



THÉÂTRE NATIONAL DE NICE

Les Fourberies de Scapin

Dossier pédagogique

production

Théâtre National de Nice | CDN Nice Côte d'Azur | Directrice Muriel Mayette-Holtz | 4-6, place Saint-François 06300 Nice | 04 93 13 90 90 | tnn.fr



production

Les Fourberies de Scapin

MOLIÈRE

MISE EN SCÈNE **MURIEL MAYETTE-HOLTZ**

avec Bénédicte Allard [Hyacinthe], Augustin Bouchacourt [Scapin], Cyril Cotinaut [Argante], Alexandre Diot-Tchéou [Léandre], Félicien Juttner [Géronte], Roméo Mariani [Octave], Ève Pereur [Zerbinette], Laurent Prevot [Silvestre]

CRÉÉ DU **6** AU **13 JANVIER** 2023 / REPRISE DU **13** AU **16 MARS** 2024

SALLE DE **LA CUISINE** DURÉE **1H45** TOUT PUBLIC À PARTIR DE **10 ANS**

Scénographie Rudy Sabounghi **Lumière** François Thouret **Musique** Cyril Giroux **Costumes** Muriel Mayette-Holtz, Rudy Sabounghi

Production Théâtre National de Nice - CDN Nice Côte d'Azur **Promotion/diffusion** Les 2 Bureaux

VOS CONTACTS

POUR LE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE :

EMMANUELLE DUVERGER, RESPONSABLE DU PÔLE RELATIONS PUBLIQUES : emmanuelle.duverger@theatredenice.org

POUR LA DAAC-RECTORAT DE NICE :

CLAIRE BOSCH, ENSEIGNANTE ET CHARGÉE DE MISSION : claire.bosc@ac-nice.fr



Sommaire

ÉDITO

NOTE D'INTENTION DE MURIEL MAYETTE-HOLTZ, METTEURE EN SCÈNE DES FOURBERIES DE SCAPIN

ENTRETIEN AVEC MURIEL MAYETTE-HOLTZ, METTEURE EN SCÈNE DES FOURBERIES DE SCAPIN

AVANT DE VOIR LE SPECTACLE

- POUR COMMENCER : UN TITRE PROPICE À LA COMÉDIE ?
- ENTRER DANS L'ŒUVRE PAR : LE GÉNIE DE MOLIÈRE OU LES RÉÉCRITURES DE LA COMÉDIE
- ENTRER DANS LE SPECTACLE PAR : SCAPIN, MOTEUR D'UNE MISE EN SCÈNE DYNAMIQUE DU CONFLIT DES GÉNÉRATIONS OU DE LA DIFFÉRENCE DES CLASSES

APRÈS LE SPECTACLE : LA FONCTION DES COSTUMES AU THÉÂTRE

ANNEXES

Dossier rédigé par Claire Bosc, professeure de Lettres Classiques,
chargée de mission DAAC auprès du Théâtre National de Nice.



Édito

Paradoxe que *Les Fourberies de Scapin* !

Créée par Molière pour faire patienter le public durant les répétitions de la tragédie-ballet *Psyché*, cette comédie en trois actes est alors peu représentée et disparaît rapidement de l’affiche. Pourtant sa postérité ne se dément pas et rares sont ceux qui n’ont pas entendu la fameuse réplique “Que diable allait-il faire dans cette galère ?” ou n’ont pas vu la “scène du sac”...

Et c’est justement cette pièce que Muriel Mayette-Holtz, qui n’a jamais mis en scène Molière, a choisie. Sa carrière de comédienne à la Comédie-Française l’a familiarisée avec ce brillant dramaturge, ce comédien exceptionnel – reconnu par ses pairs -, cette langue subtile et percutante. Pourquoi donc *Les Fourberies de Scapin* ? La vitalité de la pièce, l’intemporalité de la situation et des sentiments, les parallèles que l’on peut établir avec notre époque l’ont séduite.

Le titre est éloquent : la pièce est centrée autour du personnage éponyme, Scapin, le roi des manigances, qui devient lui-même metteur en scène de l’action ; c’est lui qui tire les ficelles, anticipant ou parant les réactions des autres personnages et les transformant en simples marionnettes. Molière, par un jeu habile et rigoureux d’emprunts aux modèles antiques et aux auteurs qui lui sont contemporains, par des reprises issues de la commedia dell’arte, réussit une réécriture éblouissante, faisant de Scapin la figure de référence du valet de comédie intrigant.

Comment représenter ce valet ? Comment créer une atmosphère à la fois originale et fidèle à l’esprit de la pièce et à la lecture qu’en fait la metteuse en scène ? Enjeu fondamental de la mise en scène, le costume joue un rôle dramaturgique essentiel. À la fois élément matériel de la représentation et repère du type et du statut social du personnage, le costume doit s’harmoniser avec l’acteur qui le porte et refléter les intentions du directeur d’acteur.

