

# DOSSIER PÉDAGOGIQUE

## Scapin 68

Molière

Mise en scène : **Thierry Debroux**

Avec :

**Julien Besure**

**Mickey Boccar**

**Laure Godisiabois**

**Thierry Janssen**

**Othmane Moumen**

**Brigitta Skarpalezos**

**Benoît Van Dorslaer**

**Simon Wauters**

Scénographie et costumes : Thibaut De Coster et Charly Kleiner mann -  
Maquillages et perruques : Urteza Da Fonseca - Lumières : Alain Collet -  
Décor sonore : Loïc Magotteaux - Assistanat à la mise en scène :  
Catherine Couchard - Peinture du décor : Thibaut De Coster, Charly  
Kleiner mann et Geneviève Périat - Confection des costumes : Elise  
Abraham, Thibaut De Coster, Sarah Duvert et Charly Kleiner mann -  
Assistanat scénographie et costumes : Isabelle de Neuville

Une coproduction du Théâtre Royal du Parc, de l'Atelier Théâtre Jean Vilar,  
du Théâtre de Liège et de DC&J Création. Avec le soutien du Tax Shelter du  
Gouvernement fédéral belge, des Ets Georges Magis, de TSF.be et d'Inver Tax  
Shelter. Avec la participation du Centre des Arts scéniques. Une collaboration  
avec le Centre culturel d'Ottignies-Louvain-la-Neuve - [www.poleculturel.be](http://www.poleculturel.be)

**6 au 16 novembre 2018**  
**Théâtre Jean Vilar**



Durée du spectacle : 1h35

Réservations : 0800/25 325

Contact écoles : Adrienne Gérard

[adrienne.gerard@atjv.be](mailto:adrienne.gerard@atjv.be)

010/47.07.11



- N'oubliez pas de distribuer les tickets avant d'arriver au Théâtre Jean Vilar
- Soyez présents au moins 15 minutes avant le début de la représentation.
- les places sont numérotées, nous insistons pour que chacun occupe la place dont le numéro figure sur le billet.
- la salle est organisée avec un côté pair et impair (B5 n'est pas à côté de B6 mais de B7), tenez-en éventuellement compte lors de la distribution des billets.
- En salle, nous demandons aux professeurs d'avoir l'amabilité de se disperser dans leur groupe de manière à encadrer leurs élèves et à assurer le bon déroulement de la représentation. Merci !

INTRODUCTION	3
RÉSUMÉ - MOLIÈRE	
<b>Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit</b>	
« L'HABILE FOURBE QUE VOILÀ » : LE PERSONNAGE DE SCAPIN	4
PORTRAIT CHORAL	
DISTRIBUTION	
ÉNERGIE DE JEU	
« À TÉRENCE ALLIER TABARIN » : SOURCES ET INFLUENCES	6
FARCE FRANÇAISE	
COMMEDIA DELL'ARTE	
« JE LE DÉSHÉRITERAI » : PÈRES ET FILS	8
LES JEUNES GENS	
LES VIEILLARDS	
<b>PORTRAIT des Fourberies de Scapin</b>	<b>9</b>
ATTAQUE de la société de l'époque ?	10
QUEL GENRE ? Une tragédie, une comédie, une farce ?	11
DÉFINITION DE LA COMÉDIE	
<b>La comédie est morale</b>	
<b>La comédie obéit à des règles. Le rire est rationnel.</b>	
DÉFINITION DE LA FARCE ET DE LA COMMEDIA DELL'ARTE	
<b>La farce</b>	
<b>La commedia dell'arte</b>	
Véritable « MACHINE À JOUER »	15
LA CONSTRUCTION DU TEXTE	
<b>Rythme théâtral dans la langue et la structure syntaxique</b>	
<b>Ecriture théâtrale</b>	
<b>Langage des personnages</b>	
<b>Rythme dans la structure de la pièce</b>	
<b>Structure bipolaire</b>	
<b>Théâtre dans le théâtre</b>	
<b>Procédés comiques et les astuces propres à la farce</b>	
LA CONSTRUCTION DES PERSONNAGES : SCAPIN ET LES AUTRES	
<b>Scapin</b>	
<b>Scapin en jeu</b>	
<b>Scapin, joueur de langue</b>	
LA CONSTRUCTION DE LA MISE EN SCÈNE	

NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE : THIERRY DEBROUX INTERVIEW de Thierry Debroux, paru dans le MAD	19
MAI <b>68</b> SOYEZ REALISTES : <b>DEMANDEZ L'IMPOSSIBLE</b> LES <b>SLOGANS</b> DE 68 QUELLES <b>REVENDEICATIONS</b> 50 ANS PLUS TARD ?	20
VIDEOS : COMPRENDRE MAI <b>68</b> EN IMAGES	22
Et ÊTRE JEUNE au XVIIème siècle ? DES MARIAGES ARRANGÉS UNE INSTRUCTION INÉGALE UNE JEUNESSE DÉMUNIE	23
PROLONGEMENT : de la bastonnade au slapstick	24
RESSOURCES	25
ANNEXES	26

## INTRODUCTION

### RÉSUMÉ

Alors que leurs pères se sont absentés de Naples, les jeunes Léandre et Octave sont tombés amoureux. Le premier s'est épris d'une « Égyptienne », Zerbinette, tandis que le second a épousé en secret Hyacinthe. Lorsque les pères rentrent, avec le projet de marier leurs fils à celles qu'ils leur ont choisies, Léandre, pris de panique, fait appel à son valet Scapin. Celui-ci mettra en œuvre tout son génie de la machination non seulement pour déjouer les plans des aînés mais également soutirer de l'argent aux deux vieux avares. Cette comédie hautement farcesque, où les pères sont joués par leurs fils et où triomphe la fourberie d'un valet, emprunte au théâtre italien sa légèreté, sa rapidité et sa bouffonnerie. Il s'agit, contrairement à ce que l'on pourrait croire, d'une pièce tardive de Molière. Jouée pour la première fois en 1671, c'est-à-dire deux ans avant sa mort, elle vient après les « grandes comédies » et les comédies-ballets pour lesquelles Molière dut collaborer avec Beauchamp et Lully et lui permet, dans un moment de répit et de libération, de retourner « aux sources de son art comique » (Denis Podalydès).

### MOLIÈRE

Après la création du *Bourgeois gentilhomme* pour la cour en 1670, Molière retrouve le Théâtre du Palais-Royal qu'il partage avec l'acteur italien Tiberio Fiorilli. Le théâtre est en travaux et le dramaturge doit inventer pour sa troupe une comédie qui puisse se jouer dans un espace et un temps restreint, inspirée de la commedia dell'arte. Il joue lui-même le rôle de Scapin. Mais fatigué et malade, il mourra deux ans plus tard après la quatrième représentation du *Malade imaginaire*.

## Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit

Cette première section du dossier propose des activités souvent courtes et concrètes pour permettre aux élèves de s'approprier le personnage de Scapin, pour les sensibiliser aux sources des Fourberies (comédie latine, farce française ou commedia dell'arte), ou encore s'approprier par le jeu les situations de la pièce.

### « L'HABILE FOURBE QUE VOILÀ » : LE PERSONNAGE DE SCAPIN

Certaines classes auront lu la pièce, d'autres n'auront peut-être travaillé que sur un extrait, d'autres encore découvriront le texte lors de la représentation. Quelle que soit la connaissance que les élèves auront du personnage de Scapin, on peut mener avec eux un court travail à partir d'une sélection de phrases prononcées par le fameux fourbe, qui permet d'en dresser un portrait choral. À partir de ce premier travail d'appropriation, la classe peut s'interroger de manière concrète sur l'incarnation du personnage.

#### PORTRAIT CHORAL

**Découper la liste de répliques reproduites en ANNEXE 1 et demander à chaque élève d'en tirer une au hasard. Après avoir mémorisé leurs phrases, les élèves forment un vaste cercle dans la classe. Chacun adresse ensuite sa phrase à un camarade, sans ordre préétabli, afin de dresser une sorte de portrait choral de Scapin.**

Pour prolonger l'exercice, on demande aux élèves de mémoriser la phrase de celui qui a parlé immédiatement après eux pour procéder à un second cercle de profération (le professeur peut lancer l'exercice pour que tous les élèves aient une seconde phrase à prononcer).

**À l'issue de ce travail sur les phrases de Scapin, inviter les élèves à inscrire au tableau un adjectif ou un substantif qui résume à leurs yeux une caractéristique du personnage.**

Ce portrait permet de nourrir les activités suivantes sur la distribution, l'énergie du jeu, etc.

**Un groupe d'élèves lit les extraits des notes de Benjamin Lavernhe sur Scapin (ANNEXE 2) et présente aux autres le bilan de cette lecture en proposant par exemple un classement des phrases du comédien. (Benjamin Lavernhe est le dernier comédien à avoir joué Scapin à la Comédie Française - 2017-2018.)**

Ce travail de synthèse doit permettre aux élèves de comprendre comment le comédien fait émerger un ensemble d'appuis qui serviront son interprétation du rôle et en montreront les différentes facettes. Quelques pistes de regroupements possibles : les phrases qui approchent une compréhension intérieure du personnage, celles qui réfèrent à l'histoire ou à Molière, celles qui esquissent ses relations à d'autres personnages, celles qui définissent une ligne générale d'interprétation du mouvement de toute la pièce, etc.

#### DISTRIBUTION

**Répartir les élèves en cinq groupes. Demander à chaque groupe de réfléchir à l'élève qui, parmi eux, pourrait interpréter le rôle de Scapin. Pour lancer la réflexion, projeter aux élèves les conseils que leur a adressés Philippe Torreton dans l'entretien en ligne sur [theatrecontemporain.net](http://theatrecontemporain.net) (« Montre-moi que c'est toi », « Il y a autant de Scapin qu'il y a de volontés de jouer », « Qu'est-ce qui fait que toi, tu as envie de le jouer », « Ça n'a jamais existé avant toi » : [www.theatre-contemporain.net/textes/4fe039982e7e4/contenus-pedagogiques](http://www.theatre-contemporain.net/textes/4fe039982e7e4/contenus-pedagogiques)).**

À l'issue de la discussion, chaque groupe devra motiver son choix devant la classe. Le portrait de Scapin réalisé dans l'activité précédente peut servir de référence aux élèves.

En complément, on peut renvoyer les élèves à la page<sup>1</sup> que le site [toutmoliere.net](http://toutmoliere.net) consacre aux *Fourberies de Scapin* : elle s'achève par une rapide typologie des deux grandes tendances qui ont dominé l'interprétation du personnage au fil du temps.

**Un groupe d'élèves réalise des recherches sur Othmane Moumen pour expliquer la phrase de Thierry Debroux « Scapin fait partie de ces pièces jubilatoires que l'on monte lorsqu'on a trouvé l'acteur idéal pour incarner le rôle. Avec Othmane Moumen, je ne pouvais rêver mieux... »**

Les élèves formulent des hypothèses sur les caractéristiques de ce comédien qui ont pu motiver le choix du metteur en scène et les présentent à la classe. Ils s'appuient sur les rôles qu'il a interprétés, sur ce qu'ils perçoivent de sa personnalité à travers les interviews qu'ils ont visionnées, etc.

---

<sup>1</sup> [www.toutmoliere.net/notice,405433.html](http://www.toutmoliere.net/notice,405433.html)

**Deux groupes d'élèves sont chargés de visionner les entretiens de Philippe Torreton et de Benjamin Lavernhe sur [theatre-contemporain.net](http://theatre-contemporain.net)<sup>2</sup> dans lesquels ils commentent leur interprétation du personnage de Scapin.**

Ils en font une synthèse afin qu'un élève de chaque groupe vienne improviser l'interview devant la classe, comme s'il était Philippe Torreton ou Benjamin Lavernhe. Les auditeurs peuvent poser à chacun d'eux des questions et doivent tenter de déceler des points de convergence ou les divergences entre les deux visions proposées par les comédiens.

## ÉNERGIE DE JEU

**Après avoir lu le début de la scène 5 de l'acte II, demander à deux groupes d'élèves d'improviser les premiers instants de la rencontre entre Scapin et Argante. Imaginer l'activité concrète que Scapin pourrait être en train de faire au moment de l'arrivée d'Argante.**

Les élèves se répartissent par groupes de cinq pour faire une proposition. Deux représentants de chaque groupe improvisent devant la classe pendant un temps très court (deux minutes) pour présenter la situation choisie pour Scapin. Demander aux élèves de motiver leur choix d'action en fonction du lieu, de l'intention de Scapin, etc. L'objectif de ce travail est de les rendre sensibles au fait qu'une scène ne commence pas à partir de rien, que le personnage peut être pris dans une action concrète même si aucune didascalie ne le précise : il appartient alors au comédien ou au metteur en scène de faire des propositions.

