

**LES OPPOSITIONS BINAIRES DANS "*L'HÔTEL DU
LIBRE-ÉCHANGE*" DE GEORGES FEYDEAU**

Dr. Mohamed Elsayed Mohamed Elsaywy
Maître de conférence ès Lettres française
Faculté des Lettres
Université de Port-Saïd
mohammed.elsayed@arts.psu.edu.eg

«Le sens d'une œuvre littéraire ne dérive pas de l'expérience de l'écrivain ou du lecteur, mais de la structure sous-jacente composée d'idées opposées sur lesquelles l'œuvre littéraire est construite.»

(Paradis, 2013, p.11)

Résumé :

La pensée binaire et la classification d'objets ou d'idées en paires opposés constituent un élément fondamental du raisonnement et de la communication humaine depuis l'antiquité jusqu'à nos jours. Le développement de cette pensée remonte aux premières philosophies et mythologies; elle contribue à expliquer le monde et l'expérience humaine. Au fil du temps, cette façon de penser a été remise en question, notamment dans le contexte de récits littéraires.

Toute idée ne peut être réellement comprise que par sa relation avec une autre idée qui lui apparaît en contradiction. Le lexique de *ténèbres*, par exemple, n'a pas vraiment de sens en soi, car il faut être conscient de son contraire, la *lumière* afin que le mot prenne tout son sens, ...etc.

De l'importance de cette pensée, nous allons braquer, dans cette étude, la lumière sur les oppositions binaires dans la pièce de théâtre "*L'Hôtel du Libre-Échange*" de Georges Feydeau. Les systèmes binaires y reflètent l'intégration des idées opposées. En plus, il en résulte une exagération des différences entre les groupes sociaux, jusqu'ils semblent n'avoir plus rien en commun.

L'Hôtel du Libre-Échange est un vaudeville composé de trois actes. Il est représenté pour la première fois à Paris en 1894, au théâtre des Nouveautés. Il connaît un grand succès et consolide la réputation de Feydeau. Aujourd'hui, il est considéré comme l'une des œuvres les plus célèbres du dramaturge et la plus représentée (plus de 350 représentations).

Cette pièce est adaptée en 1934 aux cinémas parisiens, en 1979, 2015 et 2017 à la télévision, et en 2025 à l'Odéon-théâtre de l'Europe. Nous y remarquons plusieurs oppositions binaires qui structurent le récit et les relations entre les personnages. Ces oppositions soulignent les tensions entre

apparences et réalités, désirs et contraintes, ainsi que les conséquences de l'hypocrisie sociale.

- Mots Clés: Structuralisme, Oppositions Binaires, Vaudeville, Dichotomie, Idées pluridisciplinaires.

الثنائيات المتناقضة في مسرحية "فندق التبادل الحر" لجورج فيدو

ملخص:

إن التفكير الثنائي وتصنيف الأشياء أو الأفكار في أزواج متضادة يشكلان عنصراً أساسياً في التفكير والتواصل البشري منذ العصور القديمة وحتى يومنا هذا. ويعود تطور هذا التفكير إلى الفلسفات والأساطير الأولى؛ فهو يساهم في تفسير العالم والتجربة الإنسانية. بمرور الوقت، تم التشكيك في طريقة التفكير هذه، وخاصة في سياق الروايات الأدبية.

لا يمكن فهم أي فكرة بشكل حقيقي إلا من خلال علاقتها بفكرة أخرى تبدو متناقضة معها. على سبيل المثال، فإن مصطلح الظلام، في حد ذاته، لا معنى له حقاً، لأنه يجب أن يكون المرء على دراية بنقيضه، وهو النور، حتى تكتسب الكلمة معناها الكامل، وما إلى ذلك...

وانطلاقاً من أهمية هذا التفكير، سنقوم في هذه الدراسة بتسليط الضوء على الثنائيات المتضادة في مسرحية "فندق التبادل الحر" (l'Hôtel du Libre-Échange) لجورج فيدو. حيث تعكس الأنظمة الثنائية فيها دمج الأفكار المتضادة. علاوة على ذلك، ينتج عنها تضخيم للاختلافات بين المجموعات الاجتماعية، حتى يبدو وكأنه لم يعد لديهم أي شيء مشترك.

إن "فندق التبادل الحر" هي مسرحية هزلية تتكون من ثلاثة فصول. تم عرضها لأول مرة في باريس عام ١٨٩٤، في مسرح نوفوتيه. وحقت نجاحاً كبيراً

وعززت من شهرة فيدو. واليوم، تعتبر واحدة من أشهر أعمال الكاتب المسرحي والأكثر تمثيلاً (أكثر من ٣٥٠ عرضاً).

لقد تم تحويل هذه المسرحية إلى أفلام في دور السينما الباريسية عام ١٩٣٤، وفي عام ١٩٧٩، ٢٠١٥، و٢٠١٧ للتلفزيون، وفي عام ٢٠٢٥ في مسرح أوديون في أوروبا. ونلاحظ فيها العديد من الثنائيات المتضادة التي تنظم السرد والعلاقات بين الشخصيات. تسلط هذه الثنائيات الضوء على التوترات بين المظاهر والحقائق، والرغبات والقيود، وكذلك عواقب النفاق الاجتماعي.

-الكلمات الأساسية: البنيوية، الثنائيات المتضادة، مسرحية هزلية، الثنائية، أفكار متعددة التخصصات.

Introduction :

Les oppositions binaires sont indispensables dans tous les domaines d'étude, y compris la littérature. Elles sont importantes pour l'auteur que pour le lecteur. Elles permettent à l'auteur d'exprimer et de mettre en évidence ses idées dans le texte. Elles aident le lecteur à décoder les intentions de l'auteur, à obtenir une image de l'ensemble du texte, à en reconnaître le sens implicite et à choisir un type d'interprétation différent pour comprendre ce qui se passe dans le texte.

Les oppositions binaires (aussi appelées paires opposées, binaires opposés ou binaires oppositionnels) dessinent une relation remarquable dans le langage, la perception et la compréhension du texte. Elles sont essentielles à la cohérence du discours et à la manière de comprendre le monde qui nous entoure.

La recherche sur les oppositions binaires dans le langage a connu un intérêt considérable avec les progrès rapides des techniques d'enquête expérimentales et des avancées technologiques. Ces stratégies modernes nous permettent de chercher des réponses à des questions fondamentales, dans le corps étudié, telles que : Quelle est la nature des oppositions binaires? Comment sont – elles représentées dans le texte? Est-ce qu'elles contribuent à donner un regard neuf à la lecture de la pièce étudiée?

Avant de répondre à ces questions, nous allons jeter un coup d'oeil sur ce concept, d'après le point de vue de quelques penseurs et critiques. Il remonte «*aux anciens chinois Yin et Yang, qui représentent l'idée que toutes choses existent comme des opposés contradictoires inséparables.*»

(<https://wikipedia.org/wiki/Oppositions> Binaires.)

De même, des philosophes grecs et romains ont déjà jeté les bases d'une classification binaire dans la pensée

occidentale. Platon présente aussi, dans son oeuvre *La théorie des formes*, le monde comme divisé entre l'idéal et le matériel.

Les oppositions binaires sont des termes qui fonctionnent ensemble en vue d'évoquer des catégories logiquement opposées : droite / gauche, homme / femme, nature / culture, raison / foi, folie / raison, valide / handicapé, ...etc.

En linguistique, l'opposition binaire est «une paire des termes ou de concepts qui sont fondamentalement opposés l'un à l'autre.» (Bourdieu, 1982, p.31) Ces oppositions sont utilisées pour structurer la pensée, le langage et la culture. Au niveau phonologique, le linguiste arrive au système binaire tel que : nasal/non nasal, voisé/non voisé, audible/non audible, tendu/relâché. Ferdinand de Saussure (l'un des fondateurs de la linguistique moderne) considère l'opposition binaire comme un organisateur fondamental de la philosophie, de la culture et du langage humain.

Les oppositions binaires, selon Saussure, sont les moyens par lesquels les unités linguistiques y acquièrent leur valeur ou leur sens ; chaque unité est définie en interdépendance avec un autre terme, comme dans le code binaire. Il ne s'agit pas d'une relation d'opposition, mais d'une relation syntagmatique complémentaire. En ce sens, il affirme que :

«l'opposition binaire est le moyen par lequel les unités du langage acquièrent valeur et signification; chaque unité est définie par détermination réciproque avec un autre terme, comme dans le code binaire».

(<https://www.scenarmag.fr/oppositions-binaires>)

La théorie de Saussure est basée sur les binômes opposés. Il considère le langage comme un système de signes, où chaque signe se compose de deux éléments : le signifiant et le signifié, qui sont de nature opposée. L'un renvoie à l'image acoustique et l'autre au concept, et la relation entre les deux

est arbitraire et nécessaire, car il n'y a pas de lien entre le mot lui-même et la chose qu'il désigne ; par exemple, le mot "arbre" n'a pas de qualités réelles. Le signe acquiert son sens lorsqu'il est comparé à d'autres signes au sein du même système.