CLAIRE BOSCH



Note d'intention

Note d'intention de Muriel Mayette-Holtz, metteure en scène des *Fourberies de Scapin*

Cette farce de Molière est intemporelle car elle met en scène la bonté des gens de peu, la fourberie naturelle des humains, bons vivants mais malins, généreux mais brutaux. Oui, la fable est rocambolesque et l'on peine à croire à tant de hasards... Mais la beauté de cette pièce est justement dans la capacité des protagonistes à imaginer leur vie plus folle et mouvementée que la misérable réalité de leur existence. Nous sommes dans un port de pêche avec des valets qui n'ont rien et de jeunes amants qui n'ont aucune autonomie. Les vieux gardent le peu qu'ils ont sans vouloir le partager. Cette misère est un terrain de jeu pour l'imaginaire et, avec une troupe comme celle du TNN, la possibilité de rebattre les cartes et d'explorer un monde pauvre mais attachant. Nous aurons une vieille 2CV en guise de sac et une pompe à essence comme lieu de rendez-vous des mauvais coups, de quoi partager avec le public une pause pour rire. Scapin est le témoin d'une classe libre mais démunie, généreuse et rancunière.



Entretien

Entretien avec Muriel Mayette-Holtz, metteuse en scène des *Fourberies de Scapin*

C'est votre première mise en scène d'une pièce de Molière. Pourquoi cette décision ?

Et pourquoi le choix des *Fourberies de Scapin* ?

J'ai eu la chance dans ma carrière d'actrice de jouer presque toutes les pièces de Molière ! C'est, pour moi comme beaucoup d'acteurs de la Comédie-Française, le modèle absolu du maître de théâtre ! Le chef de troupe. Mais c'est aussi un auteur exigeant, qu'il n'est pas toujours facile de mettre en scène avec des résonances actuelles, sans le déformer ! Il met en scène la beauté de nos défauts, de nos excès... Aussi le temps est-il venu pour moi d'oser le partager et de traverser sa prose complexe. J'ai voulu commencer par les *Fourberies*, une comédie qui garde des traces de la commedia dell'arte, car cette pièce est écrite pour les acteurs d'une troupe et elle célèbre le voyou au grand cœur. Elle donne la parole aux petites gens qui n'ont rien d'autre que leur verve pour se défendre, elle confronte ceux qui travaillent et ont de l'argent avec ceux qui ne font pas grand-chose et qui manquent de tout. C'est une pièce qui parle de la différence des classes et qui me semble un sujet d'une grande actualité. Et je voulais offrir le rôle de Scapin à Jonathan Gensburger, car il faut toujours faire grandir les acteurs en leur proposant de nouveaux défis et je suis très heureuse de le voir travailler ce Scapin ! C'est un personnage sublime et plein de contradictions, il est le défenseur des faibles, il n'a sans doute rien à perdre car il brûle sa vie

Quelle a été l'idée directrice qui a guidé la conception des costumes et du décor ?

Quels choix de mise en scène illustre-t-elle ?

Le décor est une sorte de squat désertique d'un bout d'une ville où tout le monde se connaît ; le décor est réaliste et très théâtral en même temps, puisqu'il y a deux espaces : une vieille pompe à essence et un trou noir de coulisse. Les costumes racontent la misère et la débrouille plus qu'ils ne sont contemporains. Les hardes sont toujours un amas de plusieurs styles. Certes l'image est contemporaine, mais je cherche surtout à la rendre intemporelle, pour qu'elle nous raconte une situation qui n'a pas vieilli. Il y a ce rendez-vous des pauvres, comme nous pourrions l'imaginer dans la cour d'une cité... C'est le bouge, autour d'une pompe qui ne sert plus... L'endroit où l'on se retrouve pour chercher l'argent volé, le lieu d'habitation des voyous. Un endroit qui fait peur et qui est aussi le lieu de l'attente inactive, sans perspective.



Comment passe-t-on de la conception des costumes à leur réalisation concrète ?**Quelles sont les différentes étapes et les divers critères à prendre en compte ?**

Nous avons cherché des vêtements déjà existants pour habiller les personnages. Ce sont des fripes que nous retravaillons. C'est à la fois une démarche esthétique et éthique (c'est-à-dire avec une responsabilité écologique de recyclage). Je propose l'idée générale et Rudy Sabounghi, scénographe/costumier, avec son immense talent, théâtralise l'idée en dessinant des propositions sur lesquelles nous tombons d'accord ; puis, dans un deuxième temps, nous regardons avec ce que nous trouvons comment réaliser les dessins. Il y a aussi le corps des acteurs qui nous guide et leur désir. Un acteur heureux de son costume se voit tout de suite, il doit trouver comment l'utiliser. C'est donc un travail qui se fait à plusieurs et les répétitions permettent d'affiner nos choix.

Selon vous, Scapin est-il le "héros" que semble annoncer le titre et autour duquel toute l'action semble concentrée ?