**Rappeler aux élèves que le nom « Scapin » vient de l'italien *scappare*, « s'échapper » : à partir de cette image de personnage insaisissable, doté d'une énergie inépuisable, proposer une mise en jeu inspirée du début de la scène 7 de l'acte II dans laquelle Scapin fait mine de chercher Géronte tout en l'évitant. Les élèves s'associent par groupes de deux et choisissent une seule réplique chacun (par exemple « Où pourrai-je le rencontrer pour lui dire cette infortune ? » et « Qu'y a-t-il, Scapin ? ») qu'ils répètent *ad libitum*. Scapin cherche Géronte en inventant une circulation grotesque et en jouant avec le public.**

L'enjeu est de déployer une énergie considérable en circulant dans toute la classe et en passant par les endroits les plus loufoques pour susciter le rire ; Géronte tente d'être vu sans y parvenir. On peut multiplier les Scapin : deux, trois, quatre Scapin pour un même Géronte.

---

<sup>2</sup> <https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21412/videos/media/Philippe-Torreton-Scapin-comment-c-est-construit-votre-Scapin?autostart>  
<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21412/videos/media/Philippe-Torreton-Scapin-la-lecture-du-texte?autostart>  
<https://www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21720/videos>

## « À TÉRENCE ALLIER TABARIN » : SOURCES ET INFLUENCES

« C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,  
Peut-être de son art eût remporté le prix,  
Si, moins ami du peuple, en ses doctes peintures,  
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,  
Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,  
Et, sans honte, à Térance, allié Tabarin. »  
Boileau, *L'Art poétique*, Chant III, vers 393-398, 1674.

Les sources de la pièce sont, on le sait, hétéroclites, ce qui valut à Molière les foudres de Boileau (« Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe/Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope* », *L'Art poétique*, vers 399-400). Outre les références aux contemporains (*Le Pédant joué* de Cyrano de Bergerac [1654] et sa célèbre réplique de la galère, ou encore *La Sœur* de Jean de Rotrou [1647]), *Les Fourberies* empruntent leur intrigue à Térance et reprennent certains procédés comiques à la Commedia dell'arte italienne (les vieillards masqués) ainsi qu'à la farce française (le jeu du sac). On peut sensibiliser les élèves à ces sources dans la mesure où elles éclairent certaines orientations de la mise en scène (pantomime, jeu masqué, lazzi, etc.). Dans le cadre du travail sur les cultures de l'Antiquité, on peut mener une comparaison entre *Les Fourberies de Scapin* et sa source latine, *Le Phormion* de Térance (en faisant par exemple lire aux élèves la scène 4 de l'acte I du *Phormion*, située en ANNEXE 3, et la scène 3 de l'acte I des *Fourberies*). Nous nous limitons ici à l'inspiration farcesque et à l'influence de la commedia dell'arte.

### FARCE FRANÇAISE

**Un sac et un bâton : après avoir lu la scène du sac (ACTE III, scène 2), les élèves préparent par groupes de quatre une improvisation très brève (moins de cinq minutes) d'une scène de conflit mettant en jeu ces deux accessoires (qu'ils ont la charge de trouver à partir des moyens du bord : un parapluie et un manteau, une règle et un pull, un balai et un grand foulard, etc.).**

Chaque groupe doit s'inspirer de la scène lue/vue, c'est-à-dire inventer une situation précise dont ils connaissent le début et la fin, qui autorise un grand déploiement d'énergie, si possible un comique de répétition et un procédé de théâtre dans le théâtre. Il importe que les élèves réfléchissent à la manière de donner des coups sans faire mal à leur partenaire (frapper le sol, prévoir le bruit du coup, montrer que le corps « reçoit » le coup, etc.).

**Recherches : un groupe de six élèves est chargé d'effectuer des recherches sur le genre de la farce et en particulier sur les farces de Tabarin :**

**deux élèves exposent les principales caractéristiques du genre à la classe ;**

**deux élèves précisent qui était Tabarin et en quoi consiste *Le Recueil général* de Tabarin (dont ils lisent un extrait à la classe, la « Question 13 » : « Pourquoi les vieillards pètent et vessent », ANNEXE 4) ;**

**les deux derniers proposent une improvisation dans l'esprit du *Recueil général* : question étrange de Tabarin, réponse sérieuse du Maître qui ne convainc pas, et réponse comique de Tabarin.**

Le genre de la farce, né au XV<sup>ème</sup> siècle et progressivement enrichi par l'apport de la commedia dell'arte au XVI<sup>ème</sup> siècle, est toujours plébiscité par le public au début du XVII<sup>ème</sup> siècle, en dépit des critiques des lettrés. Jouée aussi bien sur les tréteaux des places publiques (Tabarin et Mondor) que dans la salle de l'Hôtel de Bourgogne après une tragédie ou une comédie (Turlupin, Gaultier-Garguille et Gros-Guillaume), elle repose sur la virtuosité de comédiens qui improvisent à partir de canevas hérités du Moyen-Âge (bon tour, quiproquo, cocuage et paillardises), ont recours à des plaisanteries scatologiques et à une gestuelle expressive. Peu de textes subsistent, excepté les farces tabariniques.

Place Dauphine, Tabarin et Mondor traitaient une série de questions curieuses ou grivoises (rassemblées dans *Le Recueil général*, 1600) pour faire rire le public et lui vendre leurs onguents. On sait que Molière doit ses premiers succès à sa production farcesque parfois nommée « petite comédie » (comme *Le Docteur amoureux* ou *Sganarelle*).

### COMMEDIA DELL'ARTE

**Un groupe d'élèves mène une recherche sur la commedia dell'arte et en présente les principales caractéristiques. On les invite à mettre l'accent sur la manière dont certaines mises en scène renouent avec l'héritage de la commedia dell'arte, en particulier dans les mises en scène des œuvres de Molière.**

Le site de l'INA propose plusieurs ressources vidéo consacrées à la mise en scène par Dario Fo à la Comédie-Française d'une courte pièce de Molière, *Le Médecin volant*, dans l'esprit de la commedia dell'arte : on y voit les comédiens du Français jongler, faire des acrobaties, cracher du feu, et multiplier les lazzi ([www.ina.fr/video/CAC93047575](http://www.ina.fr/video/CAC93047575)).

**Un autre groupe explore les relations de Molière avec la troupe des Comédiens-Italiens, en particulier avec leur directeur, Tiberio Fiorilli, le célèbre interprète du rôle de Scaramouche, avec qui Molière partagea le théâtre du Palais-Royal.**

Cet ancien brigand qui fut battu, connu la prison et fut envoyé aux galères avant de devenir grâce à son personnage de Scaramouche un comédien chéri de Louis XIV, ce chef de troupe, qui partagea avec Molière la direction du théâtre du Palais-Royal, avait de quoi fasciner l'auteur des *Fourberies*. On peut voir en Tiberio Fiorilli l'une des inspirations de Scapin : inspiré de Turlupin pour ce qui relève du valet et de Scaramouche pour ce qui relève du fourbe.

On oriente notamment les recherches des élèves vers les ressources offertes par le site de la Comédie-Française, sur la page « Histoire et patrimoine »<sup>3</sup> consacrée aux *Fourberies de Scapin*.

**Pour aller plus loin, proposer un exercice de pantomime : former deux groupes de douze élèves. Chaque groupe est chargé de lire un large extrait de la scène 2 de l'acte I (récit par Silvestre des amours d'Octave et Léandre, depuis Octave : « Tu sais, Scapin... » jusqu'à Octave « d'avoir de quoi la secourir ») et d'en proposer une mise en jeu sous la forme d'une pantomime. Ils se concertent durant quelques minutes pour se répartir les rôles et pour mettre au point un début et une fin, puis ils présentent le travail à tour de rôle.**

Les élèves n'appartenant pas à ces deux groupes peuvent faire, durant la préparation des improvisations, des recherches en utilisant leurs smartphones sur la place du mime dans la *commedia dell'arte* et sur des grandes figures du mime comme le mime Marceau. Une ou deux vidéos jugées représentatives peuvent être projetées à la classe.

---

<sup>3</sup> <http://prod.comedie-francaise.fr/histoire-et-patrimoine.php?id=387>

## « JE LE DÉSHÉRITERAI » : PÈRES ET FILS

Le conflit de générations, tradition de la farce aussi bien que de la *commedia dell'arte*, est au cœur des *Fourberies* : les fils craignent les pères (« préparez-vous à soutenir avec fermeté l'abord de votre père », I, 3), les pères critiquent les fils (« Ah, ah ! jeunesse impertinente ! », II, 5), en somme, la suspicion est générale (« les mauvais déportements des jeunes gens viennent le plus souvent de la mauvaise éducation que leurs pères leur donnent », II, 1).

### LES JEUNES GENS

**À la manière de la scène 5 de l'acte II dans laquelle Scapin négocie pied à pied les deux cents pistoles nécessaires à Octave, demander aux élèves répartis en groupes de cinq de préparer une improvisation. Chaque groupe imagine une situation actuelle dans laquelle un fils ou une fille tente d'extorquer une somme d'argent à ses parents en procédant de manière graduelle pour faire accepter sa demande.**

Les cinq élèves conçoivent la scène mais seuls deux ou trois élèves de chaque groupe jouent la situation devant la classe. Durant le temps de préparation, le groupe doit imaginer la situation, en préciser le début, concevoir le principe de la demande progressive et prévoir une fin. L'ensemble ne doit pas dépasser cinq minutes.

**« Répétons un peu votre rôle » : dix élèves interprètent Scapin, dix autres sont Octave. À la manière de la leçon de théâtre donnée par Scapin dans la scène 3 de l'acte I, les Scapin s'efforcent de « sculpter » leur Octave pour en faire un personnage redoutable.**

Le jeu se fait sans texte, uniquement par un travail de manipulation du partenaire à qui chaque Scapin doit progressivement imposer une posture impressionnante ou ridicule. La fin de l'activité est signalée par la réplique « Voilà votre père qui vient », qui fait détalier les Octave.

### LES VIEILLARDS

**Mener un court temps d'échange avec la classe entière sur la manière d'incarner un vieillard ridicule (costume, maquillage, masque, accessoires, posture, mimiques, bruits, etc.). Deux élèves sont chargés de noter au tableau les idées au fur et à mesure des interventions.**

Répartis par groupes de six, les élèves tâchent de rassembler les éléments nécessaires à leur interprétation et préparent un représentant par groupe. Les différents vieillards font ensuite les uns après les autres le tour de la salle de classe.

**« Mais que diable allait-il faire dans cette galère ? » : dix élèves réunis en chœur répètent à tour de rôle la célèbre réplique en proposant à chaque fois une intention différente.**

Moment attendu entre tous, la scène de la galère représente un défi pour le comédien qui incarne GÉronte et qui peut faire varier les intentions au fil des reprises : véritable question, agacement, rage, désespoir, fatigue, nervosité, supplication, etc.

## PORTRAIT des *Fourberies de Scapin*

Représentée pour la première fois à Paris, dans la salle du Palais-Royal le 24 mai 1671 par la Troupe du Roi, la pièce des *Fourberies de Scapin* n'eut pas de succès ou que quelque peu comme en témoigne une lettre en vers de Jean-Baptiste Robinet (30 mai 1671) :

« On ne parle que d'un Scapin  
Qui surpasse défunt l'Espiègle  
(Sur qui tout bon enfant se règle)  
Par ses ruses et ses petits tours,  
Qui ne sont pas de tous les jours,  
Qui vend une pomme à son maitre  
Qu'à sa maitresse il doit remettre,  
Et lui jure que des filous  
L'ont prise en le rouant de coups  
Qui des loups-garous lui suppose  
Dans un dessein qu'il se propose  
De lui faire à son gré,  
Rompre le coup sur son degré [...]  
Pour l'empêcher de courre en ville  
Et l'Arrêter à domicile [...]  
Qui boit certain bon vin qu'il a,  
Puis accuse de ce fait-là  
La pauvre et malheureuse ancelle<sup>4</sup>  
Que pour lui le maitre querelle ;  
Qui sait deux pères attraper  
Et par des contes bleus duper,  
Si<sup>5</sup> qu'il en escroque la bourse  
Qui de leurs fils est la ressource.  
Qui fait enfin et caetera  
Cet étrange Scapin-là  
Est Molière en personne,  
Qui, dans une pièce qu'il donne  
Depuis dimanche seulement,  
Fait ce rôle admirable ;  
Tout ainsi que la Thorillièrre  
Un furieux porte-rapière,  
Et la grande actrice Beauval  
Un autre rôle jovial,  
Qui vous ferait pâmer de rire »

Du vivant de Molière, elle ne sera jouée que 18 fois. Les recettes trop maigres n'ont pas permis de la jouer davantage. En juillet, elle disparaîtra de l'affiche au profit du *Bourgeois gentilhomme*, même si Molière fit une tentative pour la reprendre le 17 et le 19 de ce même mois.

Pourtant, *Les Fourberies de Scapin* eurent un franc succès dès 1673, immédiatement donc après la mort de Molière, même s'il faut toujours compter des détracteurs comme Boileau qui lancera encore en 1674 dans son *Art poétique* (II, v.399-400), l'apostrophe suivante :

« Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,  
Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope. »

Il n'en reste pas moins qu'entre 1673 et 1715, elle sera jouée 197 fois, avec une population à l'époque à Paris de 400 000 habitants (aujourd'hui de 12 500 000), et donc avec un public limité (imaginez, une pièce jouée 30 fois est déjà un triomphe). Depuis, elle fut traduite dans de nombreuses langues : italien, anglais, grec, portugais, polonais, hollandais, danois, suédois, roumain mais aussi génois et magyar (hongrois). Dès 1778, on trouve une version en latin. Pourquoi ces débuts mitigés et ce triomphe immédiatement après ?