Typiquement, l'un des deux opposés assume un rôle de dominance sur l'autre. La catégorisation des oppositions binaires est souvent chargée de valeurs, avec un ordre illusoire et une signification superficielle. De plus, Fourie Pieter a découvert que les oppositions binaires « *ont un niveau binaire plus profond ou second qui contribue à renforcer le sens* ». (Pieter, 2001, p.201) À titre d'exemple, les concepts de héros et de méchant impliquent des binaires secondaires : bon/mauvais, beau/laid, aimé/détesté, etc.

En général, les oppositions binaires sont des unités lexicales qui définissent le bien et le mal, ainsi que les côtés opposés du comportement humain et des qualités dans les relations sociales.

Dans le domaine littéraire, et surtout au théâtre, ces oppositions sont de plus en plus répandues, pour créer des conflits et des drames: « *Tout récit s'appuie souvent sur des oppositions binaires pour créer des conflits et conduire l'intrigue* ». (Ray, 2008, p.52). Elles se réfèrent généralement aux personnages: ceux-ci peuvent se diviser en groupes, en opposition binaire, ce qui permet à l'auteur d'explorer les motivations derrière ce type de catégorisation.

Les oppositions binaires peuvent être observées dans le rôle de genre (homme/femme), les distinctions de classe (riche/pauvre) et aussi les catégories raciales (noir/blanc). Ces binaires pourraient perpétuer les stéréotypes et les inégalités sociales.

En religion, l'existence des oppositions binaires est évidente. Par exemple, dans le christianisme, la dichotomie entre le ciel et l'enfer, entre le bien et le mal, sert de boussole

morale aux croyants, afin de distinguer le péché et la vertu, pour se diriger vers Dieu.

La pensée binaire est beaucoup évoluée; elle continue de façonner notre compréhension du monde. En mathématiques et en informatique, le système binaire est fondamental et universel. Des mathématiciens ont utilisé des valeurs binaires pour représenter des propositions et des opérations logiques, un des principes qui sous-tend les ordinateurs numériques modernes.

Dans le domaine de la psychologie, les psychologues prouvent l'efficacité de la pensée binaire dans la prise de décision et la perception, suggérant qu'elle peut faciliter des jugements rapides, en conduisant à une simplification excessive.

L'opposition binaire est un concept important du structuralisme,^{1*} une théorie en sociologie, anthropologie et linguistique qui stipule que tous les éléments de la culture humaine ne peuvent être compris que les uns par rapport aux autres, et comment ils fonctionnent au sein d'un système plus vaste et plus large.

Dans le structuralisme, l'opposition binaire est considérée comme un organisateur fondamental de la philosophie, de la culture et du langage humain. Claude Lévi-Strauss est l'un des partisans éminents de la théorie structuraliste. Il se concentre sur les littératures populaires et

¹ *D'après [Ducrot \(Oswald\)](#), *Qu'est-ce que le structuralisme ? Le Structuralisme en linguistique*, Le Seuil, coll. « Points », Paris, 1973, p.52, le structuralisme est un mouvement intellectuel apparu en France en 1950 et qui n'a duré que dix ans. Il a été critiqué pour avoir ignoré l'aspect humain, l'exclusion et la "mort de l'auteur", et la rupture du lien entre la littérature et la société. Parmi ses principaux représentants figurent (Lévi-Strauss, Roland Barthes et Ferdinand de Saussure). C'est une approche multidisciplinaire englobant toutes les branches de la connaissance humaine, incluant un large éventail de disciplines intellectuelles : la linguistique, l'esthétique, l'anthropologie, la sociologie et la psychanalyse.

les mythes. Pour lui, chaque mythe représente d'autres mythes dans le monde. Il a mené son analyse du mythe en utilisant un modèle linguistique des binômes opposés. Strauss ne s'est pas intéressé à la séquence narrative du mythe, mais plutôt au modèle structurel qui donne au mythe un sens et une valeur... Il souligne que ce modèle linguistique (les oppositions binaires) révélera *«la structure fondamentale de l'esprit humain, la structure qui régit la manière dont les humains façonnent toutes leurs institutions et leurs formes cognitives.»* (Parodi, 2004, p.77)

Les binaires oppositionnels sont courants dans la vie quotidienne; ils ont émergé avec le structuralisme et peuvent être ainsi définis comme:

«la pratique consistant à placer deux idées ou concepts en paires opposées afin d'étudier comment ils interagissent et fonctionnent ensemble.» (Piaget, 2007, p.125)

Dans son ouvrage, *Glossaire des termes littéraires*, Abrams considère que les "oppositions binaires telles que la parole/l'écriture, la nature/la culture, la vérité/l'erreur, homme/femme, sont des éléments constitutifs essentiels du langage logocentrique". (Abrams, 2009, p.121) Le concept des oppositions binaires a été appliqué à l'analyse des romans dans les travaux des représentants de la sémiotique, tels que Peirce, Barthes, Greimas, Lotman et d'autres. Ce sont des mécanismes spécifiques qui portent une charge axiologique et certains d'entre eux sont : haut/bas, droite/gauche, proche/lointain, avant/arrière. Alors que les directions "haut, droite, proche, avant" sont considérées comme positives, "bas, gauche, lointain, arrière" sont négatives.

Derrida observe également que les oppositions binaires sont *«des hiérarchies, et que l'un des termes du groupe est toujours privilégié ou considéré comme supérieur à l'autre ; ainsi, en identifiant les binômes contradictoires dans l'œuvre*

et en définissant les pôles de l'opposition, nous pouvons découvrir quelque chose sur l'idéologie promue par le texte.»

(Derrida, 1992, p.41)

Parmi les oppositions binaires les plus considérables de la métaphysique figurent la dualité masculin-féminin; elle est caractérisée par l'opposition et la tension ; cela signifie que les hommes sont supérieurs aux femmes, occupant une position absolument dominante dans la vie sociale, tandis que les femmes sont soumises à la domination et à la subordination ; les hommes ont le droit d'exprimer ouvertement leurs opinions en société, tandis que le droit des femmes à la parole est bafoué.

D'une autre manière, les hommes imposent leur volonté aux femmes, et les femmes ne peuvent rien faire d'autre que d'exécuter les ordres des hommes et de leur obéir en silence. Les oppositions binaires de genre marginalisent les femmes et minimisent leurs rôles féminins traditionnels: la cuisine, la garde d'enfants et le nettoyage, et leurs rôles sociaux (styliste, enseignante), existent exhaustivement dans les discours.

En ce qui concerne l'auteur dramatique de cette étude, il s'agit de Georges Feydeau. Il est né «le 8 décembre 1862 et décédé le 5 juin 1921 à Paris.» (Baur, 2019, p.15) Il est surtout connu pour ses pièces de théâtre relevant du genre de vaudeville. Fils de l'écrivain Ernest Feydeau et d'une jeune juive polonaise, considérée comme une femme galante.

Malgré une enfance dorée, Georges Feydeau était un garçon rebelle et désobéissant, il négligeait ses études pour se consacrer pleinement au théâtre, en tant qu'acteur et puis comme auteur et metteur en scène. Sa première pièce, *Par la fenêtre*, est jouée en 1882, alors qu'il n'avait que 19 ans. Il rencontrait réellement le succès, en écrivant *Tailleur pour dames*.

Feydeau épousait Marie-Anne, fille du peintre Carlous-Duran en 1889. Cette union lui donnait une fille et 3 garçons

et se soldait par un échec. Il est Pris dans le tourbillon de la drogue qu'il consomme dans l'espoir de stimuler ses facultés créatrices.

Après le succès de *Tailleur pour dames*, Feydeau connaissait une période difficile, puisque ses pièces: *La Lycéenne*, *Chant en poche*, *L'Affaire Édouard*, ne recevaient qu'un accueil assez froid. La consécration venait en 1892 avec le succès retentissant des pièces : *Monsieur Chasse*, *Champignol malgré lui*, *Le Système Ribadier*, œuvres qui lui valent le titre de "roi du vaudeville". Dès lors, le succès ne quittait pas Feydeau, avec ses pièces : *L'Hôtel du libre-échange* et *Un fil à la patte* en 1894, *Le Dindon* en 1896, *La dame de chez Maxim* en 1899, *La main passe* en 1902, *Occupe-toi d'Amélie* en 1908.

À la suite de sa séparation conjugale, Feydeau renouvelle le genre du vaudeville, par une étude approfondie des caractères dans ses comédies de mœurs en un acte, soulignant la médiocrité des existences bourgeoises dont il trouve l'origine dans son propre environnement et qu'il tourne en ridicule : *On purge bébé* (1910), *Mais ne te promène donc pas toute nue!* (1911). Il a beaucoup utilisé ce trio «*mari cocu, de la femme infidèle et de l'amant*» (<https://www.le-petit-litteraire.fr/auteurs/Georges-Feydeau>) dans la plupart de ses pièces.

