean-Baptiste_Poquelin_dit_Moli%C3%A8re/133609

Larousse. (2017). La comédie ballet. Disponible a l'adresse suivante :

<http://www.larousse.fr/encyclopedie/musdico/com%C3%A9die-ballet/166919>

Académie en ligne. (2017). Tragédie et comédie au XVIIe siècle : le classicisme. Disponible à

l'adresse suivante : <http://www.academie-en-ligne.fr/ressources/7/fr20/al7fr20tepa0212-sequence-04.pdf>

Département des études françaises

<http://etudes-fr.majz.com/t36-RESUMER-DU-17EME-SIECLE.htm>

<http://www.toupie.org/Biographies/Moliere.htm> consulte avril 2017

http://fr.litarature.wikia.com/wiki/La_Com%C3%A9die_au_XVIIe_si%C3%A8cle consulté mars 15 2017

http://www.serpsy.org/formation_debat/debat_formation.html . Consulté le 01 mai 2017

<https://sjmunson.wordpress.com/2016/07/29/la-francite-et-lalterite-turquerie-et-moquerie-dans-le-bourgeois-gentilhomme/> consulté le 01 mai 2017