---

<sup>4</sup> Du latin *ancilla* : servante.

<sup>5</sup> Si bien

## ATTAQUE de la société de l'époque ?

Une des pistes de l'accueil malheureux des *Fourberies de Scapin* par le public de 1671 pourrait être que ce public qui refuse et attaque la pièce est attaqué dans la pièce.

Il est vrai que souvent Molière prend comme sujet un caractère, une classe sociale... et le critique. En effet, il dépeint son époque avec verve et sans réserve. La cour de Louis XVI qu'il fréquente est pour lui un vaste théâtre dans lequel les courtisans se déguisent, dissimulent, jouent la comédie... Il y puise ses modèles<sup>6</sup>. Dans la plupart de ses pièces, nous retrouvons le médecin ridicule (*Le mariage forcé*, *Le Malade imaginaire...*), l'homme de loi sans réflexion (*L'Ecole des maris...*), le bon bourgeois père de famille dictateur et avare (*Le Bourgeois gentilhomme*, *L'Avare...*)... Molière peint ainsi la société et ose la présenter comme telle au roi !

« Qui sème la tempête, récolte la colère », Molière s'est fait des ennemis. L'Eglise, la bourgeoisie... les vieux avares, chefs de famille qui détiennent l'autorité mais qui sont vaincus dans les pièces de Molière par les jeunes et les valets. Il fut donc accusé d'impiété, un des crimes les plus graves de l'époque avec *Le Tartuffe* en 1664. Il faut également attaqué sur *Don Juan* et *Le Misanthrope*. Lui, répond aux attaques avec *La Critique de l'école des femmes*.

Il y eut scandales et censures autour de certaines pièces de Molière. Ceux-ci seraient-ils à l'origine de l'échec et du succès ultérieur des *Fourberies de Scapin* ? Cela paraît improbable.

D'une part, le public qui fréquente les théâtres à l'époque n'est pas uniquement la bourgeoisie attaquée. Et si cela était le cas, ne croyez-vous pas que, comme aujourd'hui, cela aurait suscité une augmentation plus qu'un recul de la fréquentation du public (la presse people, les photos des paparazzi... auraient sans doute eu à l'époque autant de succès qu'aujourd'hui).

D'autre part, *Les Fourberies de Scapin* sont loin d'être une critique acerbe de la bourgeoisie ou de l'Eglise. Elle dénote par ailleurs par ce fait dans le répertoire de Molière, même si celui-ci n'a pas pu s'empêcher, comme à son habitude, d'y insérer des éléments critiques.

Dans *Les Fourberies de Scapin*, Molière dénonce par exemple l'autorité paternelle et le mariage tel qu'il se pratiquait. En effet, le père au XVII<sup>e</sup> siècle a une très grande autorité et le mariage d'amour n'existait pratiquement pas. Le mariage est d'abord un sacrement de l'Eglise. On ne se marie pas pour son seul plaisir mais pour avoir une descendance. En outre, le mariage entraîne l'alliance de deux familles. Le père doit veiller à ce que la famille à laquelle on va s'unir soit du même niveau social et économique que la sienne, voire d'un niveau supérieur. C'est une question d'argent mais aussi d'honneur (il convient de s'unir à une famille aussi *honorable* que la sienne !). Le mariage, qui engage toute la famille, est donc dirigé et arrangé par les parents et les futurs mariés doivent être heureux de se soumettre à ceux-ci. Il n'est pas rare que les jeunes gens se rencontrent seulement au moment du mariage.

Molière remet aussi en question dans *Les Fourberies de Scapin* le statut du maître. Il en démystifie l'image avec le « gag du sac » (III, sc.2). Le valet, Scapin, se venge et humilie son maître, Géronte, en l'enfermant dans un sac, en le rouant de coups de bâton, en l'insultant (par la voix du spadassin) et en lui spécifiant bien qu'il n'est plus qu'un vulgaire « paquet de quelque chose », c'est-à-dire presque rien.

Malgré ces quelques attaques, *Les Fourberies de Scapin* en décrivent pas un caractère approfondi comme dans *L'Avare*, ni une peinture de la société comme dans *Les Précieuses ridicules*.

Si nous retrouvons les thèmes de l'affrontement valet/maitre, du mariage, de l'avarice (ex. : II, sc.7)... et même une satire de la justice (II, sc.5), ceux-ci ne sont pas développés comme Molière le fait dans d'autres pièces. Molière tiendrait-il alors avec *Les Fourberies de Scapin* à quelque chose de plus léger, quelque chose qu'on appellerait divertissement ?

---

<sup>6</sup> et aussi des acteurs. Le roi, sa belle-sœur, ses favorites dansent dans ses comédies-ballets, se mêlant aux professionnels.

## QUEL GENRE ? Une tragédie, une comédie, une farce ?

L'échec face au public de l'époque et le succès ultérieur tiennent sans doute essentiellement dans cette question : *Les Fourberies de Scapin* sont-elles un divertissement pur, une comédie légère ?

Les notions de légèreté et de l'usage du rire dans l'art faisaient (déjà) polémique à l'époque avec la question de la comédie. *Les Fourberies de Scapin* mènent encore plus loin le débat, car cette pièce est considérée par certains non pas comme comédie mais comme farce, genre populaire et méprisée de beaucoup.

### DÉFINITION DE LA COMÉDIE

Le théâtre (comédie et tragédie) à l'époque devait avoir pour les contemporains un but moral. Au XVII<sup>e</sup> siècle, le théâtre doit permettre à l'homme de se comprendre et de s'améliorer.

Il existe au XVII<sup>e</sup> une hiérarchie des genres :

- le genre tragique considéré comme noble et sérieux donc moral,
- le genre comique sans dignité où le rire incontrôlable défigure le corps.

A l'époque où l'on développe la raison et où l'on formule les règles (clarté, unité, imitation des modèles de l'Antiquité...) pour atteindre le beau et juger des œuvres, faire rire est immoral et rire est irrationnel.

Pourtant, Molière et d'autres tentent de défendre le genre en usant de deux arguments :

### La comédie est morale

Au XVII<sup>e</sup>, on conseille aux auteurs de lire les antiques. Leur imitation est gage de moralité ? Les auteurs de comédie citent alors Térence qui est un auteur du II<sup>e</sup> siècle avant J-C (qui inspira d'ailleurs l'histoire des *Fourberies de Scapin*) et qui a dit : « une comédie, en faisant rire des vices, peut en détourner les spectateurs ». La comédie peut donc être salutaire (et c'est un auteur antique qui le dit !).

Comme écrit dans la préface de l'édition complète par Vinot et La Grange, « Jamais homme n'a mieux su que lui [Molière] remplir qui le précepte qui veut que la comédie instruit en divertissant. »

Nous pouvons donc nous questionner sur l'apparente immoralité des comédies. Hypocrisie, avarice, snobisme... y sont exploités (pensez à *L'Ecole des femmes*, *Tartuffe*, *Le Bourgeois gentilhomme*...). Et en les exploitant et en les exposant au public, celui-ci voit et prend de la distance par rapport à celles du monde réel<sup>7</sup>. Jamais des dialogues comme celui-ci, tiré de *L'Avare*, ne peuvent exister dans la réalité :

**ÉLISE. Elle fait une révérence.**- Je ne veux point me marier, mon père, s'il vous plaît.

**HARPAGON. Il contrefait sa révérence.**- Et moi, ma petite fille ma mie, je veux que vous vous mariiez, s'il vous plaît.

**ÉLISE.**- Je vous demande pardon, mon père.

**HARPAGON.**- Je vous demande pardon, ma fille.

**ÉLISE.**- Je suis très humble servante au seigneur Anselme ; mais, avec votre permission, je ne l'épouserai point.

**HARPAGON.**- Je suis votre très humble valet ; mais, avec votre permission, vous l'épouserez dès ce soir.

**ÉLISE.**- Dès ce soir ?

**HARPAGON.**- Dès ce soir.

**ÉLISE.**- Cela ne sera pas, mon père.

**HARPAGON.**- Cela sera, ma fille.

**ÉLISE.**- Non.

**HARPAGON.**- Si.

**ÉLISE.**- Non, vous dis-je.

**HARPAGON.**- Si, vous dis-je.

**ÉLISE.**- C'est une chose où vous ne me réduirez point.

---

<sup>7</sup> Notez que la fonction du carnaval est la même. N'importe qui peut être n'importe qui ! Un chômeur peut devenir un roi, un médecin un sorcier,...

**HARPAGON.**- C'est une chose où je te réduirai.

**ÉLISE.**- Je me tuerai plutôt, que d'épouser un tel mari.

**HARPAGON.**- Tu ne te tueras point, et tu l'épouseras. Mais voyez quelle audace ! A-t-on jamais vu une fille parler de la sorte à son père ?

**ÉLISE.**- Mais a-t-on jamais vu un père marier sa fille de la sorte ?

*L'Avare, I,4.*

Dans *Les Fourberies de Scapin*, les jeunes gens s'opposent à la volonté des vieillards. On y voit l'amour-passion triompher de la raison établie dans la société et la ruse des valets triompher de l'autorité que détiennent les vieillards. Les comédies se présentent comme une revanche symbolique sur la réalité. Ainsi si la tragédie remet le public sur les bons rails, la comédie l'interroge sur les rails existants.

On comprendra alors pourquoi la comédie est réprouvée par nombre d' « honnêtes gens ». D'une part, personne n'aime voir ses défauts et peu sont capables d'en rire. D'autre part, ceux qui donnent le bon ton et le bon sens et enseignent les valeurs n'aiment pas qu'on les remette en question.

### **La comédie obéit à des règles. Le rire est rationnel.**

De la même manière que les personnages de la tragédie sont des dieux ou des nobles, les personnages dans la comédie ont toujours la même origine, populaire ou bourgeoise.

Le dénouement des comédies est aussi toujours heureux. (Dans *Les Fourberies de Scapin*, il y a même un double, voire un triple dénouement heureux : le double mariage consenti et l'action ultime de Scapin, sa dernière fourberie qui lui permet d'être pardonné de tous).

La comédie respecte également la règle de moralité et de bienséance. (Scapin obtient par exemple l'autorisation de son maître pour jouer un tour à Géronte ; à la fin des *Les Fourberies de Scapin*, pères et fils sont réconciliés comme le veut la bienséance...).

Et surtout, la naissance du rire peut être analysée. Le rire est contrôlé. Les procédés qui le provoquent sont classables et identifiables. Dans *Les Fourberies de Scapin*, nous retrouvons :

- le comique de geste (deux coups de bâton)
- le comique de mots avec lequel on joue sur les mots et avec les formes de dialogues (III, 2 langage du spadassin, I,4 rythme et intonation de la séquence)
- le comique de situation qui fait rire par la relation particulière qui unit les personnages (III, 3 Zerbinette racontant à Géronte le tour dont il a été victime)
- le comique de caractère qui fait rire par la forme d'esprit d'un personnage (par exemple, l'avarice de Géronte)

### **La devise de la comédie peut donc être celle imaginée par le poète Santeul (1630-1697) : « Castigat ridendo mores » - « Elle corrige les mœurs en riant »**

Face à la question de l'attaque et du succès public des *Fourberies de Scapin*, la discussion doit pourtant être poussée plus loin que celle de la comédie. Car certains ne considèrent pas cette pièce comme comédie mais comme simple distraction sans dessein moral, inspirée de deux autres formes de théâtre populaires, la farce et la Commedia dell'arte.

## DÉFINITION DE LA FARCE ET DE LA COMMEDIA DELL'ARTE

### **La farce**

La farce est un genre dramatique qui date de l'antiquité gréco-latine. Elle acquiert sa popularité en France au Moyen-Âge et eut du succès jusqu'en 1560.

Au XV<sup>ème</sup> et début XVI<sup>ème</sup> siècle, les formes de productions théâtrales sont de deux sortes. Il y a :

- le théâtre religieux avec les mystères
- le théâtre profane avec les moralités, les soties et les farces

Les mystères sont de vastes spectacles inspirés des histoires saintes, qui durent plusieurs jours et qui sont joués par toute la communauté. Chacun y a un rôle : construction de décor, comédien...

On « farcit » ceux-ci (à la manière d'un poulet farci) pour détendre l'atmosphère. Les farces qui y sont incluses sont des intermèdes dont le sujet et le ton détendent. Ces pièces bouffonnes inspirées de situations du quotidien provoquent le rire par des moyens simples, voire grossiers, sans souci moral : tromperies, ruses et mystifications.