Oui, Scapin est le centre de la pièce puisque tous les protagonistes se tournent vers lui. Il n'a pourtant que sa faconde et sa violence pour faire avancer l'intrigue, c'est donc que les autres sont vraiment démunis pour ne s'en référer qu'à Scapin. Scapin est un Robin des bois sans morale. Il a surtout un compte personnel à régler avec les vieux qui ont réussi à se construire une vie et donc qui ont de l'argent, fruit de leur travail. C'est une problématique incroyablement actuelle. Scapin a connu la justice, il a déjà été puni pour avoir volé, triché, menti... On apprendra d'ailleurs les larcins qu'il a commis auprès de son jeune maître durant la pièce ; il va souvent trop loin et se met en danger lui-même. Scapin est le symbole d'une manière de vivre libre, sans rien, mais en volant ! C'est un merveilleux compagnon sans aucune morale et qui n'a aucune perspective. Je l'appelle le punk ou le gilet jaune, sa colère réside dans la différence des niveaux de vie, il a un sentiment d'injustice sociale !

Comment entendez-vous le terme "fourberie(s)" ? Quelle valeur scénique lui accordez-vous ?

La fourberie, c'est la ruse qui permet à notre héros de s'en sortir ! Il vole les vieux en considérant qu'il a raison, en les traitant d'avares, mais d'un autre côté, Scapin ne travaille pas. La responsabilité que lui a donné Géronte de s'occuper de son fils pendant son absence n'a pas été assumée puisque Léandre n'a fait que ce qu'il a voulu. Il faut donc mettre en scène ce rapport au monde, c'est pourquoi nous montrons un espace de vie très vétuste autour d'une vieille voiture, tout comme un SDF pourrait le faire. Le charme de Scapin est dans sa capacité à raconter des histoires et sa volonté de défendre gratuitement les plus démunis contre les plus forts.

Enfin, Molière offre à sa troupe toutes les possibilités de la comédie, nous assistons à une succession de "numéros" : la scène du bâton, Octave inactif au dernier degré, Zerbinette qui rit, Hyacinthe qui pleure etc.

Avant de voir le spectacle

Pour commencer : UN TITRE PROPICE À LA COMÉDIE ?

- Travaux de recherches au CDI sur le personnage de Scapin et son origine dans la Commedia dell'arte. D'où vient son nom ? Que peut-on en déduire sur le personnage ?

- À partir de la définition suivante établie par Alain Rey dans le *Dictionnaire historique de la langue française*, 1993, relever les différentes occurrences qui apparaissent dans le texte et donner leur sens (I,2, II,6, III,5, III,6).

FOURBIR, en argot ancien, a signifié "voler". De ce verbe vient FOURBE, n.m "trompeur, rusé et malhonnête" et "voleur" en argot, devenu adjectif et conservé ainsi en français moderne, ainsi que FOURBE n.f "tromperie". Ces deux mots ont été remplacés par FOURBERIE "tromperie" et "disposition à tromper".

- Expliquer le titre de la pièce.

En quoi est-il propice à la comédie ? Qu'attendent les spectateurs ?

Entrer dans l'œuvre par : LE GÉNIE DE MOLIÈRE OU LES RÉÉCRITURES DE LA COMÉDIE

La genèse de la construction de la pièce : le choix des sources.

Pressé par le temps pour écrire une nouvelle pièce en attendant que sa tragédie-ballet *Psyché* soit représentée, Molière choisit d'adapter une comédie du dramaturge latin Térence, maître incontesté de sa génération, intitulée *Phormion*.

Extrait 1

Géta, esclave dans la maison de Démiphon, raconte ses ennuis à son ami Dave, lui-même esclave. Démiphon et son frère, Chrémès, sont partis en voyage et lui ont confié la surveillance de leurs fils : Antiphon et Phédria. Mais Phédria, fils de Chrémès, est amoureux d'une joueuse de cithare, esclave d'un proxénète ; il lui faudrait une grosse somme pour la racheter. Antiphon, quant à lui, fils de Démiphon, s'est épris d'une jeune fille de Lemnos, Phanium, orpheline et pauvre. Ne pouvant l'avoir autrement, il l'a épousée grâce à la complicité du parasite Phormion.

GÉTA - Dave, tu connais Chrémès, le frère aîné de mon vieux maître ?

DAVE - Sans doute.

GÉTA - Et son fils Phédria ?

DAVE - Comme je te connais.

GÉTA - Il est arrivé que les deux vieux sont partis en même temps, l'un pour Lemnos, le nôtre pour la Cilicie, chez un ancien hôte, qui l'a attiré par ses lettres ; car c'est tout juste s'il ne lui promettait pas des montagnes d'or.

DAVE - De l'or à lui, qui en avait déjà tant et plus ?

GÉTA - Que veux-tu ? Il est comme cela.