En 1919, Feydeau est atteint tour à tour de surmenage, de délire, de mégalomanie, de paranoïa. Il est soigné par les moyens de l'époque. Il est mort deux ans plus tard, à l'âge de 58 ans.

Pour le corpus de cette étude, *L'Hôtel du Libre-Échange*, il occupe une position singulière dans le répertoire de Feydeau. Cette pièce, derrière son allure comique, recèle bien des subtilités au point d'être l'une des complexes de son auteur. En mêlant profondeur psychologique et grotesque, Feydeau transcende le vaudeville pour offrir aux spectateurs,

voire aux lecteurs, une satire intemporelle des travers humains, où le rire devient le miroir des illusions et désillusions conjugales.

Il est évident que Georges Feydeau renouvelle, dans cette pièce, «*le vaudeville traditionnel en y intégrant une critique acerbe des relations conjugales bourgeoises.*»

([https:// www.théâtre-odéon.eu/fr/l-hôtel-du-libre-échange](https://www.théâtre-odéon.eu/fr/l-hôtel-du-libre-échange))

L'Hôtel du Libre-Échange est pleine des surprises étonnantes et des méprises, puisque les personnages luttent contre la fatalité. Cette comédie en trois actes met en scène deux couples emblématiques : Pinglet, entrepreneur soumis à son épouse acariâtre Angélique, et Paillardin, architecte naïf dont la femme Marcelle méprise la passivité. Les relations maritales marquées par l'incompréhension, la tyrannie et l'infidélité, illustrent l'échec systématique des unions fondées sur des rapports de force inégaux.

Pinglet est marié à une femme peu séduisante, est épris de l'épouse de son ami et associé, Paillardin. Mme Paillardin, lassée de l'attitude cavalière de son mari, accepte le rendez-vous secret que lui fixe Pinglet. Les deux terminent leur rencontre dans un hôtel de dernier ordre, l'hôtel du libre-échange. Ils ignorent que Paillardin s'y trouve encore. De plus, personne ne se doute que cet hôtel est aussi le lieu de rendez-vous de la bonne de Pinglet, Victoire, et du neveu de Paillardin, Maxime. Mathieu, un ami de province descendu à Paris avec ses quatre filles (Violette, Marguerite, Pervenche et Pâquerette) loge lui-aussi à l'hôtel du libre-échange.

Les personnages ne connaissent, au lieu des amours triomphantes, que des mésaventures ridicules. Les employés de l'hôtel (Bastien et Boulot), un commissaire et des policiers claquent continuellement les portes, parce qu'ils doutent de l'existence des revenants. Finalement, le calme revient dans les deux familles bourgeoises.

- Oppositions binaires entre les couples :

L'opposition binaire est profondément ancrée dans la littérature, car la langue et les opposés reposent sur une relation avec des mots adjacents au sein d'une chaîne paradigmatique. La suppression de l'un des opposés altère le sens précis de l'autre.

De nombreux personnages antagonistes jouent un rôle majeur dans cette pièce de théâtre; en nous concentrant sur des paires spécifiques de personnages, nous pouvons y explorer les dynamiques et les thèmes contradictoires. Ici, nous allons discuter des paires suivantes : Pinglet / Angélique, Paillardin / Marcelle.

Feydeau essaie d'esquisser le portrait des personnages qui attirent l'attention des lecteurs de cette pièce. C'est le couple mari / femme dont nous allons mettre en relief. Le dramaturge présente les maris comme séducteurs, tranquilles, volages qui changent facilement leurs sentiments et relations amoureux, faibles et ils sont fréquemment tyrannisés par leurs épouses. Aussi, sont-ils dépeints comme des hommes qui cherchent à échapper à l'autorité de leurs femmes et qui sont facilement influençables.

Quant aux femmes, Feydeau les décrit comme jalouses, dominatrices, entêtées et nerveuses. Elles n'hésitent pas à affirmer leur pouvoir et à se venger si elles se sentent trahies. Certaines sont même qualifiées d'acariâtre, à l'image d'Angélique, ce qui montre un caractère difficile et querelleur. Feydeau semble s'inspirer de sa propre expérience conjugale pour dépeindre ces relations conflictuelles.

Constatons en premier lieu qu'il y a une grande distance entre les deux couples de cette pièce. Ils ne vivent pas sereins et tranquilles; mais ils mènent une vie d'échec et d'enfer. Le spectateur prend plaisir à voir un homme innocent et victime, dans des situations fâcheuses, à cause de sa femme.

Remarquons qu'Angélique parle à son mari Pinglet d'un ton autoritaire et sec, sans aucun respect envers lui, tandis qu'il tâche de rechercher et maintenir l'entente :

- « - *Madame Pinglet : (paraissant deux échantillons d'étouffes à la main, voix sèche). Monsieur Pinglet !*
- *Pinglet : (sans se retourner) Angélique.*
- *Mme Pinglet : Ma couturière est là.*
- *Pinglet : (retourné à demi) Eh bien qu'est-ce que tu veux que ça me fasse? (il se remet à travailler).*
- *Mme Pinglet : Hein! Vous ne pouvez pas cesser votre travail quand je vous parle?*
- *Pinglet : Chère amie !... C'est un travail très pressé pour une maison que je construis avec notre ami Paillardin.*
- *Mme Pinglet : Eh bien, la maison attendra.»*

(Acte I, Scène I, pp.2-3)

L'analyse de ce dialogue entre Pinglet et sa femme révèle une relation déséquilibrée et conflictuelle. Mme Pinglet s'adresse à son mari d'un ton grave, ce qui dénote un manque de respect et une volonté de dominer. Elle l'interrompt fréquemment et lui parle avec brusquerie, sans tenir compte de son travail ou de ses préoccupations.

Au contraire, Pinglet tente de maintenir une certaine harmonie, en s'adressant à Angélique avec des termes pleins d'affection, comme «chère amie». Pourtant, il ne parvient pas, malgré ses efforts, à apaiser les tensions et les malentendus.

Il est à noter que Mme Pinglet désigne son mari par le pronom personnel «vous» et par son nom de famille «Monsieur Pinglet», et non par son prénom, cela affirme la distance et le manque d'intimité entre eux. De son côté, Pinglet finit par dévoiler ses véritables sentiments et ce qui est caché dans son cœur, en qualifiant sa femme de «pion» :

- « - *Mme Pinglet : (montrant ses échantillons) J'hésite entre deux échantillons d'étoffes ! Lequel faut-il prendre ?*

- Pinglet : *C'est pour un fauteuil ?*
- Mme Pinglet : *Non Monsieur, c'est pour une robe.*
- Pinglet : *(indiquant l'un des échantillons)*
J'aimerais assez celui-là.
- Mme Pinglet : *C'est très bien... je prendrai l'autre!*
- Pinglet : *Ce n'était pas la peine de me demander.*
- Mme Pinglet : *Pardon ! Je vous demande parce*
que je sais que vous n'avez pas de goût ... Comme
ça je suis fixé sur celui que je ne dois pas prendre !
- Pinglet, *À part* : *Charmant !... C'est une crème !...*
- Mme Pinglet : *Allez ! Travaillez !*
- Pinglet : *Oui, Angélique !... (Mme Pinglet sort en lui*
tirant la langue) Huah !... Ce n'est pas une femme que
j'ai là, c'est un pion!... (Remontant à sa table de
travail) Il y a vingt ans, c'est vrai!... Ah ! Si on pouvait
voir les femmes vingt ans après, on ne les épouserait pas
vingt ans avant !...» (Acte I, Scène I, p.3)

A travers ce long dialogue, Georges Feydeau exploite merveilleusement le contraste entre le couple Pinglet, pour créer un effet comique et indiquer l'individualisation des personnages. Il met en scène des couples où les époux ont des caractères et des opinions opposées, cela engendre des situations cocasses.

L'exemple significatif de l'échange entre Pinglet et sa femme à propos du choix de l'échantillon d'étoffe révèle sans aucun doute de l'opposition du goût et du manque d'harmonie et de tempérament entre eux. En outre, il suscite le rire en montrant l'autoritarisme de Mme Pinglet et la soumission de Pinglet. Feydeau se sert fréquemment de l'ironie pour se moquer de ses personnages et de leurs situations.

De manière générale, le dramaturge utilise des expressions à part et des exclamations qui soulignent le décalage entre les apparences et la réalité. La réplique du mari Pinglet à propos de sa femme "*Charmant!...C'est une crème!*",

prononcée avec un clin d'œil adressé au spectateur, est évidemment ironique et affirme la réalité exaspérée du mari envers le comportement de sa femme.