L'intrigue de la farce est sommaire (par exemple, le trompeur trompé). Ses personnages sont conventionnels comme dans la comedia dell'arte (voir ci-après) : maris et femmes, vendeurs et clients, maîtres et valets. Certains types, tels que la femme

acariâtre, le soldat fanfaron, le vieillard amoureux ou le philosophe pédant, ont traversé les siècles et se retrouvent au XVII<sup>ème</sup> siècle.

Sur le plan technique, la farce est un genre plutôt dépouillé. Le décor et les accessoires y sont élémentaires. Du point de vue du jeu, elle recourt à des effets de gestes mais surtout à des jeux de langage, des timbres et des accents, dont la tradition et la technique se retrouvent au XVII<sup>ème</sup>.

A la différence de la comédie, la farce est un intermède dont le but est uniquement de faire rire et non d'éduquer par le rire.

La question se pose donc et s'est posée quant à savoir si *Les Fourberies de Scapin* appartiennent au genre de la farce ou de la comédie.

Pour reprendre les termes de Sainte-Beuve qui connote sa question en utilisant des adjectifs explicites pour les deux genres : « Les Fourberies appartiennent-elles à cette adorable folie comique ou retombent-elles par moment dans la farce enfarinée et bouffonne, comme l'a pensé Boileau ? » (Citation de Boileau)

Le jeu d'épée de Sylvestre déguisé en Spadassin (II,6) ou les coups de bâton assénés par Scapin aux timbres de voix changeants (III,2) rappellent en effet les procédés de la farce. Tabarin, par exemple, célèbre pour ses farces, utilise les mêmes effets :

Il met en scène Lucas, un vieillard, son valet Tabarin, sa belle-fille Isabelle et le capitaine Rodomont, amoureux de sa fille. Tabarin a fait entrer le capitaine dans le sac en lui promettant de lui faire rencontrer Isabelle dont il dit être amoureux :

Tabarin - [...] Voici un de ces coureurs d'Espagnols qui se dit capitaine [...] je veux maintenant bâtonner ce drôle-ci et le faire étriller par Isabelle même. Il faut garder la fidélité à mon maître. Te voilà maintenant enchaîné, capitaine Rodomont ! Tu crois posséder les faveurs de ta maîtresse ; mais je veux bien montrer qu'il ne faut pas adresser en ce logis pour corrompre les filles d'honneur. Je m'en vais chercher cinq ou six crocheteurs auprès de la samaritaine, afin de te mesurer les côtes.

Le Capitaine- Oh, infelice capitano ! Endiablados de Tabarin ! La rabie furiosa me trabsportado, le furie mi tormenti. Som el mas desvergonsado capitan de todo l'universo.

[...]

[Tabarin s'en va et laisse le capitaine enfermé dans le sac. Alors survient Lucas.]

Lucas - Heureux voyage, heureux voyage ! Je n'ai pas eu la peine d'aller aux Indes, et si j'ai fait un grand trafic. Je voudrais à cette heure rencontrer un bon parti et me marier. Foi de Lucas Joffu, je relancerais bien l'ababau.

Le capitaine Rodomont trouve intention de sortir du sac, faisant accroire à Lucas Joffu qu'on l'a enfermé à cause qu'il ne voulait se marier à une vieille femme qui avait cinquante mille écus.

Lucas - Mais qu'est-ce que je remarque ici ? Voilà quelque balle de marchandise, sans doute.

Le Capitaine - Mi faut hablar francese. Monsieur, je suis ici enfermé dans ce sac à cause qu'on veut me marier à une vieille femme qui a cinquante mille écus. Mais elle est si laide que je ne l'ai point voulu prendre.

Lucas - Cinquante mille écus sont bons ; il ne faut pas regarder à la beauté. Si vous voulez me mettre à votre place, je prendrai bien ce marché-là.

Lucas entre dans le sac et le capitaine s'en va, joyeux de n'avoir eu les coups de bâton qui doivent tomber sur Lucas.

Lucas - Quand les parents viendront, je leur dirai que je veux la vieille et qu'on me compte les cinquante mille écus. Ce sera double hasard que je rencontrerai aujourd'hui. [...] Voici les parents qui viennent ; il n'y a qu'à leur demander la vieille. Comptez parents, comptez les cinquante mille écus !

Isabelle - Vraiment, nous les compterons et en belle monnaie ! Frappons, frappons !

*Seconde farce de Tabarin* 1624, Edition de Ch. Mazouer, Farces du Grand Siècle, Paris, Le Livre de Poche, 1992.  
Extrait p.154 in Molière, *Les Fourberies de Scapin*, La bibliothèque, Gallimard, Paris, France, 1998.

Pierre Larthomas, par contre, démontre que *Les Fourberies de Scapin* sont classées à tort dans le genre de la farce. Pour lui, cette pièce est une comédie incluant seulement deux scènes de farce (Sylvestre en spadassin et Scapin avec son sac). Selon lui, une interprétation plus subtile de la pièce sera judicieuse. Il écrit :

Sous prétexte que la scène se passe à Naples, mais le spectateur du XVII<sup>ème</sup> siècle ne s'en apercevait guère, on fait de Scapin une sorte de diable méditerranéen ; on en vient à se demander comment Géronte a pu laisser son fils sous la direction de ce pêcheur de crabes. Sans doute Scapin est-il le valet de Léandre, sans doute court-il le risque d'être battu ou pendu ; mais enfin il inspire confiance ; il a gardé de ses origines le costume peut-être, mais surtout la fourberie. Pourquoi cette fourberie ne se manifesterait-elle pas dans son maintien, dans ses manières, en accord cette fois avec le style ? On rêve d'un Scapin moins Scapin mais plus Tartuffe ; plus précepteur que domestique, moins pittoresque peut-être mais plus trompeur. Le style, encore une fois, nous paraît l'imposer et il vaudrait la peine d'interpréter le rôle de cette manière. Le spectateur rirait moins sans doute ; mais il découvrirait avec ravissement certaines qualités du texte que les interprétations actuelles laissent fâcheusement dans l'ombre.

Pierre Larthomas, *Le Langage dramatique*, PUF, 1980. Extrait p.116 in Molière, *Les Fourberies de Scapin*, texte intégral + dossier, folio plus, classiques, Gallimard, Paris, France, 2003.

Le débat est donc ouvert. *Les Fourberies* : farce ou comédie ?

Peut-on se demander aussi, comme le fait adroitement et très justement Jean Fabre : « Pourquoi séparer la « bouffonnerie » et la « folie comique » ? Ne sont-elles pas l'expression du même fond « dionysiaque » du génie de Molière ? » Je vous laisse y répondre.

## La commedia dell'arte

« Commedia dell'arte » signifie littéralement comédie des professionnels (arte renvoyant non au terme art dans son acception esthétique mais au terme médiéval désignant les corporations des métiers ou une habileté particulière).

Les premières troupes professionnelles, c'est-à-dire les premières à gagner leur vie en jouant, sont apparues en Italie entre 1545 et 1550. Elles furent itinérantes et elles atteignirent toute l'Europe près d'un siècle plus tard. Elles sont capables de jouer contre rétribution tout ce que le public désire, du théâtre savant à la farce, en s'inspirant de l'Antiquité au Carnaval. Mais c'est grâce à la comédie de masques qu'elles se font remarquer partout : en Espagne, en Allemagne et surtout en France, à tel point que le terme Commedia dell'arte en général (théâtre professionnel) en vient à désigner exclusivement le jeu masqué, improvisé, à personnages fixes, et aux acteurs volubiles et acrobates<sup>8</sup>. La commedia dell'arte telle que nous l'entendons aujourd'hui est née.

Basée sur l'improvisation, ce genre ne donne aux comédiens et comédiennes (des femmes peuvent en effet partager la scène, ils devançant par là aussi tous les pays européens) que des canevas (scénarii) définissant uniquement les tenants et aboutissants de la situation.

Pour construire son jeu, le comédien dispose d'un petit nombre de situations types (scènes d'amour, fourberies...), de lazzi (effet burlesque qui fait rebondir l'action et qui se situe en marge du scénario, on les appelle aussi « morceau de bravoure ») et d'enchaînements de répliques quasi automatiques qu'il a apprises par cœur à partir de recueils publiés et qu'il modifie et améliore à son gré.

Chacun se spécialise dans un rôle (nommé aussi au théâtre « emploi »). La distribution comprend toujours des vieillards (Pantalone...), des amoureux, des valets (ou zanni) gourmands et fourbes (Brighella, Scapin...), un capitaine faux brave (Matamore, Capitan...). Ces personnages sont des personnages types, originaires de différentes régions d'Italie, au caractère défini, avec des accents, des tics et une psychologie fixée.

Comme accessoires, ils portent des masques qui permettent dès l'entrée en scène de les identifier et qui reportent le jeu sur le corps et la gestuelle des acteurs.

Dans *Les Fourberies de Scapin*, l'influence de la Commedia dell'arte est explicite<sup>9</sup>, ne fut-ce que par l'utilisation de Zerbinette et de Scapin employés également dans la Commedia dell'arte. L'intrigue portant sur des amoureux en quête de mariage se mêlant de quiproquos et de gags peut aussi être rapprochée de ce genre.

Molière oscille donc avec *Les Fourberies de Scapin* entre mes techniques de la farce et de la Commedia dell'arte qui sont autant de procédés (tromperie, bastonnade, quiproquos...) considérés comme le propre du peuple, sans dessein éducatif, et qui sont méprisés par la noblesse, la bourgeoisie et l'Eglise. Voilà sans doute ce qui explique une partie de son échec et de son succès.

Mais mêlant les procédés à la comédie et au génie de l'écriture théâtrale de Molière, *Les Fourberies de Scapin*, nous allons le voir maintenant, vont être une véritable machine à jouer extraordinaire qui relance encore une fois et en dernière instance les débats qui firent cet échec et ce succès.

---

<sup>8</sup> Cela se comprend aisément puisque la commedia jouée en italien ne permet pas aux spectateurs une compréhension littéraire. Les intrigues devaient donc être simples, les personnages fixes et identifiables d'emblée (ce qui est possible, entre autre, grâce à leur masque), leurs jeux corporels,... Le spectaculaire devait y être développé.

<sup>9</sup> Notons à cet égard que Molière fut en contact direct avec la technique de la Commedia dell'Arte. Il cohabita dans plusieurs lieux avec les comédiens italiens dirigés par le célèbre Scaramouche (Tiberio Fiorelli (1608-1694), Napolitain). Molière put aussi l'apprécier étant enfant, la première troupe italienne étant de passage en France dès 1572.

## Véritable « MACHINE À JOUER »

Copeau (metteur en scène qui monta *Les Fourberies* en 1920) dira des *Fourberies de Scapin* qu'elles sont l'expression du « théâtre en soi, du pur théâtre », basées sur un conflit brut entre un valet qui triomphe par ruse et les vieillards qui ont pour eux l'autorité du chef de famille.

Molière, qui a derrière lui presque tous ses chef-d'œuvres et qui porte le poids des chagrins domestiques et des luttes de toutes sortes, sent en effet sans doute, comme le note Jean Fabre, le « **besoin d'une joyeuse revanche de théâtre pur, comme une faim d'action et d'oubli.** » Le corps souffrant, l'âme malheureuse, écrit René Benjamin (Molière, 1936), il voudrait s'évader vers un pays de lumière. Les souvenirs du midi viennent dorer sa mémoire. Il revoit la Provence, tant parcourue, puis par elle imagine l'Italie ; et le voici qui crée un Scapin de même taille et d'autant de verve que le Sganarelle du *Médecin malgré lui* (1666). Scapin sera le grand fantoche méditerranéen, en face du grand fantoche de l'Ile-de-France ».

Molière fait alors des *Fourberies de Scapin* une pure et parfaite machine de théâtre, une mécanique à jouer sur scène. C'est autour de cette revanche de théâtre pur, de cette question de jeu et de fond, que les réponses, débats et avis autour des *Fourberies de Scapin* se succèdent : l'insuccès de l'époque, le succès qui le suivit immédiatement mais aussi le succès contemporain, après plus de 4 siècles, de l'œuvre entière de Molière... et notre envie de jouer *Les Fourberies de Scapin*.

### LA CONSTRUCTION DU TEXTE

#### Rythme théâtral dans la langue et la structure syntaxique

##### Écriture théâtrale

Dans un texte de théâtre, comme dans un roman, ce n'est pas toujours l'information en tant que telle qui importe mais la façon dont elle est dite. Et plus que dans le roman encore, au théâtre c'est la manière vivante dont l'acteur la prend en charge qui en fait le poids et l'intérêt.

Dans la scène où Argante veut faire rompre le mariage de son fils :

1. Scapin – c'est une chose dont il ne demeurera pas d'accord
2. Argante – Il n'en demeurera pas d'accord ?
3. Scapin – Non
4. Argante – Mon fils ?
5. Scapin – Votre fils ? Voulez-vous qu'il confesse qu'il ait été capable de crainte, et que ce soit par force qu'on lui ait fait faire les choses ? Il n'a garde d'aller avouer cela. Cela serait se faire tort, et se montrer indigne d'un père comme vous.

