

Table des matières

INTRODUCTION	7
Les embarras du colonel Foch	7
Les surprises du <i>corpus</i>	7
Analyse structurale et histoire littéraire	8
Détermination et limitation de notre projet: la primauté des textes	9
CHAPITRE I: PROLÉGOMÈNES: L'HÉRITAGE DU THÉÂTRE MÉDIÉVAL	11
I. Qu'est-ce qu'une farce?	11
Le débat engagé autour de la farce médiévale	11
La réouverture du débat autour de Molière	12
II. La farce et la tradition critique du XVII ^e siècle à nos jours	13
Farce et bouffonnerie: l'origine d'un contresens	13
Boileau, miroir de la critique du temps	14
Les attaques contre Molière	15
Molière «farceur»	16
La «révision» lansonienne	18
III. La situation de la farce en France avant Molière	19
La farce en tant que telle: une tromperie en acte	19
L'apogée de la farce en France	20
L'apport des Italiens	21
Le patrimoine français	22
La tradition du Pont-Neuf	23
Molière et le réveil du genre	24
IV. La machinerie farcesque	25
Principes fondamentaux	25
Le schéma de base et les éléments fonctionnels	26
L'agencement des sections: séquence et section	29
La détermination du héros: farce active et farce passive	30
Sujet-objet-agent: notion de pôles	31
L'organisation des séquences	32
V. Molière et la farce	34
De «l'école des farceurs» à la sublimation du genre	34
Farce et comédie	35
CHAPITRE II: L'ÉCOLE DES FARCEURS	37
I. Les années obscures	37
II. <i>La Jalousie du Barbouillé</i>	38

Le premier témoin	38
La source narrative	39
Technique narrative, technique dramatique	40
Une composition «élémentaire»	42
III. <i>Le Médecin volant</i>	43
Les sources italiennes	43
L'héritage français et les données italiennes	44
Structure et composition	45
Les premiers essais de la «machine»	46
IV. La première grande réussite: <i>L'Etourdi</i>	47
L'héritage de Barbieri	47
Caractéristiques de la <i>commedia sostenuta</i> de Barbieri	48
Un héritage prétendument gâché	50
L'originalité de Molière	51
La fourberie comme matrice	52
La fourberie comme ressort essentiel de l'action	53
V. Structure et composition de la pièce	54
Principe fondamental	54
L'acte I	55
L'acte II	56
L'acte III	57
L'acte IV	58
L'acte V	58
Une machinerie exemplaire	59
Un exercice de style	60
VI. Une véritable «machinerie»	61
Place et fonction de Lélie dans les divers jeux de la ruse ...	61
Le fonctionnement de la machinerie farcesque	62
En sortant de l'école	64
CHAPITRE III: LE PERFECTIONNEMENT DU GENRE	65
Cohabitation à l'italienne	65
I. <i>Les Précieuses ridicules</i>	66
«Le premier farceur de France»	66
Bouffonnerie et «farserie»	68
Le scénario	68
Les «masques»	69
La comédie des comédiens	70
Une composition «schématique»	71
Une farce tragique	71
«Sens» des <i>Précieuses</i>	72
II. <i>Le Cocu imaginaire</i>	73
Le malentendu	73
<i>Le Cocu</i> devant la critique	74
L'utilisation de données traditionnelles	75

Un système d'horlogerie	75
Une composition «implacable»	77
La machine en folie	78
Le dernier des jongleurs	79