DAVE - Oh ! J'aurais bien dû être roi, moi !

GÉTA - Or les deux vieux en partant me laissèrent près de leurs fils, en manière de gouverneur.

DAVE - Ô Géta, on t'a chargé là d'un fâcheux gouvernement.

GÉTA - Je le sais par expérience. C'est mon mauvais génie, j'en suis sûr, qui m'a valu cette charge. Au début, j'ai voulu me mettre en travers ; mais que te dirai-je ? En restant fidèle au vieux, il en a cuit à mes épaules.

DAVE - C'est ce que j'ai pensé : c'est folie de regimber contre l'aiguillon.

GÉTA - Je me mis entièrement à leur service et me soumis à leurs volontés.

DAVE - Tu as su te plier aux circonstances.

GÉTA - Notre jeune homme ne fit d'abord rien de mal. L'autre, Phédria, rencontra tout de suite une fillette, une joueuse de cithare et se mit à l'aimer éperdument. Elle était esclave d'un marchand de femmes, infâme coquin, et nous n'avions rien à donner : nos pères y avaient mis bon ordre. Il ne lui restait qu'à repaître ses yeux de sa belle, à la suivre, à l'accompagner à ses leçons et à la reconduire. Nous, par désœuvrement, nous tenions compagnie à Phédria. En face de l'école où elle prenait ses leçons, il y avait une boutique de barbier : c'était là que nous avions l'habitude de l'attendre, jusqu'à ce qu'elle rentrât chez elle. Un jour que nous étions assis à notre poste, survient un jeune homme en larmes ; étonnés, nous lui demandons ce qu'il a : "Jamais, dit-il, je n'ai trouvé le fardeau de la pauvreté aussi pénible et aussi lourd qu'aujourd'hui. Je viens de voir ici dans le

voisinage une jeune fille au désespoir. Sa mère est morte, elle se lamentait devant le corps. Pas une bonne âme, pas une connaissance, pas un parent pour l'aider aux funérailles, hormis une petite vieille. C'est à fendre le cœur. La jeune fille est elle-même d'une figure charmante." Que te dirai-je ? Il nous avait tous attendris. Soudain Antiphon prend la parole : "Voulez-vous que nous allions la voir? — C'est mon avis", dit un autre; "allons-y, conduis-nous, je te prie." On part, on arrive, on voit. La charmante enfant ! On pouvait d'autant mieux le dire qu'elle n'avait rien sur elle pour faire valoir sa beauté. Cheveux épars, pieds nus, aspect négligé, des larmes, des vêtements pitoyables ; si sa beauté n'eût pas été si éclatante par elle-même, il y avait là de quoi l'obscurcir. L'autre, l'amoureux de la joueuse de lyre, se borne à dire: "Elle est assez jolie"; mais mon jeune maître...

DAVE - Je devine : il devint amoureux.

GÉTA - Mais à quel point, le devines-tu ? Écoute où il en est venu. Le lendemain, il se rend tout droit chez la vieille ; il la supplie de lui donner accès chez la jeune fille. Elle refuse net. Elle déclare que son procédé n'est pas convenable, que la jeune fille est citoyenne d'Athènes, de bonne vie, de bon lieu ; s'il la veut pour femme, il n'a qu'à procéder légalement ; autrement, on ne l'écouterait pas. Notre garçon ne sait à quoi se résoudre : épouser, il ne demandait pas mieux mais il craignait son père absent.

DAVE - Le bonhomme, à son retour, n'aurait pas donné son consentement ?

GÉTA - Lui ? Donner à son fils une fille sans dot et sans parents ? Il ferait beau voir !

DAVE - Et après ?

GÉTA - Après ? Il y a un certain parasite du nom de Phormion, un homme qui ne doute de rien... Que tous les dieux le confondent !

DAVE - Qu'a-t-il fait ?

GÉTA - Il lui a donné le conseil que voici : "Il y a une loi qui veut que les orphelines épousent leurs plus proches parents, et la même loi enjoint à ceux-ci de les prendre pour femmes. Je dirai, moi, que tu es parent de la jeune fille, et je t'assignerai en justice, en me donnant pour un ami de son père. Nous irons devant les juges ; paternité, maternité, parenté, je te fabriquerai tout cela, au profit et avantage de ma cause. Comme de ton côté tu ne réfuteras rien de mes dires, je gagnerai certainement. Ton père reviendra ; j'aurai des procès sur la planche ; je m'en moque. Nous aurons toujours la fille."

DAVE - Plaisante effronterie !

GÉTA - Mon homme se laisse persuader. La sommation est lancée, on se présente, nous perdons, il épouse. [...]

Térence, *Phormion*, I, 2, 161 avant J-C

1- Comparer ce passage de Térence avec l'extrait de la scène 2 de l'acte I des *Fourberies de Scapin*. Relever les similitudes et les différences (dans l'organisation de la scène, les personnages, les éléments d'intrigue, etc.) avec un appui précis sur le texte. Répartir la classe en deux : chaque groupe prend en charge un extrait. Une restitution commune permettra d'établir la comparaison.