Ce procédé, ironique et comique à la fois, confirme le contraste entre ce que les personnages disent et ce qu'ils pensent et ressentent vraiment. N'oublions pas le rôle significatif des didascalies, pour mettre en relief le sens voulu. Pinglet emploie un proverbe populaire pour exprimer ses regrets d'avoir épousé Angélique : « *si on pouvait voir les femmes vingt ans après, on ne les épouserait pas vingt ans avant !...* » (Acte I, Scène I, p.3)

Enfin le comportement général de Pinglet, qui tente en vain de maintenir l'entente, malgré les provocations d'Angélique, témoigne également de sa souffrance et de sa résignation face à une situation qu'il semble impuissant à changer. Feydeau utilise le personnage de Madame Pinglet pour exprimer sa mauvaise humeur à l'égard de sa propre femme; il transpose dans ce personnage les difficultés et les frustrations qu'il rencontre dans sa vie conjugale privée.

Les répliques de Pinglet, où il se plaint de sa femme et regrette de l'avoir épousée, peuvent être interprétées comme l'écho des propres sentiments de Feydeau. En créant un personnage féminin autoritaire et désagréable, l'auteur semble régler son expérience conjugale.

Passons maintenant au couple Paillardin. Le mari et sa femme Marcelle sont dépeints comme des opposés, représentant deux modes de vie et d'épanouissement personnel contradictoires. Leurs points de vue différents mettent en lumière le conflit entre la conformité et l'individualité.

Il existe des oppositions marquées dans leurs personnalités, leurs comportements et leurs attitudes dans toutes les situations quotidiennes. Paillardin est dépeint comme réservé et vêtu modestement, ce qui souligne sa nature discrète et son évitement d'attirer l'attention sur lui-même. En

outre, il cherche à se conformer aux normes sociales. D'autre part, Marcelle est extravertie, insouciant et embrasse ses désirs sans les remettre en question.

Leur mariage est présenté comme un échec dès le début. Marcelle se montre méchante et désagréable, elle essaie continuellement à élargir la mésentente entre elle et son mari. Ses plaintes et ses reproches fréquents creusent un fossé énorme entre eux. La personne qui l'aide à se révolter contre son mari est Pinglet, l'ami de son mari, qui saisit toute occasion d'établir un lien avec elle, cela engendre d'innombrables problèmes :

«-Pinglet : (lui prend les mains et la regarde dans les yeux) Qu'est-ce que vous avez ? Vous avez les yeux rouges.

- Marcelle : Oh! Rien ! Rien! Toujours la même chose : une dispute avec mon mari.

- Pinglet : Pauvre petite !... Voyons, est-ce qu'il se serait montré agressif ?

- Marcelle : Agressif ! Ah ! Ah! Non, il n'est pas agressif ! S'il était agressif, il y aurait peut-être quelque espoir !... mais je suis aussi peu pour lui que sa dernière pantoufle Tenez, ne parlons plus de ça, cela m'agace !...»

(Acte I, Scène I, p.4)

Un peu plus loin, Marcelle exprime à Pinglet sa souffrance intérieure de son mari :

« - Pinglet: Et puis, vous savez, je le gronderai, Paillardin.

- Marcelle : Oh! Non, je vous en prie ! Ne lui ouvrez pas la bouche de tout cela... On ne peut pas demander à un manchot de jouer du violon. »

(Acte I, Scène I, p.4)

Malgré les efforts de Paillardin pour créer une atmosphère de familiarité, et qu'il travaille jour et nuit pour rendre sa femme Marcelle heureuse, elle le trompe. Il avoue à Pinglet ses véritables sentiments :

« - Paillardin : (d'un ton indolent et blasé) Ah! ne m'en
parle pas! elle est insupportable! Je ne sais pas ce
qu'elle a! Enfin, je la rends parfaitement heureuse!
Qu'est-ce qu'il lui faut ? Je ne la trompe pas !
- Pinglet : Tu ne fais pas ce que tu dois ! [....]
- Paillardin : tu comprends, je travaille toute la journée,
je passe mon temps sur les échafaudages, je rentre le
soir éreinté, je me couche et je dors ! Eh bien, ma
femme ne peut pas admettre ça !... Elle appelle ça un
manque de respect !»...

(Acte I, Scène I, p.7)

Toutes les conversations de Marcelle avec son mari démontrent sa nature décomplexée et affirmée. Elle défie les normes de genre traditionnelles, se considérant comme une féministe et critiquant ouvertement les normes sociétales. Lorsqu'elle ne se sent pas bien, elle a le talent de l'attaque comme meilleur moyen de défense. Cela indique qu'elle possède une personnalité forte et n'a pas peur de s'exprimer avec assurance.

Il est patent que Marcelle n'est pas passive et est capable de se défendre si nécessaire, ce qui signifie qu'elle n'est pas facilement intimidée et qu'elle est prête à défier son mari Paillardin lorsqu'elle est en désaccord avec lui ou lorsqu'il fait quelque chose qu'elle ne trouve pas ou ne considère pas convaincant. Elle cherche le bonheur et la consolation qu'elle ne trouve pas chez son mari :

« - Paillardin : Enfin, quoi, qu'est-ce que tu veux?... Tu veux
que je n'aille pas ce soir à cette expertise ?
- Marcelle : Oh ! Allez-y !... Que vous soyez là-bas, que
vous soyez ici, je vous trouve toujours aussi éloigné !
- Paillardin : Oh! Toujours cette rengaine !...
- Marcelle : Je vous avouerai vraiment que j'attendais
autre chose du mariage! Ah! On a du mérite à rester une
femme honnête avec vous !

- Paillardin : *Ah! Fiche-moi la paix, je t'en prie, tais-toi !*
- Marcelle : *Mais, prenez garde qu'il ne me vienne un jour l'idée d'aller le chercher ailleurs, ce bonheur que vous ne me donnez pas chez moi.»* (Acte I, Scène I, p.17)

Aussi Marcelle n'a-t-elle pas la tendance à être facilement influencée par les paroles de Paillardin. Elle possède de l'affirmation et de la capacité de contester les actions ou les opinions de son mari. Elle n'est pas passive dans ses interactions avec lui et elle s'était lancée dans un discours théorique sur la libération de son identité.

D'une manière politique, Paillardin est conservateur et essaie de trouver des justifications à ses actes. Par contre, elle énumère ses reproches conjugaux et affirme qu'il la traite comme un accessoire, comme "une quantité négligeable" et ne lui réalise pas le bonheur attendu et désiré :

- «- Paillardin : *Mais enfin, ma chère amie, qu'est-ce que tu as ?*
- Marcelle : *Tu ne m'as pas rendue heureuse ! [...] Je me demande pourquoi je me suis mariée avec monsieur.*
- Paillardin : *(agacé des reproches de sa femme) Oh !*
- Marcelle : *Il s'imaginer que je suis mariée pour surveiller le ménage et garder la maison !... Car enfin, qu'est-ce que je suis en dehors de ça?... Rien !... Il me traite comme une quantité négligeable !... Il me laisse de côté !... »*
(Acte I, Scène I, p.16)

La lutte de Marcelle pour affirmer ses propres désirs et maintenir son indépendance crée un contraste, voire une opposition, entre son conflit interne et les points de vue plus traditionnels de Paillardin. En un mot, l'opposition systématique entre les couples symbolise l'impossibilité de l'harmonie. Elle s'étend entre les maris d'une part et les femmes de l'autre. Ce sera l'objet des idées suivantes.

- Oppositions binaires entre les époux :

Premièrement, tous les noms des personnages de cette pièce sont signifiants. Quant aux maris Pinglet et Paillardin, leurs noms sont tout-à-fait opposés. Le premier évoque à la fois les termes de laid et pingre, tandis que le second correspond au fort peu céleste.