Molière aurait pu par exemple supprimer les répliques 2 à 4 et faire tenir en une seule réplique le continu : Scapin aurait dit « C'est une chose dont il ne demeurera pas d'accord. Voulez-vous qu'il confesse... ». Mais l'échange aurait perdu de sa saveur dans les intonations et mimiques de ceux-ci. Le jeu scénique en fait l'intérêt. Le spectateur oublie pourquoi le valet et le vieillard s'affrontent. Il jouit simplement de l'affrontement entre la ruse et l'autorité.

« On a souvent joué à tort et à travers du texte de théâtre, parce qu'on a chaussé pour l'analyser des lunettes de grammairiens ? On a même trouvé dans les comédies de Molière des « incorrections » ; même si c'était vrai, cela n'aurait aucune importance, comme le rappelle Alexandre Dumas de manière imagée : « Ces incorrections, si choquantes à la lecture, non seulement passent inaperçues à la scène dans l'intonation de l'acteur et dans le mouvement du drame, mais encore elles donnent quelquefois la vie à l'ensemble, comme des petits yeux, un gros nez, une grande bouche et des cheveux ébouriffés donnent souvent plus de grâce, de physionomie, de passion, d'accent à une tête que la régularité grecque. »

La qualité d'un style théâtral, Molière le sait mieux que quiconque, ne peut se juger que dans le mouvement scénique, et c'est pour cela que son langage n'a rien perdu de sa puissance ni de son efficacité dramatique. Brunière, un critique du XIX<sup>ème</sup> siècle, l'a bien vu : « Les défauts de style de Molière ne sont pas seulement le revers ou la rançon de ses qualités, ils en sont la condition même. Il eût écrit moins bien s'il avait mieux écrit. » - p.178-179 in Molière, *Les Fourberies de Scapin*, la Bibliothèque, Gallimard, Paris, France, 1998.

Ainsi, Molière est un génie de l'écriture théâtrale. Il permet aux comédiens de faire du théâtre et aux spectateurs de voir du théâtre. Molière ce n'est que du théâtre.

Ce dernier n'est plus seulement un moyen pour tenir un propos. Il devient sa propre fin. C'est peut-être là que le public a perdu le sens et n'y a plus vu que la forme. Pourtant, avec Molière, le fond et la forme sont indissociables. Ils étaient deux, avec Molière, ils sont un.

##### Langage des personnages

Fond et forme confondus, la manière dont le langage est construit par Molière importe par rapport au jeu mais aussi par rapport à ce qui est dit. Le langage des personnages nous renseigne par exemple sur qui ils sont.

En effet, chaque personnage a son langage. C'est une question de convention. Octave, fidèle au parler des amoureux, utilise des périphrases stéréotypées (« l'objet de ses vœux ») et inaugure cette pièce en prose par deux alexandrins. C'est aussi une question de réalisme et de naturel. Dans la société du XVII<sup>ème</sup>, un paysan, un noble et un médecin n'utilisent ni le même vocabulaire, ni la même grammaire. C'est un moyen de caractériser le personnage.

« Parle donc, et je te dirai qui tu es. » Et même, « donne-moi ton nom et je te dirai qui tu es ». Géronte, par exemple, vient du grec *gerôn*, *gerontos* et désigne un vieillard (le médecin qui soigne les personnes âgées est un gériatologue); Scapin vient du verbe *scappare*, qui signifie s'échapper, s'enfuir et désigne ici un valet fourbe capable de se sortir et de sortir quiconque de n'importe quelle situation ; ...

Cette conception de personnage lié à son langage mais aussi à ses intonations, sa tenue et son caractère, Molière l'expose dans *L'Impromptu de Versailles*, scène 1. En se mettant lui-même en scène dans son rôle d'acteur-metteur en scène, il dit à ses comédiens :

« Tâchez donc de bien prendre, tous, le caractère de vos rôles et de figurer que vous êtes ce que vous représentez. (à *Du Croisy*) Vous faites le poète, vous, et vous devez vous remplir du rôle de ce personnage, marquer cet air pédant qui se conserve parmi le commerce du beau monde, ce ton de voix sentencieux, et cette exactitude de prononciation qui appuie sur toutes les syllabes, et ne laisse échapper aucune lettre de la plus sévère orthographe. (à *Brécourt*) Pour vous, vous faites un honnête homme de cour, comme vous avez déjà fait dans la *Critique* de « L'école des femmes », c'est-à-dire que vous devez prendre un air posé, un ton de voix naturel, et gesticuler le moins qu'il vous sera possible. [...] (à *mademoiselle Hervé*) Et pour vous, vous êtes la soubrette de la précieuse, qui se mêle de temps en temps dans la conversation, et attrape, comme elle peut, tous les termes de sa maîtresse. Je vous dis tous vos caractères, afin que vous vous les imprimiez fortement dans l'esprit. Commençons maintenant à répéter, et voyons comment cela ira. »

## Rythme dans la structure de la pièce

Si Molière a une maîtrise extrême de la langue, il maîtrise aussi la structure générale d'un texte et sait en faire une véritable machine à jouer.

### Structure bipolaire

*Les Fourberies de Scapin* sont construites sur une double série de personnages identiques de type commedia dell'arte :

- 2 pères : Argante et Géronte,
- 2 fils du même âge : Octave et Léandre,
- 2 jeunes filles dont les deux fils sont respectivement amoureux : Zerbinette et Hyacinthe,
- 2 valets dévoués : Silvestre et Scapin.

Cette double série de personnages dédouble l'action. Chaque épisode peut se reproduire de façon symétrique :

- Exposition du tourment des enfants que Scapin promet d'aider.
- Les fourberies que le valet conçoit envers l'un puis l'autre père.
- La découverte de la ruse par l'un et l'autre père.
- Le dénouement qui voit se régler le mariage des 2 couples.
- Le pardon que Scapin tente d'obtenir des 2 pères pour les tours joués.

### Théâtre dans le théâtre

Molière inclut aussi dans *Les Fourberies de Scapin* le théâtre dans le théâtre, superposant ainsi les niveaux de jeu.

On y retrouve les expressions propres au langage théâtral (« la pièce qu'il m'a jouée » III, 6 ; « lever de masque » III, 10), les déguisements (Silvestre en spadassin, II, 6 ; ...) et surtout, Scapin en homme de théâtre complet :

- auteur de l'histoire de la galère (racontée par Zerbinette, III, 3);
- metteur en scène, il prépare Octave au rôle qu'il doit jouer à son père (I, 3) et engage Silvestre comme spadassin (I, 5);
- acteur, il imite le père d'Octave (I, 3), joue le sage philosophe (I, 4), le mourant (III, 12) et montre tout son talent dans la scène du sac (III, 2);
- spectateur (avec Argante I, 4, et II, 5).

### Procédés comiques et les astuces propres à la farce

Machine à jouer à double structure et à multiples niveaux, n'oublions pas aussi tous les procédés comiques et ressorts de la farce que nous avons déjà cités dans la question de la comédie.

### ... une écriture réglée comme une horloge suisse

Au total, c'est une véritable « machine à jouer » bien huilée et réglée comme une horloge suisse.

## LA CONSTRUCTION DES PERSONNAGES : SCAPIN ET LES AUTRES

### Scapin

Le personnage de Scapin amplifie cette machine à jouer. Avec lui, le langage joue et devient pouvoir de manipulation.

Comme les Conesa (auteurs de lectures accompagnées de pièces de Molière) le conseillent « ne chaussons pas uniquement nos lunettes de grammairiens ». N'oublions jamais ce qu'est le théâtre ! Le théâtre n'est pas un texte. Il part de celui-ci mais il est joué. Le texte théâtral n'est pas un roman. La parole y est peu souvent narratrice. Elle est en jeu. Elle est une action en soi. Les paroles et l'argumentation de Scapin agissent, par exemple, directement sur le comportement d'Argante en détournant celui-ci de plaider.

La parole dans une pièce de théâtre est un pouvoir sur autrui. Celui qui parle le plus et le mieux est maître du jeu : dans notre pièce, c'est Scapin !

Avec Scapin, Molière nous donne alors la parole en jeu et en action à ce double niveau : Scapin avec son jeu et sa gestuelle et Scapin avec son langage comme pouvoir.

### Scapin en jeu

Scapin est homme de théâtre. Il joue, se joue et joue des autres.

Molière avec lui rénove le héros de la farce et de la Commedia dell'arte. En effet, à l'origine, Scapin est un rôle de la Commedia dell'arte, un Zanni et comme nous l'avons noté, les masques de la commedia dell'arte reportent le jeu sur le corps et la gestuelle de l'acteur. Dans la scène du sac (III, 2), on pourra dès lors voir toute la virtuosité de l'acteur devant prendre plusieurs voix tout en y mêlant la sienne, et l'entourer de toute une gestualité.

### Scapin, joueur de langue

Tel un dompteur face au lion, Scapin déploie tout son savoir-faire. Il aime le langage et en est un virtuose. Il adopte d'habiles stratégies uniquement « ou presque » avec ses mots. Il étudie l'adversaire et trouve ses points faibles, afin de le séduire et de le dominer. Il s'adapte à chacune de ses victimes. Il ne (con) vainc pas les deux pères avec les mêmes armes.

Face à Argan, par exemple, il invoque, à l'acte I, tour à tour le destin, la contrainte (fils victime), la honte et le scandale du fils, et enfin l'amour paternel après avoir tenté de l'apprivoiser (« ... je me suis intéressé pour vous jusqu'à quereller votre fils »), l'avoir flatté (« On ne peut pas lui mieux parler, quand ce serait vous-même. ») et avoir souligné son mérite. A l'acte II, il revient à l'assaut en opposant la tendresse paternelle à l'avarice et ensuite l'avarice à la peur du procès. Et à l'acte III, il avance de biais (jamais de front), en augmentant la note petit à petit pour ne jamais dire la somme globale. Comme dans une réelle plaidoirie, il y avance argument par argument.

On pourrait ainsi analyser tous les dialogues qu'il tient avec Géronte qui sont autant d'affrontements de Scapin et du père, ou pour le dire de façon générique, de la ruse et de l'autorité.

Scapin aime le combat. Il a un plaisir à triompher d'un adversaire. Et quand il n'est pas face aux pères, il prépare l'affaire et s'enchant de combat futur et de la ruse qu'il devra déployer. Il aime son talent et en jouit.

Héros souple et agile, énergique et avisé, il joue de son imagination créatrice. Tour à tour amical, autoritaire, sceptique, suppliant ou supérieur, il a une verve infailible. Il a le goût du jeu.

Il ne réfléchit pas, il agit et a tous les moyens pour agir. Seule compte la « beauté du geste ». Pas plus moral qu'immoral – est-ce là encore, une raison pour laquelle le public a mal accueilli la pièce à l'époque – il n'est pas un caractère à critiquer, il est à prendre tel qu'il est.

Sincère et vrai, désintéressé, il ne montre aucun signe de cupidité. Il a un grand amour propre et le souci de toujours triompher. A la dernière scène, alors que tout est arrangé, il met encore un point « d'honneur » à se venger du père.

## LA CONSTRUCTION DE LA MISE EN SCÈNE

« Ne chaussons pas uniquement nos lunettes de grammairiens »... ni nos lunettes de psychologue. Le théâtre c'est de la scène, du vivant en action et de la mise en scène.

Le mot théâtre vient du grec *theatron*. *Thea* signifie action de regarder, spectacle. Le théâtre est un art visuel. Le texte seul ne suffit pas. Il est incomplet, en attente de représentation<sup>10</sup>. Molière écrit d'ailleurs en direct, il corrige par exemple en

---

<sup>10</sup> Notons à cet égard que Molière n'a jamais guidé les metteurs en scène ultérieurs en incluant à ses textes ses notes de mise en scène. La Grange les a rétablies dans son édition posthume.

répétition et distribue les rôles en sachant qui de sa troupe sera présent (Shakespeare aussi écrivait en fonction de ses comédiens, il ajoutait ou supprimait des rôles en fonction du nombre qu'ils étaient,...).

Le texte est incomplet sans acteurs et mise en scène. Il est ouvert à plusieurs mises en scène possibles (dépouillées, spectaculaires, transposées à une autre époque,...). Copeau, Mnouchkine, la Compagnie TG Stan, l'Infini Théâtre, et tant d'autres ont monté du Molière.

Il y a également de multiples éléments non textuels qui sont rarement pris en compte par un public non averti : lumières, gestes, décors, costumes, jeux (ton de voix, silence, rythme,...),...

Molière le sait, Molière l'écrit. Dans son avis « Au lecteur » de *l'Amour médecin* : « Il n'est pas nécessaire de vous avertir qu'il y a beaucoup de choses qui ne dépendent que de l'action. On sait bien que les comédies ne sont faites que pour être jouées ; Je ne conseille de lire celle-ci qu'aux personnes qui ont des yeux pour découvrir dans la lecture tout le jeu du Théâtre. Ce que je vous dirai, c'est qu'il serait à souhaiter que ces sortes d'ouvrages pussent toujours se montrer à vous avec les ornements qui les accompagnent chez le roi [c'est-à-dire les jeux de scène et les ballets] ».