CHAPITRE IV: FARCE ET COMÉDIE: DE <i>L'ÉCOLE DES MARIS</i> À <i>L'ÉCOLE DES FEMMES</i>	81
I. D'une «école» à l'autre	81
Le temps des «bourrasques»: la crise de <i>L'Ecole des femmes</i>	81
Tempêtes conjugales	82
Les mirages de l'analogie I: le titre des œuvres	83
Les mirages de l'analogie II: les thèmes et les types	84
Les mirages de l'analogie III: la facture dramatique	85
Les différences structurelles	86
II. <i>L'Ecole des maris</i>	87
Une farce «classique»	87
«Un chef-d'œuvre de construction dramatique»	89
L'acte II	89
Fonction de la croyance	90
L'acte III	91
III. <i>L'Ecole des femmes</i>	92
Où l'on voit à nouveau se poser la question du <i>remake</i>	92
«Le sujet le plus mal conduit qui fut jamais»	93
<i>L'Ecole des femmes</i> : la structure de base	94
L'acte I	94
L'acte II	95
L'acte III	95
L'acte IV	96
L'acte V	96
Composition générale	97
D'une «Ecole» à l'autre	98
IV. La figure du destin dans la farce	99
Fonction du récit dans l'émergence de la comédie	99
Le récit «ressort» secret de la comédie	99
Une contradiction apparente	100
Le lutin de l'intérieur	101
Une fatalité «logique»	102
Le point «hors savoir» du personnage de comédie	103
V. Arnolphe	103
Arnolphe, premier personnage de comédie	103
L'obsession d'Arnolphe	104
Arnolphe, «personnage de papier»	105
Le projet éducatif d'Arnolphe	106
Le morceau de cire	107
La volonté d'«abêtissement»	108
Arnolphe ou la fatalité de l'échec	108

VI. Conclusion	109
Une farce peut cacher une comédie et une comédie une farce	109
Une synthèse «impossible»	110
CHAPITRE V: LES MÉTAMORPHOSES DU GENRE	111
I. <i>Le Mariage forcé</i>	111
Les contraintes du bon plaisir	111
Le «tournant» de 1664	111
Les métamorphoses de Sganarelle	112
Une comédie-ballet	113
Un succès paradoxal	114
Du <i>Barbouillé</i> au <i>Mariage</i>	115
Structure et composition	115
«Un charivari grotesque»	116
II. <i>L'Amour médecin</i>	117
«Un simple crayon»	117
Un ensemble hétéroclite	118
<i>La Farce du sourd</i> et <i>La Farce de la feinte morte</i>	119
<i>La farce des médecins</i>	119
<i>La farce de l'Amour médecin</i>	120
III. <i>Le Médecin malgré lui</i>	121
Situation du <i>Médecin</i> dans l'œuvre de Molière	121
<i>Le Médecin</i> et la tradition théâtrale	122
La résistible ascension d'un «faiseur de fagots»	124
Structure et composition	125
L'acte I	125
L'acte II	125
L'acte III	126
Le dénouement	126
Une mutation décisive	127
CHAPITRE VI: LES LEURRES DU SEMBLANT	129
I. <i>Le Sicilien</i>	129
La farce travestie	129
Structure et composition	130
L'illusion comique	131
Les jeux de l'amour et du miroir	132
II. <i>Amphitryon</i>	133
La duplicité essentielle de l'homme	133
Situation de l'œuvre	134
La farce travestie à l'antique	135
III. Structure de l'œuvre	136
Les deux premières séquences (actes I et II)	136
L'acte III: le destin du maître	137
L'acte III: l'infortune du valet	138

IV. Une mutation dramatique	139
Où l'on voit que la machine à rire dissimulait un malin génie	139
Une nouvelle subversion du genre	140
V. Le personnage de Sosie	141
La démultiplication des Moi	141
Les trois Sosies	142
L'aliénation par le double	143
Le dépouillement narcissique	144
La perte du nom	145
Un double ne redouble pas toujours un autre double	146
VI. Le personnage d'Amphitryon	147
La tromperie inhérente à l'amour	147
Le dieu jaloux	148
La fatale infidélité de la plus fidèle des épouses	149
De la difficulté d'être aimé pour soi-même	150
Le père n'est jamais sûr	151
Hercule à la croisée des chemins	152
Vers le dernier détour	153
CHAPITRE VII: LA FARCE TRAGIQUE: <i>GEORGE DANDIN</i> ..	155
I. Historique	155
Le Grand Divertissement royal de Versailles	155
«Une farce hâtive»	156
Les sources italiennes et françaises	157
De <i>L'Ecole des femmes</i> au <i>Mari confondu</i>	158
II. Structure et composition	159
L'acte I	159
L'acte II	160
L'acte III	161
Une composition tout à fait originale	161
III. L'héritage de la tradition	162
<i>Le Mari confondu</i> : la tradition médiévale	162
<i>George Dandin</i> : les surprises de l'onomastique	163
Le dernier avatar du <i>Vilain escouillé</i>	165
IV. Farce tragique ou drame social	166
George juge de Dandin	166
<i>George Dandin</i> : «Lutte des classes» ou conflit intérieur? ...	167
Dandin et Arnolphe	168
V. Le naufrage	169
La triple négation de George Dandin	169
La faute originelle de George Dandin	170
La parole pervertie	171
Huis-clos: le naufrage dans la folie	172
Quelques ombres dans la nuit	173
Une farce tragique	174