Il est à remarquer deuxièmement que le corpus étudié "L'Hôtel du Libre-Échange" porte en effet un autre titre qui justifie notre point de vue : "Les Maris des deux pôles". Ce titre est significatif et a le grand mérite de mettre l'accent sur l'opposition entre les deux maris : Pinglet et Paillardin. Dans le manuscrit de censure, nous trouvons alors l'échange suivant que le changement de titre a fait totalement disparaître :

- « - Pinglet : *Tiens, Vois- tu, nous sommes logés aux antipodes tous les deux ! Tu es le pôle nord et moi le pôle sud.*
- Paillardin : *Mais, imbécile, tu sais que c'est la même température.*
- Pinglet : *Oui, mais, imbécile, ce sont les deux extrêmes.*
- Paillardin : *Eh bien, soit ! Mettons que nous soyons les maris des deux pôles.*
- Pinglet : *Tu l'as dit ! Nous sommes les maris des deux pôles !*
- Paillardin : *Mais ce n'est pas tout ça ! Je ne suis pas venu pour évaluer nos températures».*

(Acte I, Scène IV, p.6)

À l'origine de tout, il s'agit bien de l'histoire de deux amis aux tempéraments contradictoires. Feydeau représente Pinglet comme un homme de feu, tandis que Paillardin est de glace. Cette opposition est mise en scène dès le début de la pièce, acte I, scène IV. Pour Pinglet, Paillardin n'est qu'un "glaçon" alors qu'il est un "volcan"(la crudité de cette métaphore est totalement atypique dans la pièce) :

- « - Pinglet, Riant : Ah ! bien ! très bien ! tu es ce que nous appelons un glaçon !
- Paillardin : Un glaçon ! Avec ça que tu es si chaud, toi ?
- Pinglet : Eh bien, mon vieux, tu ne me connais pas ! Veux-tu que je te dise !... Il y a de la lave en moi ! de la lave en ébullition !... Seulement, je n'ai pas de cratère...
- Paillardin : Ah ! tiens, tu me fais rire !... Tu as bien l'air d'un volcan ! » (Acte I, Scène IV, p.7)

La pièce "L'Hôtel du Libre-Échange" s'articule autour de cette opposition entre les deux époux. Aussi, Pinglet et Paillardin ont-ils des caractères moraux opposés : Pinglet se sert des mensonges comme stratégie personnelle, de manière à réaliser ses objectifs. Il connaît un mouvement ascendant rapide en ce qui concerne son évolution de carrière et sa promotion, tout comme un ballon qui s'élève dans les airs. Par contre, Paillardin est sincère, il essaie d'exécuter son travail de manière sérieuse et avec conscience; ce qui lui cause beaucoup de troubles quotidiens.

Par ailleurs, les deux maris sont associés dans leur travail. L'un est entrepreneur et l'autre architecte. Les deux se sont engagés dans un travail commun : bâtir une maison. Le début de la scène IV du premier acte les montre précisément en train de s'affronter sur des questions techniques, en utilisant des lexiques professionnels.

La relation opposée de Pinglet et Paillardin reflète celle de leurs créateurs : Feydeau et Desvallières^{*2}. La pièce présente les deux personnages ayant des opinions différentes

* L'Hôtel du libre-échange est la 8ème et dernière collaboration de Feydeau et Desvallières.

quant aux matériaux utilisés dans la construction; ils disputent et s'affrontent continuellement :

- «- Pinglet : *Qu'est-ce que tu me fourres là, dans ton plan*
- Paillardin : *(s'asseyant et examinant le plan) Quoi ?*
- Pinglet : *Tu veux que je mette de la pierre meulière pour supporter un édifice pareil ! Tu es fou.*
- Paillardin : *Quoi, l'édifice... il ne dépasse pas les proportions ordinaires !... Qu'est-ce que tu veux donc mettre, toi ?*
- Pinglet : *Je ne sais pas, de la caillasse !*
- Paillardin : *(haussant les épaules) Ah! de la caillasse!... Comment feras-tu tenir le mortier, avec ta caillasse ?»*

(Acte I, Scène IV, p.5)

Il est évident que la relation contradictoire de Pinglet et Paillardin ne peut qu'être placée sous le signe de la déception, du désaccord et de l'éloignement. Non seulement les deux amis ont des tempéraments contraires, mais ils supportent de moins en moins. Dans le monologue qui précède l'arrivée de Paillardin pour rencontrer Pinglet, celui-ci ne se vante d'être l'«ami intime» de l'architecte que pour avoir le droit de le traiter de «moule» et seule la crainte de «remporter une veste» l'empêche de «lui faire une saleté», tandis que Paillardin le traite avec modestie et respect :

- «- Pinglet : *Mais voilà ! Elle a épousé une espèce de moule !... Je peux le dire ! C'est mon ami intime ... qui est-ce qui pourrait l'appeler moule, si ce n'est son ami intime ! (Changeant de ton) Et si j'étais sûr de réussir auprès de sa femme... Mais voilà je ne suis pas sûr de réussir ... ce n'est pas moi qui vais faire une saleté à un ami pour remporter une veste.»*

(Acte I, Scène IV, p.5)

Tous les personnages de la pièce sont guidés par l'égoïsme, ils se montrent incapables de s'intéresser à autrui. Il est constant que l'amitié qui lie Pinglet et Paillardin est

ambiguë. La vanité et l'orgueil sont deux autres caractéristiques de cette triste relation humaine. Pinglet regarde de haut Paillardin, car celui-ci a pensé mettre de la meulière pour soutenir un édifice assez lourd. Pinglet se sent supérieur à ceux qui l'entourent, en particulier Paillardin. Celui-là se montre plus mesquin, et aucune prévenance ne venant adoucir ses rapports avec l'architecte, qui n'est plus, à ses yeux, qu'un comparse.

À côté de cette liste d'oppositions binaires entre les deux maris, ajoutons une autre opposition apparente, à tout lecteur, dès le début de la pièce jusqu'à sa fin : Le plaisir charnel, voire sexuel. Il est capital pour l'intrigue. "L'Hôtel du Libre-Échange" n'est pas un simple hôtel pour les locataires, mais sa publicité fait clairement la promotion de l'adultère et des actions illicites :

« Sécurité et discrétion ! Recommandé aux gens mariés...ensemble ou séparément !...»

(Acte I, Scène XI, p.24)

Pour Pinglet, le mariage est une force destructrice qui diminue son individualité et son autonomie. Il a une perception négative du mariage, et a une conviction qu'entrer dans une relation défavorable, avec la femme de son ami, consent ses désirs sexuels. Par contre, le mariage pour Paillardin, est un lien sacré. Il ne trahit jamais sa femme malgré ses perturbations et ses disputes continues. Feydeau nous attire à lire attentivement ce dialogue déroulé entre Pinglet et Marcelle :

«- Pinglet : Marcelle ! Marcelle ! Je t'aime !

- Marcelle : (se lève vivement) Hein !...

- Pinglet : Ah ! Non, non ! Paillardin est trop bête !

Vous êtes témoin et lui ai dit tout ce qu'il y avait à lui dire ?

- Marcelle : Oui !

- Pinglet : Eh bien ! tant pis pour lui ! [...] Marcelle !

Marcelle! Je t'aime. [...] (Très tendre la tenant dans ses bras) Vous verrez, moi, quel autre homme je suis ! Combien je suis tendre, aimant, digne de vous, enfin !
- *Marcelle : Ah ! Pinglet... vous savez parler au cœur des femmes!...»*

(Acte I, Scène VIII, pp.19-20)

Fondamentalement, cette pièce a pour principal sujet le désir sexuel de Pinglet face à la torpeur et à l'atonie de Paillardin. Nous opposons, sur l'échelle du désir, un mari "froid" et un mari "chaux". En réalité, la formidable énergie charnelle de Pinglet provient du volcan intérieur qui menace à tout moment d'emporter cet entrepreneur. Bien qu'il soit marié depuis longtemps, il n'entretient aucun contact sexuel avec Angélique. C'est pour cela il cherche le bonheur et trouve ce qui apaise ses ambitions charnelles chez Marcelle, à l'hôtel du Libre-Échange :

« - *Pinglet : Eh bien, vous m'attendez ce soir à huit heures au coin de l'avenue du Bois et de la rue de la Pompe, [...] Ah! Marcelle, si vous saviez combien je suis heureux !...*
- *Marcelle : Allons ! Allons ...*
- *Pinglet : Dites-moi, votre mari est parti ?*
- *Marcelle : oui !... Et c'est à peine qu'il m'a dit adieu. Aussi!...»*

(Acte I, Scène XVII, p.37)

Par contre, Paillardin est allé à l'hôtel du Libre-Échange seulement pour le travail; il est nommé un expert par le "tribunal de commerce" pour découvrir le secret de la "chambre hantée". Voilà ce qui se passe entre lui et l'un des gestionnaires de l'hôtel :

« - *Bastien : Voilà monsieur !... Monsieur attend quelqu'un ?*
- *Paillardin : (un sac à la main) Non, merci ! Je n'attends personne ! Je suis monsieur Paillardin l'expert désigné par le Tribunal de Commerce !*

- Bastien : Ah ! Parfaitement, monsieur !... pour la chambre hantée !

Ah ! Monsieur, c'est un véritable ensorcellement !... »

(Acte II, Scène IV, p.48)

Il est incontestablement évident que toute l'intrigue du corps étudié repose sur le désir charnel de Pinglet, à l'opposé de Paillardin, le rendant tout à la fois comique et touchant. Seul avec Marcelle, pendant presque tout le deuxième acte, Pinglet s'avère être un amant lamentable et incapable de supporter le champagne qu'il a bu et le cigare qu'il a fumé. Il n'est plus qu'un petit enfant qui appelle sa mère au secours :

« je suis ému comme un enfant ». Lisons ce dialogue qui représente l'apogée du désir charnel :

« - Pinglet : Marcelle dans mes bras !... (Il veut la saisir)

- Marcelle : Prenez garde ! Vous allez me brûler avec votre cigare !