Extrait 2

OCTAVE - Tu sais, Scapin, qu'il y a deux mois que le seigneur Géronte et mon père s'embarquèrent ensemble pour un voyage qui regarde certain commerce où leurs intérêts sont mêlés.

SCAPIN - Je sais cela.

OCTAVE - Et que Léandre et moi nous fûmes laissés par nos pères, moi sous la conduite de Silvestre, et Léandre sous ta direction.

SCAPIN - Oui : je me suis fort bien acquitté de ma charge.

OCTAVE - Quelque temps après, Léandre fit rencontre d'une jeune Égyptienne dont il devint amoureux.

SCAPIN - Je sais cela encore.

OCTAVE - Comme nous sommes grands amis, il me fit aussitôt confidence de son amour, et me mena voir cette fille, que je trouvai belle à la vérité, mais non pas tant qu'il voulait que je la trouvasse. Il ne m'entretenait que d'elle chaque jour ; m'exagérait à tous moments sa beauté et sa grâce ; me louait son esprit, et me parlait avec transport des charmes de son entretien, dont il me rapportait jusqu'aux moindres paroles, qu'il s'efforçait toujours de me faire trouver les plus spirituelles du monde. Il me querellait quelquefois de n'être pas assez sensible aux choses qu'il me venait dire, et me blâmait sans cesse de l'indifférence où j'étais pour les jeux de l'amour.

SCAPIN - Je ne vois pas encore où ceci veut aller.

OCTAVE - Un jour que je l'accompagnais pour aller chez les gens qui gardent l'objet de ses vœux, nous entendîmes, dans une petite maison d'une rue écartée, quelques plaintes mêlées de beaucoup de sanglots. Nous demandons ce que c'est. Une femme nous dit, en soupirant, que nous pouvions voir là quelque chose de pitoyable en des personnes étrangères, et qu'à moins que d'être insensibles, nous en serions touchés.

SCAPIN - Où est-ce que cela nous mène ?

OCTAVE - La curiosité me fit presser Léandre de voir ce que c'était. Nous entrons dans une salle, où nous voyons une vieille femme mourante, assistée d'une servante qui faisait des regrets, et d'une jeune fille toute fondante en larmes, la plus belle et la plus touchante qu'on puisse jamais voir.

SCAPIN - Ah, ah !

OCTAVE - Un autre aurait paru effroyable en l'état où elle était ; car elle n'avait pour habillement qu'une méchante petite jupe avec des brassières de nuit qui étaient de simple futaine ; et sa coiffure était une cornette jaune, retroussée au haut de sa tête, qui laissait tomber en désordre ses cheveux sur ses épaules ; et cependant, faite comme cela, elle brillait de mille attraits, et ce n'était qu'agréments et que charmes que toute sa personne.

SCAPIN - Je sens venir les choses.

OCTAVE - Si tu l'avais vue, Scapin, en l'état que je dis, tu l'aurais trouvée admirable.

SCAPIN - Oh ! Je n'en doute point ; et, sans l'avoir vue, je vois bien qu'elle était tout à fait charmante.

OCTAVE - Ses larmes n'étaient point de ces larmes désagréables qui défigurent un visage ; elle avait à pleurer une grâce touchante, et sa douleur était la plus belle du monde.

SCAPIN - Je vois tout cela.

OCTAVE - Elle faisait fondre chacun en larmes, en se jetant amoureusement sur le corps de cette mourante, qu'elle appelait sa chère mère ; et il n'y avait personne qui n'eût l'âme percée de voir un si bon naturel.

SCAPIN - En effet, cela est touchant ; et je vois bien que ce bon naturel-là vous la fit aimer.

OCTAVE - Ah ! Scapin, un barbare l'aurait aimée.

SCAPIN - Assurément : le moyen de s'en empêcher ?

OCTAVE - Après quelques paroles, dont je tâchai d'adoucir la douleur de cette charmante affligée, nous sortîmes de là ; et demandant à Léandre ce qu'il lui semblait de cette personne, il me répondit froidement qu'il la trouvait assez jolie. Je fus piqué de la froideur avec laquelle il m'en parlait, et je ne voulus point lui découvrir l'effet que ses beautés avoient fait sur mon âme.

SILVESTRE - Si vous n'abrégez ce récit, nous en voilà pour jusqu'à demain. Laissez-le-moi finir en deux mots. Son cœur prend feu dès ce moment. Il ne saurait plus vivre, qu'il n'aille consoler son aimable affligée. Ses fréquentes visites sont rejetées de la servante, devenue la gouvernante par le trépas de la mère : voilà mon homme au désespoir. Il presse, supplie, conjure : point d'affaire. On lui dit que la fille, quoique sans bien, et sans appui, est de famille honnête ; et qu'à moins que de l'épouser, on ne peut souffrir ses poursuites. Voilà son amour augmenté par les difficultés. Il consulte dans sa tête, agite, raisonne, balance, prend sa résolution : le voilà marié avec elle depuis trois jours.