Avec *Les Fourberies de Scapin*, Molière fait de son écriture, une écriture théâtrale où fond et forme se mêlent. En effet, Molière sait allier le fond et la forme. Il met en forme et en rythme le langage, il le rend signifiant quand il définit les personnages, il lui donne tout son pouvoir quand il met les mots dans la bouche de Scapin,...

Il fait de sa pièce une véritable machine à jouer surenchérissant toujours les niveaux de structures et de jeux.

Comme le dit Jacques Copeau : « Cette efficacité [efficacité de Molière] est propre à l'écriture théâtrale et aux moyens qu'elle met en œuvre ». La longévité de son œuvre tient sans doute dans cette écriture proprement théâtrale.

## NOTE D'INTENTION DU METTEUR EN SCÈNE : THIERRY DEBROUX

Thierry Debroux est né à Bruxelles en 1963. Acteur, metteur en scène et auteur, il est sorti de l'INSAS (Institut National Supérieur des Arts du Spectacle). Sa rencontre avec Michel Vinaver, lors d'un atelier d'écriture, fut déterminante pour son parcours d'auteur. Il dirige depuis 2010 le Théâtre Royal du Parc.

Il a écrit une quinzaine de pièces dont la plupart sont publiées chez Lansman. Son travail a été couronné par de nombreux prix. Pour *Termini Roma*, il reçoit le prix du Meilleur Spectacle 1992 (COCOF). *La Poupée Titanic* lui vaut le prix du Meilleur Auteur 2000, le prix SACD-Lansman, le prix de l'Union des Artistes, le prix Praga de l'Académie Royale de Littérature. *Le Livropathe* se voit attribuer quatre nominations aux prix du Théâtre 2003 (dont Meilleur Auteur). *Moscou Nuit Blanche* a été récompensée par la Direction du Théâtre à Paris.

Depuis 2011, il s'est mis à l'écriture de scénarios de téléfilm. En 2013, le téléfilm qu'il avait scénarisé *Le silence des églises* (2013) a reçu le prix du meilleur scénario au Festival de Luchon.

Il fut accueilli en résidence à la Chartreuse de Villeneuve-lès-Avignon en septembre 2003. Il est boursier du Centre National du Livre (à Paris).

Il mêle souvent dans ses œuvres réalité et fantastique au service d'un récit qui se reconstitue peu à peu, à mesure que les personnages se dévoilent.

**Scapin** fait partie de ces pièces jubilatoires que l'on monte lorsqu'on a trouvé l'acteur idéal pour incarner le rôle.

Avec Othmane Moumen, je ne pouvais rêver mieux.

Depuis mon arrivée au Théâtre Royal du Parc, Othmane est présent chaque saison et une véritable histoire d'amour est née entre lui et le public.

Il fut bien sûr Passepartout dans **Le Tour du Monde en 80 jours** que l'on a joué durant six saisons, mais aussi Hermès dans **L'Odyssée**, le docteur Watson face au grand Sherlock Holmes, **Fantômes**, et tout dernièrement un émouvant Charlot dans **Chaplin**.

Acteur inventif, acrobate émérite, capable d'émouvoir et de faire rire en même temps, Othmane est l'acteur idéal pour se glisser dans l'univers de Molière très inspiré ici par la commedia dell'arte.

Il est d'ailleurs solidement épaulé par une jolie bande d'acteurs pour qui la comédie a peu de secret.

Lorsque la Ville de Bruxelles proposa aux différents lieux culturels de la capitale de se pencher sur les cinquante ans de mai 68, j'avais déjà Scapin en tête. C'était évident que la pièce de Molière faisait un écho parfait aux événements du printemps 68.

Profitant de l'absence des pères, les fils se sont lâchés. Ils font la fête et tombent amoureux. Hélas, dès la première scène, nos jeunes premiers apprennent le retour de leurs géniteurs. Ils auront besoin de Scapin et de ses stratagèmes pour affronter le courroux paternel. Scapin sera le pavé qu'ils lancent, un peu lâchement, à la figure de leurs « vieux » qui bien entendu veulent les marier contre leur gré.

Notre jeunesse actuelle est-elle anesthésiée ou au contraire, rêve-t-elle de changer le monde ?

Certes les révolutionnaires d'hier sont devenus les bourgeois d'aujourd'hui et les idéologies qui promettaient des lendemains meilleurs ont montré leurs limites et leurs dangers mais une société qui se contenterait d'une jeunesse sans espoir serait une société sans avenir.

INTERVIEW de Thierry Debroux, parue dans le MAD, par Catherine Makereel, le 12/09/2018

### **Pourquoi transposer « Scapin » au printemps 68 ?**

Quand la Ville de Bruxelles a demandé aux théâtres de la capitale de se pencher sur les cinquante ans de Mai 68, il m'est apparu évident que les *Fourberies de Scapin*, où se confrontent les générations, résonnait avec ce qui s'est passé en 68. Les deux jeunes hommes ne font pas vraiment la révolution mais ils vont manipuler Scapin pour qu'il la fasse à leur place. C'est un bon outil pour les profs qui veulent questionner leurs élèves : est-ce qu'ils se sentent anesthésiés ou est-ce qu'ils veulent changer le monde ? Est-ce qu'ils sont en accord avec la société qu'on va leur léguer ? Qu'est-ce qu'ils pensent de mai 68, des utopies, du fait de manifester dans la rue ?

### **Comment mettre Molière à la mode Mai 68 sans toucher au texte ?**

On a fait quelques coupures mais le texte est là. Par la musique, les décors, les costumes, on plongera dans une ambiance sixties. Quand les pères sont partis et que les fils font la fête, ils vont adhérer, notamment par les habits, au mouvement hippie. Mais quand les pères reviendront, ils redeviendront de bons fils de famille, propres sur eux. Et puis, avant chaque représentation, quand les spectateurs s'installent, deux acteurs-chanteurs convoqueront les grands moments musicaux de l'époque. Nous avons aussi tagué un grand sigle « Peace and Love » sur le rideau rouge, qui s'efface, je vous rassure. Visuellement, ça se passe plutôt au bord de la mer. On n'est pas à Paris donc, mais il y aura tout de même des manif et même des CRS qui viennent taper sur les manifestants.

## **C'est cocasse de célébrer Mai 68 dans un théâtre à la réputation plutôt bourgeoise...**

Oui, c'est cocasse de parler de révolte dans un théâtre prétendument bourgeois mais, quand je vois le public qui le fréquente aujourd'hui, je ne pense pas qu'on puisse le réduire à ce mot-là. À travers les écoles, parfois des écoles défavorisées, des publics très variés accèdent à ce qui pourrait paraître comme une forteresse de la bourgeoisie. Avec des metteurs en scène comme Georges Lini, j'essaie aussi de bousculer notre image, de montrer qu'on peut se remettre en question avec des spectacles plus sombres, et s'écarter du divertissement.

## **MAI 68**

Une résidence pour les filles, une autre pour les garçons... Interdiction absolue d'aller dans ceux du sexe opposé. Mais en 68, la pilule vient d'être mise sur le marché, les jeunes écoutent le rock'n'roll, les mœurs se libèrent et la morale n'a plus trop la cote. Alors cette interdiction va mettre le feu aux poudres: les étudiants s'insurgent et veulent des dortoirs mixtes.

Nous sommes à Nanterre en mars 1968. Un campus qui vient de sortir de terre, au milieu des champs et des bidonvilles, et qui accueillent des étudiants toujours plus nombreux. La Sorbonne parisienne est devenue trop petite. Cette génération du baby-boom de l'après-guerre a soif de connaissance, de liberté et profite de l'élévation générale du niveau de vie des « trente glorieuses ». A l'université, ils rêvent d'un monde meilleur, ils découvrent la vie sous tous ces aspects et certains d'entre eux, souvent engagés politiquement à la gauche de la gauche, n'ont peur de rien. On les appellera bientôt les enragés. Parmi eux, un étudiant en sociologie venu d'Allemagne séduit par son bagout : Daniel Cohn-Bendit. Il deviendra bientôt l'icône de toute une génération.

A Nanterre, les responsables universitaires sont ouverts aux réformes. Ils sont convaincus que l'université doit s'adapter à de nouvelles méthodes plus participatives, que le rapport à l'autorité doit changer, bref ils vont dans le sens de l'histoire. Mais pas assez vite au goût de cette minorité agissante qui va bientôt rendre les choses incontrôlables. Le 22 mars, ils vont occuper la tour administrative et les autorités académiques décident la suspension des cours. Ils agitent la sonnette d'alarme auprès du ministère. Mais à Paris on ne s'alarme guère : cette poignée d'étudiants va bien finir par se calmer. D'ailleurs, la presse de l'époque s'intéresse bien plus à la guerre du Vietnam et au sens des formules-choc du général De Gaulle qu'à cette crise universitaire de la banlieue ouest de Paris.

Ils ont tort. Quarante jours plus tard, c'est Paris qui s'enflamme. Les étudiants occupent la Sorbonne au début du mois de mai qui deviendra bientôt le plus célèbre de l'histoire de France. La police intervient sans ménagement et matraque à tour de bras. Ce qui a pour résultat de ranger, dans un premier temps, une majorité des Français du côté des étudiants. Et à la tête de ceux-ci, à Paris, revoici le leader de Nanterre, Daniel Cohn-Bendit. Ces étudiants « enragés » étaient au départ très minoritaires. Et voilà qu'ils entraînent derrière eux une masse de jeunes qui désertent les cours, se réunissent en assemblées, débattent passionnément dans des forums improvisés et prennent possession du quartier latin.

Lorsque le pouvoir comprend son erreur et prône le dialogue, il est trop tard. Le gaullisme se trouve face à un mouvement d'un nouveau type qu'il ne comprend pas. Le général De Gaulle parle alors de chienlit, un peu à l'image de Louis XVI qui, face à la prise de la Bastille en 1789, avait demandé si c'était une révolte. Et qui s'était entendu répondre : « Non sire, c'est une révolution »!

## **SOYEZ REALISTES : DEMANDEZ L'IMPOSSIBLE**

Nous ne devons pas commémorer Mai 68, d'après Geert Buelens, mais en tirer les enseignements et agir en conséquence. L'enjeu aujourd'hui, ce n'est pas le passé, mais l'avenir.

L'Histoire a retenu « Mai 68 », mais cette période n'a été en fait que l'apothéose de mouvements de protestation qui, depuis déjà plus d'une décennie, s'efforçaient de donner la parole à ceux qui ne cadraient pas avec la société. Ainsi, mai 68 n'a pas commencé sur le campus français de Nanterre, dans les bâtiments de la Columbia University de New York ou sur les pavés de Louvain, mais aux États-Unis au milieu des années 50. C'est là que Rosa Parks a refusé d'aller s'asseoir à l'arrière d'un bus en Alabama, État américain en proie à la ségrégation raciale, et là aussi que les parents de Linda Brown ont exigé que leur fille puisse aller dans l'école qu'ils avaient choisie pour elle. C'est donc outre-Atlantique que sont nées ces formes de protestation, soutenues par le Civil Rights Movement, le mouvement pour les droits civiques dont Martin Luther King est devenu le symbole. Ces activistes noirs demandaient à bénéficier des mêmes droits que n'importe qui, et leurs interventions souvent très médiatiques ont inspiré des mouvements citoyens qui ont chamboulé la moitié de la planète dans les années 60. Au cœur de ces mouvements : l'insoumission, l'union et la fermeté. La chanson qui résume tout cela s'appelle « We Shall Overcome ».

En 1960, des étudiants noirs se sont installés au comptoir d'un bar réservé aux Blancs en Caroline du Nord. Ils n'ont pas été servis, mais sont restés là, assis, jusqu'à l'heure de fermeture. Ils sont revenus le lendemain, et encore le jour suivant. De nombreux Blancs en étaient fous de rage, se demandant pourquoi ces personnes ne pouvaient pas tout simplement respecter la loi... Mais en réalité, ce qu'ils se demandaient, c'était : « Pourquoi ces personnes ne restent-elles pas à leur place »?

C'est là le dénominateur commun des mouvements de protestation qui allaient suivre : ils impliquaient des personnes qui ne connaissaient pas leur place, ou plutôt des personnes qui connaissaient très bien leur place mais qui refusaient d'y rester.

Le fait que des étudiants allaient se révolter était cependant écrit. La génération qui a commencé l'université dans la seconde moitié des années 60 était, d'un point de vue démographique, la plus grande jamais vue. Elle comptait de nombreux baby-boomers, qui avaient déjà pu constater, dans la première moitié des années 60, que leurs actes avaient le don d'irriter les médias et leurs aînés. Ce sont eux qui, en 1964, ont entraîné la « Beatlemania » en achetant en masse des singles des Beatles. Les magnats de l'industrie du divertissement ont très vite compris qu'ils avaient à leur portée un gigantesque groupe de consommateurs. La croissance économique soutenue à cette époque et la hausse du bien-être qui en a résulté ont donné du pouvoir d'achat à ces jeunes, qui avaient alors la possibilité d'acheter eux-mêmes ce qui leur faisait envie...