- Pinglet : Oui, attendez !... (Il veut l'embrasser, son cigare à la bouche.) Marcelle, je t'adore ! [...] Marcelle, je ne vois que toi ! J' te veux ! J' te veux !

- Marcelle : Ah ! Mon Dieu !... qu'est-ce qui vous prend, Pinglet!

- Pinglet : Je te dis que je te veux ! Je te dis que je te veux ! [...] Ah ! je ne sais pas ce qui me monte au cerveau !... C'est toi ! C'est ce dîner ! Ces vins ! Ces liqueurs ! Ce cigare !...

(Acte II, Scène VI, p.52)

L'opposition entre les deux maris existe perpétuellement tout au long de la pièce. Georges Feydeau introduit "les esprits frappeurs" dans son intrigue, pour trouver une raison d'attirer Pinglet et Paillardin. À propos de cette idée, l'entrepreneur est rationaliste et croit toujours aux idées logiques, tandis que Paillardin est irrationaliste et croit aux forces surnaturelles.

Pour Pinglet « *Les esprits frappeurs ne sont que des gaz en rupture de tuyau.* » (Acte I, Scène III, p.8)

Paillardin est épouvanté, il est rempli d'appréhension et d'une vive inquiétude, causée par ce qu'il croit être des "esprits". Il prouve que Bastien, l'un des travailleurs de l'hôtel, n'est pas aussi cynique en croyant en leur existence :

« - Paillardin : Messieurs les esprits n'ont pas encore signalé leur présence ?

- Paillardin : Eh ! bien, voilà. C'est une chambre hantée. J'espère que les esprits ne feront pas trop de bruit pour me laisser dormir!

- Bastien : Que les esprits vous entendent, Monsieur l'expert ! »

(Acte II, Scène XIV, p.73)

D'abord, l'architecte prend un ton supérieur face à Bastien qui l'installe dans la chambre hantée, au point que ce dernier déplore : « *Il n'a pas de croyances, cet homme-là !* » (Acte II, Scène XIV, p.73) Puis, Paillardin regrette même d'avoir fait "le malin" en niant l'existence des esprits. Enfin, nous le trouvons confier à Pinglet :

« - Paillardin : Ah ! Quelle nuit ! Mon ami ! Quelle nuit !

- Pinglet : Oh ! Mais, qu'est-ce que tu as sur l'œil ?

- Paillardin : Tu ne crois pas aux esprits, toi ?

- Pinglet : Ah ! Non !

- Paillardin : Eh ! bien, mon ami, il faut y croire ! Je les ai vus !

- Pinglet : Toi ?

- Paillardin : Vus, te dis-je !... Ce qui s'appelle vus^{*3} ! »

(Acte III, Scène III, p.91)

^{3*} L'emploi répétitif du verbe "voir" est considéré comme redondance. Il nous met en face des vers de Corneille au XVIIe siècle, dans sa pièce connue "le Cid".

Sans aucun doute, Paillardin est capable de croire au surnaturel. Sa réaction l'humanise, à l'inverse de Pinglet qui ironise et blague sur cette "conversion" ou, la présente comme un mensonge de son ami pour une seule cause : masquer son adultère avec Marcelle.

Les oppositions binaires apparaissent non seulement dans les caractères humains, entre les deux maris, mais aussi dans leurs attitudes contrastées entre le début et la fin de la pièce. Par exemple, la dichotomie entre Pinglet avant et Pinglet après la sexualité explore sa nature transformatrice. Au début de la pièce, il embrasse ses désirs sexuels sans honte ni retenue, mais à la fin, il commence à se sentir le repentir. Ce contraste met en lumière les attentes sociétales et les différentes manières dont les hommes naviguent dans leur identité sexuelle.

Le contraste entre Paillardin au début et Paillardin à la fin de la pièce illustre son évolution personnelle et son intériorité opposée. Au début, il affirme son indépendance et trouve son propre chemin, défiant les attentes qui lui sont imposées. À la fin, ces juxtapositions mettent en évidence les contradictions et les thèmes variés présents dans la pièce, y compris les rôles de genre, les attentes sociétales, l'identité personnelle et la quête de l'épanouissement individuel.

Ces dualités contribuent à l'exploration complète de ces thèmes, offrant des aperçus sur les complexités des relations humaines et les défis auxquels les individus sont confrontés pour se conformer ou défier les normes sociétales.

En accusant son épouse Angélique de le tromper, à la fin de la pièce, avec Paillardin, Pinglet fait rebondir l'action et il apporte aussi une preuve incontestable et supplémentaire de sa mesquinerie et de sa bassesse avec sa femme. A l'acte III, scène VIII, l'entrepreneur est d'ailleurs conscient de sa veulerie, confiant au public, comme pour se faire pardonner : « *C'est canaille ce que je fais là, mais en politique il faut être*

canaille !» (Acte III, Scène VIII, p.101) Donc, Pinglet est un être insupportable. Chacun retrouve confusément en lui un reflet de ses propres faiblesses.

Pour l'architecte, il est à noter qu'il brise l'illusion théâtrale, en s'écriant à Pinglet au début de la pièce, à propos de sa femme : «*Ah ! ah ! Ma femme me trompe ! D'abord, on ne trouve pas un amant comme ça ! C'est au théâtre qu'on voit ça !*» (Acte I, Scène IV, p.9) À l'acte III, son attitude est contradictoire. Quand il veut accuser sa femme Marcelle de trahison, Pinglet lui-même adopte les intonations et les situations en usage dans les mélodrames. Sa colère est artificielle et c'est en toute sincérité que sa femme prend elle aussi des poses dramatiques face aux accusations dont elle est l'objet.

Nous voulons dire que, contrairement à l'attitude hostile et ironisée de Paillardin contre sa femme Marcelle au début, nous le trouvons essayer avec insistance de garder son union conjugale avec elle à la fin :

«- Paillardin : Marcelle ! Marcelle ! Je t'en prie ! Ne crois pas un mot de ce qu'il t'a dit ! [...] Marcelle ! Je t'en prie ! Ne crois pas ce que tu as lu ! C'est une plaisanterie, une farce odieuse !

- Marcelle : Laissez- moi Monsieur !»

(Acte III, Scène XI, pp.107-108)

- **Oppositions binaires entre les épouses :**

Les oppositions binaires ne sont pas seulement des concepts abstraits, mais sont profondément ancrées dans la façon par laquelle nous comprenons le monde qui nous entoure. Elles façonnent nos perceptions et peuvent avoir de profondes implications sur la façon dont nous interagissons les uns avec les autres et avec l'environnement.

Comme l'opposition existe évidemment entre les deux époux, elle incarne aussi la relation entre les deux épouses : Angélique Pinglet et Marcelle Paillardin. Le contraste entre

leurs personnalités et leurs comportements sert à souligner leurs luttes intérieures et leurs craintes face aux situations de la société.

Les deux épouses ne sont pas de véritables amies. Angélique ne s'intéresse aux déboires conjugaux de Marcelle que pour attaquer son mari Pinglet envers qui elle ne semble liée que par vingt années de ressentiment. Aussi, Marcelle est-elle trop occupée à se plaindre de son époux, pour obtenir un avis sur les Pinglet.

Marcelle est un personnage bien falot. Elle ne s'égaye un instant que parce qu'elle est fière de sa nouvelle robe :

«- Pinglet : *En amour, je ne regarde pas à l'argent !*

Etes- vous assez jolie.

- Marcelle : *Et ma robe, hein ! Comment la trouvez- Vous ?*

- Pinglet : *Toutes les robes vous vont et aucune encore mieux !*

- Marcelle : *Oh ! Oh ! Pinglet !... Eh bien ! Vous voyez, on me l'apportée ce soir même de chez la couturière... et vous êtes le premier pour qui je la mets ! »*

(Acte II, Scène VI, p.52)

Il est à noter aussi que Marcelle n'est plus adulte; elle est plus soumise et facilement influencée par les actions des gens. Elle rit comme une gamine quand une chaise se casse sous le poids de Pinglet, dans leur rencontre illicite à l'hôtel :

« - Pinglet : *(Il s'assied, tenant Marcelle dans les bras ; la chaise se casse.)*

- Marcelle : *(éclatant de rire) Ah! Ah ! Que vous êtes drôle comme ça !*

- Pinglet : *Eh bien, voilà ... ça y est. Je suis ridicule ! [...]* Je vous en prie, Marcelle, ne riez pas comme ça !