Molière, Les Fourberies de Scapin, I, 2, 1671

2- À la lecture des deux extraits et de l'annexe 1, montrer en quoi il s'agit d'une réécriture de la part de Molière.

Une fois la structure générale de la pièce et les personnages définis, Molière s'est attelé à l'écriture. L'analyse de la pièce révèle une multitude d'emprunts à ses contemporains ou aux procédés traditionnels du théâtre, de la farce médiévale à la commedia dell'arte. (Cf. Annexe 2)

1- Comparer les deux extraits ci-dessous : que peut-on constater ?

2- Sur quoi s'appuie la réécriture de Molière ? Que privilégie-t-il ?

Extrait 1

CORBINELI - Votre fils, à la vérité, n'est pas mort, mais il est entre les mains des Turcs.

GRANGER - Entre les mains des Turcs ? Soutiens-moi, je suis mort.

CORBINELI - [...] à peine avons-nous éloigné la côte que nous avons été pris par une galère turque. [...] Mon maître ne m'a jamais pu dire autre chose, sinon : "Va-t'en trouver mon père et lui dis...". Ses larmes aussitôt suffoquant sa parole m'ont bien mieux su expliqué qu'il n'eût su faire les tendresses qu'il a pour vous...

GRANGER - Que diable aller faire aussi dans la galère d'un Turc ? D'un Turc ! Perge!

CORBINELI - Ces écumeurs impitoyables ne me voulaient pas accorder la liberté de vous venir trouver si je ne me fusse jeté aux genoux du plus apparent d'entre eux : "Eh ! Monsieur le Turc, lui ai-je dit, permettez-moi d'aller avertir son père, qui vous enverra tout à l'heure sa rançon." [...] Je me suis promptement jeté dans un esquif pour vous avertir des funestes particularités de cette rencontre.

GRANGER - Que diable aller faire dans la galère d'un Turc ? [...] Va-t'en donc leur dire de ma part que je suis prêt de leur répondre par devant notaire que le premier des leurs qui me tombera entre les mains, je le leur renverrai pour rien (Ah que diable, que diable aller faire en cette galère ?) Ou dis-leur qu'autrement je vais m'en plaindre à la justice. Sîtôt qu'ils l'aurent remis en liberté, ne vous amusez ni l'un ni l'autre, car j'ai affaire de vous.

CORBINELI - Tout cela s'appelle dormir les yeux ouverts.

GRANGER - Mon Dieu, faut-il être ruiné à l'âge où je suis ? Va-t'en avec Pasquier, prends le reste du teston² que je lui donnai pour la dépense il y a huit jours (aller sans dessein dans une galère !). Prends tout le reliquat de cette pièce. (Ah ! malheureuse géniture, tu me coûtes plus d'or que tu n'es pesant). Paie la rançon et, ce qui restera, emploie-le en œuvres pies³ (dans la galère d'un Turc !). Bien, va-t'en (mais, misérable, dis-moi, que diable allais-tu faire dans cette galère ? Va prendre dans mes armoires ce pourpoint découpé que quitta feu⁴ mon père l'année du grand hiver.

CORBINELI - À quoi bon ces fariboles ! Vous n'y êtes pas. Il faut tout au moins cent pistoles pour sa rançon.

GRANGER - Cent pistoles ! [...] S'en aller dans la galère d'un Turc ? Eh quoi faire, de par tous les diables dans cette galère ? Oh ! Galère, galère, tu mets bien ma bourse aux galères.

Cyrano de Bergerac, *Le Pédant joué*, 1654

Extrait 2

SCAPIN - Monsieur, votre fils...

GÉRONTE - Hé bien ! Mon fils...

SCAPIN - Est tombé dans une disgrâce la plus étrange du monde.

GÉRONTE - Et quelle ?

SCAPIN - Je l'ai trouvé tantôt tout triste, de je ne sais quoi que vous lui avez dit, où vous m'avez mêlé assez mal à propos ; et, cherchant à divertir cette tristesse, nous nous sommes allés promener sur le port. Là, entre autres plusieurs choses, nous avons arrêté nos yeux sur une galère turque assez bien équipée. Un jeune Turc de bonne mine nous a invités d'y entrer, et nous a présenté la main. Nous y avons passé ; il nous a fait mille civilités, nous a donné la collation, où nous avons mangé des fruits les plus excellents qui se puissent voir, et bu du vin que nous avons trouvé le meilleur du monde.

GÉRONTE - Qu'y a-t-il de si affligeant à tout cela ?