CHAPITRE VIII: LA FARCE CHARIVARIQUE: <i>MONSIEUR DE</i>	
<i>POURCEAUGNAC</i> 175	
I.	Les matériaux 175
	Le Divertissement de Chambord 175
	La double tradition 176
	Les matériaux mis en œuvre: les «sources» italiennes 177
	Les matériaux mis en œuvre: les «sources» françaises 178
II.	Le charivari 179
	Le ressort secret de la «machine» 179
	Qu'est-ce qu'un charivari? 180
	La chasse au cochon sauvage 180
	La «bête» qui emportait les femmes 181
	Défense du mariage et sauvegarde de l'enfant 183
	<i>Monsieur de Pourceaugnac</i> , farce charivarique 184
III.	Folklore et théâtre 184
	Le charivari: du rituel à la scène 184
	Les deux «gibiers» de la chasse farcesque 185
	Les acteurs de bonne foi 186
IV.	Structure et composition 187
	L'acte I 187
	L'acte II 188
	L'acte III 189
V.	La subversion du rite 190
	Comment la farce en vient à subvertir le rituel charivarique 190
	La mise en cause de la Loi 191
	La fête carnavalesque 192
VI.	La leçon de Molière 193
	Un monde sans foi ni loi 193
	Le père humilié 194
	Du père au pire 196
	Le pire n'est pas toujours sûr 197
CHAPITRE IX: LA SUBLIMATION DU GENRE: <i>LES FOURBE-</i>	
<i>RIES DE SCAPIN</i> 199	
I.	Historique 199
	La création: de <i>Psyché</i> aux <i>Fourberies</i> 199
	«Dans ce sac ridicule...» 201
	La résurrection du passé: le Pont-Neuf et la vieille farce française 202
II.	Le projet dramatique 204
	Le passé recomposé 204
	Le temps retrouvé 206
	L'exploit physique et le défi aux Italiens 207
	La farce prise au miroir 208

III. Structure et composition.....	209
Prolégomènes à la composition de la farce	209
La structure élémentaire de la «farserie».....	210
Une farce «composite»: la critique de Schlegel	211
Le feu d'artifice final.....	212
«Théâtre en liberté»	213
La composition de la farce	213
IV. Le pur théâtre	215
Le jeu pour lui-même	215
«L'échappée belle»	217
«L'expression du pur théâtre»	217
V. Toute la lyre	219
Quand la farce devient musique	219
«Reprendre à la musique son bien»: l'exemple des variations	221
Molière dans le jardin de Lulli: la «galère» et le «sac»	221
Une composition d'ensemble «rapsodique»	223
L'apothéose de Scapin	225
CONCLUSION: FARCE ET COMÉDIE	227
Les paradoxes de la farce de Molière	227
Les principes de la tragédie et de la comédie.....	228
La fatalité logique de la comédie.....	229
Farce et comédie chez Molière: la levée d'une contradiction	229
Molière et la subversion du genre	230
BIBLIOGRAPHIE	233
INDEX DES NOMS	253
INDEX DES ŒUVRES	257
TABLE DES MATIÈRES	261