- Marcelle : *(riant toujours) Vous étiez tout petit ! tout petit !*

- *Pinglet : Je vous assure qu'il n'y a rien de risible.*
 - *Marcelle : Oui, mon ami ! Oui, vous avez raison !*»
- (Acte II, Scène VI, p.53)

En revanche, Angélique se caractérise par la force et la puissance, dans tous les aspects de la vie, y compris ses décisions avec son mari. Elle est déterminée et sévère; elle résiste, se moque des hommes et fait preuve d'indépendance. Cela est bien clair et évident dans ses conversations avec son mari :

- «- *Pinglet : Maintenant, où trouver un discret et mystérieux ?*
 - *Madame Pinglet : Ne faites donc pas de bruit !*
 - *Pinglet, À part : Elle ne dîne pas, comme ça tombe bien !... (Haut) Tu ne dînes pas ?... Où dînes-tu ?*
 - *Madame Pinglet : Chez ma sœur...elle ne va pas mieux ! si, par hasard, je ne rentrais pas ce soir, je passerais la nuit auprès d'elle...»*
- (Acte I, Scène X, p.23)

Les deux épouses se contredisent également dans leurs envies sexuelles. Marcelle cherche à satisfaire tous ses désirs envers Pinglet, et célèbre son apparence physique, tandis qu'Angélique est dépeinte comme une femme simple et rationnelle; elle n'aspire jamais, tout au long de la pièce, à la satiété de ses comportements érotiques. Cette juxtaposition met en lumière les attentes sociétales concernant la féminité et la pression exercée sur les femmes pour se conformer à certaines normes.

En outre, la pièce est riche en relations de personnages complexes et en explorations nuancées des dynamiques de genre ; les différentes paires de personnages (Angélique / Marcelle) représentent des approches contrastées quant à la société où elles vivent :

- «- *Marcelle : Ah! Oui, nous sommes dans une jolie situation !*

- *Pinglet : Je n'y manquerai pas ! Je n'y manquerai pas !*»
(Acte II, Scène X, p.67)

Quant à Angélique, son mari la décrit ainsi:

« - *Pinglet : J'ai une femme assommante, mais c'est une femme fidèle.*»

(Acte III, Scène VIII, p.102)

Dans toutes les situations qui les regroupent avec les autres personnages de la pièce, Marcelle apparaît comme un personnage corrompu ou intérieurement mauvais, mais extérieurement vertueux et saint. En revanche, Angélique n'est qu'une personne vertueuse et sainte intérieurement, mais extérieurement mauvaise et pleine de corruption envers son mari.

Ajoutons que Mme Pinglet apparaît comme un personnage profondément lié à la tradition, aux coutumes et aux conventions, surtout avec son mari. Ce lien lui confère un sentiment de stabilité et d'identité, lui permettant de suivre les vicissitudes de la vie avec un certain niveau de certitude et de familiarité. Sa religiosité est profonde, lorsque son mari l'accuse de trahison :

« - *Madame Pinglet : (les mains au ciel, dramatique)*
Ah ! mon Dieu ! mon Dieu !... Vous qui saviez la
vérité, Eclairez-le et justifiez-moi.»

(Acte III, Scène VIII, p.103)

De même, il n'y a aucune indication qu'Angélique se plaint de ses circonstances ou exprime son mécontentement à l'égard de sa situation. Au lieu de cela, elle fait preuve d'une remarquable capacité à faire la paix. Au contraire, nous trouvons Marcelle exprimer toujours ses déplaisirs et ses insatisfactions, d'être frustrée dans ses espérances et ses droits conjugaux.

Malgré les obstacles et les difficultés qu'Angélique rencontre avec Pinglet, elle reste ferme et posée, ne se laissant pas consumer par les émotions négatives. Cette attitude lui permet de ressentir une paix intérieure et un contentement même dans des situations difficiles. De plus, la disposition positive de Mme Pinglet peut être motivée par son sens de la gratitude et de la rationalité ; Ce sens dernier lui permet de maintenir un sentiment d'équilibre et d'éviter d'être consumée par l'apitoiement sur soi par les autres ou les plaintes.

En bref, à l'opposé de Marcelle, le personnage d'Angélique Pinglet incarne un remarquable sens de l'acceptation et de la satisfaction personnelle, démontrant sa capacité à faire la paix avec la vie qu'elle mène, sa force intérieure, sa perspective positive, sa gratitude, sa rationalité et son sens du but. Ces qualités lui permettent non seulement d'affronter les défis de la vie avec grâce, mais également d'inspirer l'aide de ceux qui l'entourent comme Paillardin et Mathieu, qui affirment son innocence du crime de la trahison :

«- Madame Pinglet : (Suffoquée) Oui, mon mari est
persuadé que j'ai pu ...moi, avec vous...oui !
- Paillardin : Comment ! Moi ! Votre amant ! Ah !
C'est drôle...! [...] Oh! Écoute, mon vieux, je ne
voudrais pas te dire des choses désagréables ...mais,
je t'en prie, regarde-la, mon ami, regarde- la !»

(Acte III, Scène IX, p.105)

Par contre, Mme Paillardin fait preuve d'hésitation, manque de capacité et d'ambition. Ses comportements négatifs indiquent clairement son instabilité psychologique. Elle a une attitude problématique envers les hommes (surtout son mari). Son désir de trahison met en lumière son manque de moralité, des mœurs et de respect de limites en matière de relations amoureuses. Malgré ses attitudes gênantes avec Paillardin, elle fait preuve d'une étrange tendresse avec la personne qu'il aime:

«- Paillardin : Mais enfin, qu'est-ce que tu as ?

- Marcelle : J'ai que vous me rendez la vie
insupportable !

- Pinglet : Plains-toi donc ! Je t'ai rendu la vie très
heureuse !»

(Acte I, Scène VII, p.16)

Les exemples concernant les oppositions entre les deux épouses sont multiples et interminables. Feydeau y approfondit les pensées et les sentiments des deux protagonistes.

- Conclusion :

La littérature utilise l'approche des oppositions binaires pour explorer les différences entre les groupes d'individus, telles que les différences culturelles, de classe ou de genre. En d'autres termes, lorsqu'un chercheur étudie une œuvre littéraire d'un point de vue structuraliste, il vise à répondre non pas à la signification de cette œuvre littéraire, mais à la manière dont le sens est produit. Pour ce faire, il analyse le texte littéraire en le reliant à certaines structures telles que l'histoire ou la philosophie.

Au sein de chacune des catégories sociales, nous observons généralement une opposition binaire inégalitaire: homme bourgeois/ouvrier ; hommes/femmes ; hétérosexuel/homosexuel. Dans la théorie critique de la race, ce paradigme est connu sous le nom de binarité noir-blanc.

Les binaires opposées est une technique littéraire riche utilisée pour relier les textes à d'autres idées ou références culturelles, ce qui enrichit l'œuvre littéraire et lui confère des couches supplémentaires de sens et d'interprétation.

Les binômes opposés ne servent pas seulement le langage lorsqu'il s'agit de compréhension conceptuelle; de nombreux domaines d'étude les utilisent comme un outil pour présenter leurs idées. Par exemple, il existe des concepts

célèbres tels que l'ange et le diable en religion, et pour illustrer le concept de genre, il y a le mâle et la femelle en biologie, et ainsi de suite. Cela montre que cette approche est en effet indispensable et fondamentale dans tous les domaines d'étude, y compris la littérature.

En parlant de l'utilisation des oppositions binaires par Georges Feydeau, dans la pièce de théâtre l'Hôtel du Libre-Échange, nous remarquons comment il renforce l'interaction des lecteurs avec le texte et crée une expérience de lecture dynamique, surtout à travers des idées séduisantes qui nous intéressent tous : oppositions binaires entre les couples, oppositions binaires entre les maris et oppositions binaires entre les épouses.

Georges Feydeau réussit à exprimer une vision assez pessimiste de l'amour et du mariage à travers les personnages de l'Hôtel du Libre-Échange.

Les relations conjugales sont dépeintes comme étant souvent conflictuelles, marquées par l'infidélité, la domination et le manque de communication. Le dramaturge se sert des maximes, placées dans la bouche des personnages, pour affirmer son point de vue. Pinglet, désabusé par son mariage, déclare :

« Ah! si on pouvait voir les femmes vingt ans après, on ne les épouserait pas vingt ans avant. » (Acte I, Scène I, p.3)

Georges Feydeau utilise des images et des comparaisons frappantes pour exprimer les sentiments et les états d'âme des personnages. Son style d'écriture concis, rythmé et imagé contribue à l'efficacité comique de la pièce.

En un mot, il existe en principe des oppositions binaires entre tous les personnages de cette pièce : Pinglet / Angélique, Paillardin / Marcelle, Pinglet / Paillardin, et Marcelle / Angélique. Elles apparaissent non seulement dans leurs caractères personnels, mais aussi dans toutes les attitudes positives et négatives de leur vie sociale.