SCAPIN - Attendez, Monsieur, nous y voici. Pendant que nous mangions, il a fait mettre la galère en mer, et, se voyant éloigné du port, il m'a fait mettre dans un esquif, et m'envoie vous dire que, si vous ne lui envoyez par moi tout à l'heure cinq cents écus, il va vous emmener votre fils en Alger.

GÉRONTE - Comment, diantre ! Cinq cents écus ?

SCAPIN - Oui, Monsieur ; et de plus, il ne m'a donné pour cela que deux heures.

GÉRONTE - Ah ! Le pendarde de Turc, m'assassiner de la façon !

SCAPIN - C'est à vous, Monsieur, d'aviser promptement aux moyens de sauver des fers un fils que vous aimez avec tant de tendresse.

GÉRONTE - Que diable allait-il faire dans cette galère ?

SCAPIN - Il ne songeait pas à ce qui est arrivé.

¹ Continue

² Ancienne monnaie française d'argent créée par Louis XII

³ Synonyme de pieux : animé par un réel attachement à Dieu

⁴ Décédé depuis peu de temps

GÉRONTE - Va-t'en, Scapin, va-t'en vite dire à ce Turc que je vais envoyer la justice après lui.

SCAPIN - La justice en pleine mer ! Vous moquez-vous des gens

GÉRONTE - Que diable allait-il faire dans cette galère ? Il faut, Scapin, il faut que tu fasses ici, l'action d'un serviteur fidèle.

SCAPIN - Quoi, Monsieur ?

GÉRONTE - Que tu ailles dire à ce Turc, qu'il me renvoie mon fils, et que tu te mets à sa place, jusqu'à ce que j'aie amassé la somme qu'il demande.

SCAPIN - Eh, Monsieur, songez-vous à ce que vous dites ? Et vous figurez-vous que ce Turc ait si peu de sens, que d'aller recevoir un misérable comme moi, à la place de votre fils ?

GÉRONTE - Que diable allait-il faire dans cette galère ? [...]

Molière, *Les Fourberies de Scapin*, II, 7, 1671

Texte complémentaire

Molière se souvint d'avoir lu dans l'unique comédie de Cyrano de Bergerac, *Le Pédant joué*, un extraordinaire passage où un valet extorquait de l'argent au père de son jeune maître en lui faisant croire que son fils venait d'être enlevé dans une galère (sur la Seine, en plein Paris) et que les Turcs réclamaient rançon. Il tempéra quelque peu la folle imagination de Cyrano en situant l'action de toute sa comédie sur le port de Naples, et il conféra un formidable dynamisme théâtral à la formule "Que diable allais-tu faire dans cette galère" que le pédant adressait à son fils absent.

Georges Forestier, *Molière*, 2018

3- Répartir la classe en plusieurs groupes : chaque groupe choisit de travailler la mise en voix de l'un des deux extraits et, notamment, l'expression "Que diable allait-il faire dans cette galère ?".

Entrer dans l'œuvre par : SCAPIN, MOTEUR D'UNE MISE EN SCÈNE DYNAMIQUE DU CONFLIT DES GÉNÉRATIONS OU DE LA DIFFÉRENCE DES CLASSES

Octave aime Hyacinthe tandis que Léandre aime Zerbinette, mais les deux pères des amoureux ne l'entendent pas de cette oreille !

Voici l'intrigue posée...

Toutefois, le personnage central n'est ni l'un des jeunes gens ni l'un des pères. Il s'agit bien de Scapin, personnage éponyme, autour duquel est centrée l'intrigue car c'est vers lui que vont se tourner les différents personnages.

1- Dans l'extrait suivant, montrer comment Scapin définit la fourberie tout en se caractérisant lui-même. Relever, à la fin de la scène (2), la réplique qui complète son portrait. Quels sont les différents termes qui expriment la fourberie ?

Extrait 1

SCAPIN - Qu'est-ce, seigneur Octave, qu'avez-vous ? Qu'y a-t-il ? Quel désordre est-ce là ? Je vous vois tout troublé.

OCTAVE - Ah ! Mon pauvre Scapin, je suis perdu, je suis désespéré, je suis le plus infortuné de tous les hommes.

SCAPIN - Comment ?

OCTAVE - N'as-tu rien appris de ce qui me regarde ?

SCAPIN - Non.

OCTAVE - Mon père arrive avec le seigneur Géronte, et ils me veulent marier.

SCAPIN - Hé bien ! Qu'y a-t-il là de si funeste ?

OCTAVE - Hélas ! Tu ne sais pas la cause de mon inquiétude ?

SCAPIN - Non ; mais il ne tiendra qu'à vous que je ne la sache bientôt ; et je suis homme consolatif, homme à m'intéresser aux affaires des jeunes gens.

OCTAVE - Ah ! Scapin, si tu pouvais trouver quelque invention, forger quelque machine, pour me tirer de la peine où je suis, je croirais t'être redevable de plus que de la vie.