Ce qui ne signifie pas qu'ils avaient voix au chapitre. Dans la plupart des pays, les jeunes n'avaient le droit de voter qu'à partir de 21 ans. D'un point de vue démocratique, leur pouvoir était donc nul. Et souvent, ils étaient confrontés à l'autorité (que ce soit à l'école, à l'église, à l'armée ou même au sein de leur famille) qui, par définition, pensait toujours en savoir plus qu'eux. C'est pourquoi ils ont décidé d'envahir les rues en chantant, en marchant et en manifestant. De temps en temps, un pavé volait ou une barricade s'élevait (à Paris, tradition locale oblige), mais la plupart de leurs actions se déroulaient dans le calme. La paix a fait beaucoup de bien à cette génération. Ces jeunes ont vu à quel point leurs parents et grands-parents avaient été traumatisés par les deux Guerres mondiales, ils ont vu leurs frères et sœurs aînés s'impliquer dans le mouvement antinucléaire à la fin des années 50 et au début des années 60 ou être touchés par la guerre d'Algérie, tandis qu'aux États-Unis, la guerre du Vietnam les a même mis en danger de mort. Autant de raisons pour protester. Et pour un autre pan de cette génération (les hippies), autant de raisons pour prendre du recul par rapport à cette société violente.

## LES SLOGANS DE 68

« Il est interdit d'interdire », « L'imagination au pouvoir », « Je ne veux pas perdre ma vie à la gagner » : jaillissements poético-politiques, les slogans de mai 68 en France, qui ont franchi les décennies, reflétaient un esprit de révolte mâtiné d'humour et d'utopie.

Griffonné sur les murs, notamment ceux du Quartier Latin à Paris, siège de l'Université historique de La Sorbonne et haut lieu de la contestation étudiante, « le graffiti en soi devenait liberté », écrit le journaliste Julien Besançon dans un ouvrage publié le lendemain des événements, recensant des centaines d'inscriptions recueillies sur les murs de Paris et sa banlieue Nanterre dont la faculté était aussi en pointe de la contestation (« Les murs ont la parole »).

Nombre de ces graffitis deviendront slogans et seront pérennisés par un atelier des Beaux-Arts qui en tirera des affiches : 600.000 en mai et juin, placardées à Paris et dans sa banlieue.

La plupart de leurs auteurs ont conservé l'anonymat. Mais certains racontent aussi le processus créatif, comme Bernard Cousin, alors étudiant, qui deviendra médecin et revendiqua la paternité de « Sous les pavés, la plage », fruit d'une réflexion avec le jeune publicitaire Bernard Fritsch, partie de : « il y a de l'herbe sous les pavés ». « Fritsch m'a dit : 'il faut mettre la plage'. Il a beaucoup aimé ce truc, il l'a écrit partout », racontait trente ans plus tard à la 2e chaîne de télévision française le Dr Cousin.

Dans les affiches sérigraphiées, monocolores, le noir et blanc domine. Les images stylisées sont fortes, comme celle, célèbre, d'un membre des Compagnies républicaines de sécurité (CRS, forces de l'ordre) levant sa matraque et son bouclier frappé du sigle SS nazi : « CRS SS ». Le slogan, né 20 ans plus tôt lors de la répression de grèves de mineurs, est largement entonné en mai 68.

Boutade d'un humoriste, « Il est interdit d'interdire » fera aussi florès.

La révolte et le rejet de l'autorité établie s'expriment encore dans l'affiche « Jeune, voici ton bulletin de vote », montrant un pavé. Si certains slogans fustigent une société trop matérialiste (« Métro, boulot, dodo ») ou bien l'impossibilité de « tomber amoureux d'un taux de croissance de 5 % », d'autres célèbrent l'utopie : « Soyez réalistes, demandez l'impossible ».

« Cours, camarade, le vieux monde est derrière toi », espère-t-on alors.

Parfois, le slogan se fait aussi calembour : « Il n'y aura plus désormais que deux catégories d'hommes : les veaux et les révolutionnaires. En cas de mariage, ça fera des réveaulutionnaires ». Ou traduit le désarroi face au Vietnam : « Le pouvoir est au bout du fusil ».

DÉCOUVREZ une sélection d'affiches et slogans.

<https://www.rts.ch/galleries/9478838-mai-68-en-affiches-et-slogans.html?image=9478940>

## QUELLES REVENDICATIONS 50 ANS PLUS TARD ?

À la question de Thierry Debroux; **Notre jeunesse actuelle est-elle anesthésiée ou au contraire, rêve-t-elle de changer le monde ?**

Que répondriez-vous ? Quelles sont vos revendications d'aujourd'hui ? Quels pourraient être vos slogans ?

## VIDEOS : COMPRENDRE MAI **68** EN IMAGES

Mai 68 - La grande explication - 05:21

<https://education.francetv.fr/matiere/epoque-contemporaine/seconde/video/mai-68>

Quel héritage de mai 68 - Décod'actu - 03:37

<https://education.francetv.fr/matiere/actualite/premiere/video/quels-heritages-de-mai-68>

## Et ÊTRE JEUNE au XVIIème siècle ?

Léandre comme Octave, Hyacinthe comme Zerbinette recherchent partout des moyens à se procurer de l'argent. Les deux garçons appartiennent cependant des familles aisées, mais ils craignent la sévérité de leurs pères qui ne leur laissent que le strict nécessaire pour subsister. Comment, dans cette situation préoccupante, pouvoir s'habiller à la mode du temps, sortir dans le monde, assumer les frais occasionnés par les petits cadeaux offerts à celle que l'on aime ? Comment en fait vit-on sa jeunesse au XVIIe siècle ?

### DES MARIAGES ARRANGÉS

A cette époque la société est en pleine évolution. Les deux classes sociales dirigeantes, la noblesse et la bourgeoisie, se partagent le pouvoir. Les bourgeois surtout (des commerçants, armateurs, hommes d'affaires) ont accumulé au fil du temps, et par leur travail des fortunes considérables qu'ils ont converties en propriétés foncières et en rentes de toutes sortes. Ils détiennent l'argent, rare à cette époque où le commerce fleurit et où Colbert, ministre du roi Louis XIV, encourage le développement des industries.

De ce fait, les nobles ne voient plus d'un si mauvais œil qu'auparavant de bonnes alliances avec la bourgeoisie. Bien au contraire. Il n'est pas malséant pour un noble de « redorer son blason » en épousant une bourgeoise enrichie : on troque allègrement son nom et ses armoiries contre une belle dot (somme d'argent que la femme apporte dans sa corbeille de noces). Les mariages entre les deux classes dominantes se concluent comme des affaires marchandes. Chacun a son prix. Le « barbon » (homme de 50 ans) trouve « tendron » (jeune fille) à son goût dans la mesure où il possède un nom prestigieux. Et la laideronne ne doit pas se désespérer si elle est riche. C'est le père qui décide de l'avenir de ses enfants selon les intérêts et les alliances de sa famille.

Tel est le sort de la jeunesse dorée du XVIIe siècle : soumise à la rude autorité des parents, privée de la liberté de disposer d'elle-même, elle se voit l'objet d'un troc épouvantable et contemple avec amertume ses amours piétinées. A vrai dire, le peu de cas qu'on fait de ses goûts durant son éducation la prédispose à accepter une situation aussi frustrante.

### UNE INSTRUCTION INÉGALE

Les garçons, qui ne sont majeurs qu'à vingt-cinq ans, ont parfois connu dans leur enfance un précepteur – souvent un homme d'Eglise – qui leur a appris à obéir et qui n'a pas hésité à les battre en cas de rébellion. Parfois les jeunes gens ont suivi les cours de la « petite école », où la férule (sorte de fouet) sévit, rappelant les indociles à plus de compréhension. Puis, ils sont passés au collège où des internats moroses ont achevé leur éducation.

Les filles, pour leur part, sont moins gâtées encore. Certaines ont la chance d'être éduquées par une gouvernante, au sein de leur famille. Les autres partent pour le couvent où les religieuses les initient aux joies de la couture, des prières quotidiennes et des lectures pieuses dont tout roman est banni. On leur apprend en outre comment tenir dignement leur future place de mère de famille, soumise à l'autorité de leur époux. Pour elles, se marier revient à quitter l'autorité d'un père tout-puissant pour se plier au bon vouloir d'un mari. Fort heureusement, le mari est vieux et elles se retrouvent veuves à vingt-cinq ans. Elles vivent ainsi leur jeunesse et, passé trente ans, on les considère comme de vieilles femmes.

### UNE JEUNESSE DÉMUNIE

Soumis à une telle éducation, les jeunes gens de vingt ans sont peu armés devant la vie. Sans responsabilité, souvent sans personnalité, ils se frottent maladroitement au monde qui les entoure, accumulant les sottises et les erreurs de jugement. Disposent-ils d'un peu d'argent ? Ils le gaspillent en fêtes et en jeux. Car personne ne leur a enseigné les choses de la vie, qu'ils découvrent, le plus souvent, à leurs dépens.

Ainsi, les personnages de Molière s'éclairent d'un jour nouveau. Ils portent témoignage sur la jeunesse de leur temps : insouciante certes, naïve aussi, mais surtout désarmée devant les épreuves de la vie, incapable de prendre ses décisions.

Molière, dans chacune de ses œuvres, a ridiculisé leurs défauts. Il a aussi voulu montrer, en peignant ces jeunes, combien était grand le mal d'un siècle qui faisait si peu de cas de ses générations futures et qui savait si mal les éduquer.

## PROLONGEMENT : de la bastonnade au slapstick

Le cinéma burlesque américain des années 1920 ou slapstick (littéralement coup de bâton), dans l'héritage de la farce et de la commedia dell'arte, offre de nombreuses scènes où la violence physique se déchaîne, parfois avec frénésie. L'écrivain tchèque Pet Král analyse la lucidité associée à ce comique de la cruauté.

« Primaire, démesuré, le burlesque est aussi, dès le début, étonnamment cruel. Tous les protagonistes de Sennett, en plus de leur fébrilité « maniaque », se distinguent par un remarquable manque de scrupules moraux. [...] Même chez Laurel et Hardy, la bonhomie est souvent relayée par une cruauté surprenante : ainsi quand, après que Laurel a disparu derrière une caisse en portant une échelle sous le bras, nous entendons un coup assourdissant, puis voyons surgir Hardy qui se tient un œil avec une grimace douloureuse (The Music Box). Ailleurs, du reste, Laurel enfonce son doigt dans l'œil d'Oliver tout à fait exprès, reculant même pour prendre un maximum d'élan. Chaplin lui-même ne se contente pas de traiter autrui en objet; joignant la cruauté à l'hypocrisie, il est aussi – au moins à ses débuts – un modèle de méchanceté cynique. [...] Dans *The Property Man*, il écrase sans gêne un pauvre vieillard sous une lourde caisse. [...] La violence burlesque, bien sûr, contient aussi une part de mystification, d'irréalité sournoisement intégrée à la réalité. Quand Hardy sort de derrière la caisse en se tenant l'œil, nous savons, au fond, qu'il évoque seulement un accident qui n'a pas vraiment eu lieu; et si nous rions, c'est moins à ses dépens que pour combler le vide entre l'inexistence de l'accident et l'illusion parfaite qu'il nous en donne. Nous touchons du reste là à l'essence même de cet « humour noir » dont les meilleurs comiques partagent le sens (conscient ou inconscient) avec les plus grands poètes, de Lautréamont à Beckett – et qu'on ne confond qu'à tort (encore qu'on le fasse souvent) avec de simples plaisanteries macabres. Le rire, dans cette forme d'humour, naît plus que jamais comme la solution paradoxale d'une contradiction insoluble : l'accident de Hardy est trop énorme pour être vrai, et pourtant il vient pour ainsi dire de se produire sous nos propres yeux. [...] La désinvolture cynique d'un Keaton ou d'un Chaplin, la façon expéditive et peu sentimentale dont ils réagissent au malheur d'autrui, ont sur nous un effet comparable : on en rit d'autant plus que ce ne sont là, en fait, que des « fantasmes » de cruauté et de violence, jouant surtout sur la tension où ils entrent avec le possible (un comportement réellement praticable). Ce que nous apprécions quand Keaton contourne sans broncher les restes symboliques du père de son amie, ou lorsque Chaplin sourit au spectacle de flics noyés, c'est d'abord et surtout leur témérité en tant qu'auteurs : leur agressivité morale à l'égard des convenances qu'ils ont osé défier de la sorte. La cruauté du burlesque, ici encore, accomplit la même fonction hygiénique que le « cynisme » analogue dans l'art moderne, poésie, cinéma ou peinture. Moins un but qu'un moyen, elle peut simplement nous rendre plus lucides – donc moins désarmés – face à un monde où la cruauté n'est, hélas, que trop réelle. »

Pet Král, « Coup pour coup », *Le Burlesque ou la morale de la tarte à la crème*, 1984

### Questions :

- Décrivez ce que vous avez éprouvé pendant la scène du sac et essayez d'expliquer vos sentiments en une dizaine de lignes.