Il est à remarquer que Feydeau dépeint les conflits conjugaux avec une humeur farcesque, alimentée par des dialogues et des quiproquos. Mme Angélique Pinglet incarne la domination féminine au début de la pièce, contrairement à la fin. Mme Marcelle Paillardin, infidèle, ridiculise la naïveté de son mari. L'auteur exploite quelques procédés stylistiques : Antithèses, Symétrie des répliques pour souligner l'absurdité des conventions sociales.

À travers l'application de cette approche binaire, l'auteur se plonge, non seulement dans les événements extérieurs de la pièce, mais il s'insère dans le monde intérieur des personnages. Ce faisant, Feydeau renforce le lien intime entre les lecteurs et les protagonistes.

Ainsi, le choix stylistique de Feydeau permet-il de transcender ce qui est explicitement dit, et de sonder ce qui est implicite, enrichissant l'expérience de lecture et établissant un lien fort entre le lecteur et tous les protagonistes de la pièce. Certes, l'approche des oppositions binaires nous permet de donner un regard neuf à la lecture de la pièce l'Hôtel du Libre-Échange.

BIBLIOGRAPHIE

(I) Corpus :

- Feydeau (Georges), *Hôtel du Libre-Échange*, la présente édition, Paris, L'Arche Éditeur, 2007.

(II) Ouvrages critiques sur Georges Feydeau:

- Baur (Lilo), *Les grandes phases de la vie créatrice de Georges Feydeau*, Paris, Seuil, 2019.

(III) Études sur les oppositions binaires et le structuralisme:

- Angermüller (Johannes), *Le Champ de la théorie, Essor et Déclin du structuralisme en France*, Hermann, Paris, 2013.
- Auzias (Jean-Marie), *Clefs pour le structuralisme*, Seghers, Paris, 1968.
- Chiss (Jean-Louis) , « structuralisme », *Encyclopaedia Universalis*, 2015.
- Delière (Robert), *Une histoire de l'anthropologie : écoles, auteurs, théories*, Paris, Éditions Seuil, coll. « Point Essais », 2006 (réimpr. 2013).
- Dosse (François), *Histoire du Structuralisme Tome I: le champ du signe, 1945-1966*, Paris, La Découverte, 1991.
- Ducrot (Oswald), *Qu'est-ce que le structuralisme ? 1. Le Structuralisme en linguistique*, Le Seuil, coll. « Points », Paris, 1973.
- Hénaff (Marcel), *Lévi-Strauss (Claude), l'anthropologie structurale*, Paris, Éditions Belfond, coll. « Points Essais », 1991 (réimpr. 2011).
- Lefebvre (Henri), *L'Idéologie structuraliste*, Le Seuil, Paris, 1975.
- Le Moigne (Jean-Louis), *La théorie du système général. Théorie de la modélisation*, mxcapc.org, coll. « Les Classiques du Réseau Intelligence de la Complexité, format e-book », 2006.

- Milner (Jean-Claude), *Le Périphe structural, Figures et paradigmes*, Paris, [Éditions du Seuil](#), coll. « La couleur des idées », 2002.
- Minary (Jean-Pierre), *Modèles systémiques et psychologie : approche systémique et idéologie dans l'analyse transactionnelle et dans le courant de Palo-Alto*, Liège, Pierre Mardaga, 1992.
- Paradis (C.), *Oppositions binaires*, Italie, Verona, 2013.
- Parodi (Maxime), *La Modernité manquée du structuralisme*, Presses universitaires de France, coll. « Sociologies », Paris, 2004.
- [Sériot \(Patrik\)](#), *Structure et Totalité les origines intellectuelles du structuralisme en Europe*, Presses universitaires de France, Paris, 1999.
- [Tzvetan](#) (Todorov), *Qu'est-ce que le structuralisme ?* Le Seuil, coll. « Points », Paris, 1973.

(IV) Champs théoriques :

- Bourdieu (Pierre), *L'économie des échanges linguistiques*, Paris, Fayard, 1982.
- Derrida (Jacques), *Positions*, Paris, Presses Universitaires de Chicago, 1992.
- [Descombes \(Vincent\)](#), *La Denrée mentale*, Éditions de Minuit, Paris, 1995
- Descombes (Vincent), *Les Institutions du sens*, Éditions de Minuit, Paris, 1996.
- [Herman \(Jacques\)](#), *Les Langages de la sociologie*, coll. « [Que sais-je ?](#) », Presses universitaires de France, Paris, 1983.
- Lois (Tyson), *La théorie critique d'aujourd'hui*, Routledge, 2006.
- Pieter (Fourie), *Contenu, audiences et production*, Paris, Seuil, 2001.
- Ray (Supryia), *Glossaire de critique et termes littéraires*, New York, Presse de Martin, 2008.
- Saint-Sernin (Bertrand), *La Raison au XX^e siècle*, Paris, Seuil, 1995.

(V) Revues et Périodiques :

- [Dragan](#) (Simona), « *Le destin d'un mouvement : le structuralisme* », *ALKEMIE. Revue semestrielle de littérature et philosophie*, n° 10, 2012.
- Durand (Daniel), *La Systémique*, Paris, [Presses universitaires de France](#), coll. « *Que sais-je ?* » (n° 1795), février 2013.
- [Lenclud \(Gérard\)](#), « *Claude Lévi-Strauss aujourd'hui* », *Études du CEFRES, Centre Français de recherche en sciences sociales*, vol. n°12, novembre 2008
- [Léon](#) (Jacqueline), « *Historiographie du structuralisme généralisé. Étude comparative* », *Les dossiers de HEL (supplément électronique à la revue Histoire Epistémologie Langage)*, Paris, *Société d'Histoire et d'Épistémologie des Sciences du Langage*, vol. n°3, 2013.
- [Matonti \(Frédérique\)](#), « *La politisation du structuralisme. Une crise dans la théorie* », *Raisons politiques*, n° 18, février 2005.
- Meylaerts (Reine), *Les relations littéraires au-delà des oppositions binaires: national et international*, Volume 22, numéro 2, 2e semestre 2009.
- Pernardin (J.-L.), *L'Hôtel du Libre- Échange (Feydeau do)* », critique théâtrale du [Canard enchaîné](#), n° 5454 du 21 mai 2025.
- Petitot (Jean), « *La généalogie morphologique du structuralisme* », in *Critique*, Paris, vol. 55, n°s 621-21, 1999.
- ID , « *Nature et enjeux de la modélisation en sciences sociales* », *Le Genre Humain*, Paris, n° 33, *Interdisciplinarités*, 1998.
- Piaget (Jean), *Le structuralisme*, Paris, [Presses universitaires de France](#), coll. « *Quadrige* », octobre 2007.

(VI)-Dictionnaires :

- *Dictionnaire des littératures de langue française*, Paris, Bordas, 1984.
- *Dictionnaire Hachette encyclopédique*, Paris, Hachette, 2001.
- *Le Micro (Robert), Dictionnaire de la langue française*, Paris, Bordas, édition 1998.
- *Le Micro (Robert), Dictionnaire de la langue française*, édition électronique.

(VII)- Sites Internet :

- <https://www.comédie-française.fr/fr/événements/l'hôtel-du-libre-échange>. (Consulté le 5/12/2022)
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/l'hôtel> du libre-échange. (Consulté le 3/9/2023)
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Structuralisme>. (Consulté le 17/1/2024)
- <https://fr.wikipedia.org/wiki/Structuralisme#:~:text=Le%20structuralisme>. (Consulté le 26/7/2022)
- <https://www.google.com/search?q=hôtel+du+libre+échange+dw+Georges+Feydeau>. (Consulté le 24/10/2020)
- [https://www.le-petit-littéraire.fr/auteurs/Georges Feydeau # Georges Feydeau. Biographie](https://www.le-petit-littéraire.fr/auteurs/Georges-Feydeau-#Georges-Feydeau-Biographie). (Consulté le 2/8/2021)
- [https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/oeuvre/Georges-feydeau /l'hôtel-du-libre-échange échange.html](https://www.reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/oeuvre/Georges-feydeau/l-hotel-du-libre-echange-echange.html)(Consulté le 13/4/2022)
- <https://www.scenarmag.fr/2023/05/29/oppositions-binaires>. (Consulté le 6/8/2022)
- <https://shs.cairn.info/au-dela-de-l-opposition-valide-et-handicape>. (Consulté le 16/7/2023)
- [https://www.theatre-odéon.eu/fr/l'hôtel-du-libre-échange](https://www.theatre-odéon.eu/fr/l-hotel-du-libre-échange). (Consulté le 15/10/2021)
- [https://theatre-cite.com/programmation/2024-2025/spectacle/l'hôtel-du-libre-échange/](https://theatre-cite.com/programmation/2024-2025/spectacle/l-hotel-du-libre-échange/)(Consulté le 2/1/2024)
- https://wikipedia.org/wiki/Binary_opposition. (Consulté le 15/5/2023)
- <https://www.Universalis.fr/encyclopédie/un-fil-à-la-patte>. (Consulté le 22/2/2024)