- Regardez sur internet un film burlesque des années 1920 (par exemple *Neighbors* de Keaton, <https://archive.org/details/Neighbors>). Quels liens peut-on faire entre la scène du sac et la mise en scène des corps dans ce genre de films ?

- Dans son *Art poétique* (1674), Nicolas Boileau fait une critique sévère des *Fourberies de Scapin*, dans des vers restés célèbres :

*« C'est par là que Molière illustrant ses écrits / Peut-être de son art eût remporté le prix, / Si, moins ami du peuple en ses doctes peintures, / Il n'eut point fait souvent grimacer ses figures, / Quitté pour le bouffon, l'agréable et le fin, / Et sans honte à Térence allié Tabarin. / Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe, / Je ne reconnais plus l'auteur du Misanthrope. »*

Après avoir vu le spectacle, vous discuterez ces propos en proposant une réflexion sur le comique dans *Les Fourberies de Scapin*.

## RESSOURCES

Base documentaire La Grange

<http://prod.comedie-francaise.fr/la-grange-recherche-simple.php?id=550>

Tout Molière

<http://www.toutmoliere.net>

Films et autres ressources libres de droits

<https://archive.org/>

Dossiers pédagogiques

Les Fourberies de Scapin / Pièce [dé]montée N°260 - Octobre 2017 / CANOPÉ ÉDITIONS

Les Fourberies de Scapin / Production de la Compagnie Biloxi 48, Créée au Théâtre de la Place des Martyrs. Et programmé à l'Atelier Théâtre Jean Vilar lors de la saison 2008-2009

Programme du Théâtre Royal du PARC / Scapin 68

## ANNEXE 1 - répliques de Scapin

« À vous dire la vérité, il y a peu de choses qui me soient impossibles, quand je m'en veux mêler. » (I, 2)

« Je puis dire, sans vanité, qu'on n'a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues. » (I, 2)

« J'ai renoncé à toutes choses depuis un certain chagrin qui m'arriva. » (I, 2)

« Une aventure où je me brouillai avec la justice. » (I, 2)

« Je sens venir les choses. » (I, 2)

« N'as-tu point honte, toi, de demeurer court à si peu de chose ? » (I, 2)

« Je voudrais bien que l'on m'eût donné autrefois nos vieillards à duper ; je les aurais joués tous deux par-dessous la jambe. » (I, 2)

« J'ai fait de grands serments de ne me mêler plus du monde. » (I, 3)

« Il faut se laisser vaincre, et avoir de l'humanité. » (I, 3)

« Répétons un peu votre rôle et voyons si vous le ferez bien. » (I, 3)

« Laisse-moi faire, la machine est trouvée. » (I, 5)

« Marche un peu en roi de théâtre. » (I, 5)

« Va, va : nous partagerons les périls en frères. » (I, 5)

« C'était moi, Monsieur, qui faisais le loup-garou. » (II, 3)

« Me traiter de coquin, de fripon, de pendard, d'infâme ! » (II, 4)

« Je veux tirer cet argent de vos pères. » (II, 4)

« La machine est déjà toute trouvée. » (II, 4)

« Monsieur, la vie est mêlée de traverses. Il est bon de s'y tenir sans cesse préparé. » (II, 5)

« Pour moi, j'ai pratiqué toujours cette leçon dans ma petite philosophie. » (II, 5)

« Eh ! Monsieur, si vous le pouvez, sauvez-vous de cet enfer-là. » (II, 5)

« C'est être damné dès ce monde que d'avoir à plaider ; et la seule pensée d'un procès serait capable de me faire fuir jusqu'aux Indes. » (II, 5)

« Donnez cet argent-là à cet homme-ci, vous voilà hors d'affaire. » (II, 5)

« Oui : vous y gagnerez. » (II, 5)

« Parbleu, Monsieur, je suis un fourbe, ou je suis un honnête homme : c'est l'un des deux. » (II, 6)

« Est-ce que je voudrais vous tromper ? » (II, 6)

« Laissez-moi faire, il n'a pas affaire à un sot. » (II, 6)

« Il me semble que le Ciel, l'un après l'autre, les amène dans mes filets. » (II, 6)

« Ô Ciel ! ô disgrâce imprévue ! ô misérable père ! Pauvre Géronte, que feras-tu ? » (II, 7)

« Où pourrai-je le rencontrer, pour lui dire cette infortune ? » (II, 7)

« Songez, Monsieur, qu'il ne m'a donné que deux heures. » (II, 7)

« Mais à condition que vous me permettez à moi une petite vengeance contre votre père, pour le tour qu'il m'a fait. » (II, 7)

« Je me plais à tenter des entreprises hasardeuses. » (III, 1)

« Je hais ces coeurs pusillanimes qui, pour trop prévoir les suites des choses, n'osent rien entreprendre. » (III, 1)

« Je tremble pour vous depuis les pieds jusqu'à la tête. » (III, 2)

« Il faudrait que vous vous mettiez dans ce sac. » (III, 2)

« Cela n'est rien. Les menaces ne m'ont jamais fait mal. » (III, 8)

« Et moi, qu'on me porte au bout de la table, en attendant que je meure. » (III, scène dernière)

## ANNEXE 2 - Extraits des notes de Benjamin Lavernhe sur Scapin

« Un fourbe de profession, plein d'expérience, plein de ressources, connaissant les hommes et la vie, disposé à moraliser, sachant qu'on doit s'attendre au pire et remerciant son bon destin quand le pire n'arrive pas. »

« D'où arrive-t-il ? Son arrivée et comme un mystère tombé du ciel : ça raconte une extrême solitude. (...) »

« Il a besoin de parler, de dresser un portrait élogieux de lui-même (comme ceux qui n'ont pas confiance en eux dans la vie et passent pour des flambeurs. »

« Scapin semble savoir qu'il a une destinée et un génie particulier. Il parle souvent du ciel ("J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau"). Premier parallèle que je fais avec Molière. Scapin c'est Molière. Molière se donne le rôle à jouer, il prend la parole à travers Scapin, il n'a peut-être jamais autant parlé de lui ? »

« "J'ai renoncé à toutes choses depuis certain chagrin d'une affaire qui m'arriva", "Je me brouillai avec la justice", "l'ingratitude du siècle" : on découvre ici une vraie amertume de Scapin, il parle même de retrait du monde, comme s'il manquait de reconnaissance. [...] C'est un sensible. »

« Scapin semble connaître l'amour et y être sensible : "Je vois tout cela" »

« Empathie immédiate pour le problème d'Octave et tendresse pour Hyacinthe, et, en même temps, excitation de s'en mêler. »

« Quelle motivation au fond ? Se moquer des vieillards, des pères, des puissants, de l'autorité ? »

« Pourquoi cette violence ? Quelque chose de l'enfant qui aime faire des bêtises, défier l'autorité, franchir les interdits, se faire vivre des émotions fortes pour fuir l'ennui. »

« Il a fait de grands serments de ne se mêler plus du monde mais la tentation est trop forte de vivre et de jouer à nouveau. Cette pièce parle pour moi beaucoup de l'Acteur : besoin de jouer, de se montrer, de plaire coûte que coûte. [...] Besoin irrépressible, presque vital, pour se sentir vivant par le jeu. Scapin c'est aussi un peu Johnny Halliday, il a promis qu'il arrêterait, que c'était sa dernière tournée, mais finalement il rempile, c'est plus fort que lui... L'éternelle dernière tournée ! »

« Scapin est un cabotin. »

« "Allez, je veux m'employer pour vous" : Scapin s'autoproclame acteur et metteur en scène de sa fourberie. »

« Scapin s'improvise avocat et essaie d'attendrir Argante. [...] Scapin est un grand improvisateur à vue, il prend des risques funambules, il a quelque chose du kamikaze. »

« Ce côté kamikaze de Scapin, ce goût du risque, sans doute est-ce aussi la parole de Molière, sa vie de bohème, ses prises de risque avec certaines pièces, et bien sûr aussi la prise de risque pour un acteur d'entrer en scène, ce saut dans le vide, cette exposition, le cauchemar que représente pour beaucoup de spectateurs cet inconnu d'entrer en scène avec un texte à dire ! »

« La scène de la vengeance, scène théâtrale par excellence, est le chef-d'oeuvre de Scapin. Son génie va apparaître, il va pouvoir montrer son art du jeu, faire une performance par l'intermédiaire de cette punition. »

« La dernière improvisation dure trop longtemps, il se brûle les ailes, il ne peut plus s'arrêter, c'est comme une boulimie, une ivresse, une overdose. Scapin veut mourir sur scène, atteindre le sublime. »

« Scapin est vieux, mais il redevient à ce moment l'enfant, le garnement, le sale gosse qui fait des bêtises, des insolences. Il joue, comme les enfants, parfois au péril de leur vie, sur le rebord des fenêtres ou au bord des rails. Avec panache, fierté : "Même pas peur !" »

« La dernière scène : s'agit-il encore d'une fourberie ? Sa folie l'a blessé certainement. [...] J'aime l'idée qu'il saigne pour de bon à la fin et que le public s'inquiète sérieusement pour lui, mais qu'aucun des autres personnages ne s'en aperçoive. »

ANNEXE 3 - Extrait de *PHORMION* de Térence [161 av. J.-C.]<sup>11</sup>

Antiphon. – Je n'ai plus la tête à moi.

Géta. – C'est pourtant le moment ou jamais de l'avoir Antiphon ; car si ton père s'aperçoit que tu as peur, il te croira coupable.

Phedria. – C'est vrai.

Antiphon. – Je ne peux pas me refaire.

Géta. – Où en serais-tu, si tu avais quelque chose de plus difficile à faire ?

Antiphon. – Ne pouvant faire l'un, je ferais encore moins l'autre.

Géta. – Il n'y a rien à en tirer, Phédria, c'est réglé. Pourquoi perdre notre temps ici ? Je m'en vais.

Phedria. – Et moi aussi.

Antiphon. – Je vous en prie. (Cherchant à prendre un air amusé). Si j'essayais de simuler la hardiesse ? Est-ce bien comme cela ?

Géta. – Tu veux rire.

Antiphon. – Regardez cette contenance, hein ! Est-ce bien ainsi ?

Géta. – Non.

Antiphon. – Et de cette façon ?

Géta. – Cela approche.

Antiphon. – Et comme ceci ?

Géta. – C'est bien. Allons, garde cette attitude et tâche à répondre mot pour mot, du tac au tac, que sa colère et ses duretés ne te mettent pas en déroute.

Antiphon. – Je comprends.

Géta. – Tu as été contraint par la force, en dépit de ta volonté...

Phedria. – Par la loi, par le jugement.

Géta. – Tu te rappelleras ? Mais quel est ce vieillard que j'aperçois au bout de la rue ? C'est ton père.

Antiphon. – Je ne peux soutenir sa présence.

Géta. – Eh bien, que fais-tu ? Où vas-tu, Antiphon ? Reste donc.

Antiphon. – Je me connais et je sais ma faute. Je vous recommande Phanium et ma vie. (Il s'enfuit).

Phedria. – Géta, que va-t-il arriver ?

---

<sup>11</sup> Térence, *Phormion*, acte I, scène 4 (extrait), Éditions Classiques Garnier, 1948, p. 215-219.

## ANNEXE 4 - Extrait du *RECUEIL GÉNÉRAL* de Tabarin (1600)

### Question 13 : « Pourquoi les vieillards pètent et vessent »

Tabarin. – D'où vient que les vieillards, quand ils se remarient en leurs vieux jours, ont de coutume, au lieu de courtiser leurs épousées, de péter et de vessir<sup>12</sup> ?

Le Maître. – Ce sont des incommodités qui suivent cet âge, Tabarin, parce qu'étant plus remplis de vapeurs, et leurs estomacs ne pouvant digérer les viandes qui leur sont entremises, ils sont plus sujets aux ventosités.

Tabarin. – À la vérité, ce sont pauvres gens ; ils ressemblent grandement aux meuniers.

Le Maître. – Comment Tabarin ?

Tabarin. – Parce que, quand les meuniers sont las et ont bien travaillé, ils couchent leur tête sur des sacs et reposent à leur aise : le même en est des vieillards ; car quand ils ont assez travaillé et qu'ils sont saouls de la besogne, ils font incliner leur pauvre frère après tant de travaux, la tête sur le sac naturel.

Le Maître. – Ce n'est pas là où gît notre question.

Tabarin. – Je ne dis aussi cela qu'en passant. Pour revenir à notre chemin, la raison pourquoi les vieillards pètent et vessent quand ils sont couchés auprès de leurs nouvelles mariées, est qu'ils ont tant travaillé en leur jeunesse qu'ils sonnent la retraite en leur vieillesse et ne veulent plus aller à la charge.

Tabarin, *Le Recueil général*, 1600. (Extrait tiré du *Théâtre français du xvii<sup>e</sup> siècle*, sous la direction de Christian Biet, coll. « Anthologie de L'avant-scène théâtre », L'avant-scène théâtre, 2009, extrait lui-même tiré de *Tabarin philosophe : le Recueil général*, Paris, Les Belles-Lettres, 2007).

---

<sup>12</sup> la vesse : un pet qui ne fait pas de bruit.