SCAPIN - À vous dire la vérité, il y a peu de choses qui me soient impossibles, quand je m'en veux mêler. J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentilles d'esprit, de ces galanteries ingénieuses à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies ; et je puis dire, sans vanité, qu'on n'a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues, qui ait acquis plus de gloire que moi dans ce noble métier : mais, ma foi ! le mérite est trop maltraité aujourd'hui, et j'ai renoncé à toutes choses depuis certain chagrin d'une affaire qui m'arriva.

Molière, *Les Fourberies de Scapin*, I, 2, 1671

2- Relever les différentes fourberies de Scapin, passées et présentes, dans l'ensemble de la pièce et les présenter. Que révèlent-elles du personnage ?

3- En quoi Scapin se montre-t-il "fourbe" dans cette scène et quelle est son arme principale ? Comment le dialogue est-il mené ? Qui est le maître ?

Extrait 2

ARGANTE, apercevant Silvestre. - Ah ! Ah ! Vous voilà donc, sage gouverneur de famille, beau directeur de jeunes gens.

SCAPIN - Monsieur, je suis ravi de vous voir de retour.

ARGANTE - Bonjour, Scapin. (À Silvestre.) Vous avez suivi mes ordres vraiment d'une belle manière, et mon fils s'est comporté fort sagement pendant mon absence.

SCAPIN - Vous vous portez bien, à ce que je vois ?

ARGANTE - Assez bien. (À Silvestre.) Tu ne dis mot, coquin, tu ne dis mot.

SCAPIN - Votre voyage a-t-il été bon ?

ARGANTE - Mon Dieu ! Fort bon. Laisse-moi un peu quereller en repos.

SCAPIN - Vous voulez quereller ?

ARGANTE - Oui, je veux quereller.

SCAPIN - Et qui, Monsieur ?

ARGANTE, montrant Silvestre. - Ce maraud-là.

SCAPIN - Pourquoi ?

ARGANTE - Tu n'as pas ouï parler de ce qui s'est passé dans mon absence ?

SCAPIN - J'ai bien ouï parler de quelque petite chose.

ARGANTE - Comment quelque petite chose ! Une action de cette nature ?

SCAPIN - Vous avez quelque raison.

ARGANTE - Une hardiesse pareille à celle-là ?

SCAPIN - Cela est vrai.

ARGANTE - Un fils qui se marie sans le consentement de son père ?

SCAPIN - Oui, il y a quelque chose à dire à cela. Mais je serais d'avis que vous ne fissiez point de bruit.

ARGANTE - Je ne suis pas de cet avis, moi, et je veux faire du bruit tout mon soûl. Quoi ? Tu ne trouves pas que j'aie tous les sujets du monde d'être en colère ?

SCAPIN - Si fait. J'y ai d'abord été, moi, lorsque j'ai su la chose, et je me suis intéressé pour vous, jusqu'à quereller votre fils. Demandez-lui un peu quelles belles réprimandes je lui ai faites, et comme je l'ai chapitré sur le peu de respect qu'il gardait à un père dont il devait baiser les pas ? On ne peut pas lui mieux parler, quand ce serait vous-même. Mais quoi ? Je me suis rendu à la raison, et j'ai considéré que, dans le fond, il n'a pas tant de tort qu'on pourrait croire.

ARGANTE - Que me viens-tu conter ? Il n'a pas tant de tort de s'aller marier de but en blanc avec une inconnue ?

SCAPIN - Que voulez-vous ? Il y a été poussé par sa destinée.

ARGANTE - Ah ! Ah ! Voici une raison la plus belle du monde. On n'a plus qu'à commettre tous les crimes imaginables, tromper, voler, assassiner, et dire pour excuse qu'on y a été poussé par sa destinée.

SCAPIN - Mon Dieu ! Vous prenez mes paroles trop en philosophe. Je veux dire qu'il s'est trouvé fatalement engagé dans cette affaire.

ARGANTE - Et pourquoi s'y engageait-il ?

SCAPIN - Voulez-vous qu'il soit aussi sage que vous ? Les jeunes gens sont jeunes, et n'ont pas toute la prudence qu'il leur faudrait pour ne rien faire que de raisonnable : témoin notre Léandre, qui, malgré toutes mes leçons, malgré toutes mes remontrances, est allé faire de son côté pis encore que votre fils. Je voudrais bien savoir si vous-même n'avez pas été jeune, et n'avez pas, dans votre temps, fait des fredaines comme les autres. J'ai ouï dire, moi, que vous avez été autrefois

un compagnon parmi les femmes, que vous faisiez de votre drôle avec les plus galantes de ce temps-là, et que vous n'en approchiez point que vous ne poussassiez à bout.

ARGANTE - Cela est vrai, j'en demeure d'accord ; mais je m'en suis toujours tenu à la galanterie, et je n'ai point été jusqu'à faire ce qu'il a fait.

SCAPIN - Que vouliez-vous qu'il fît ? Il voit une jeune personne qui lui veut du bien (car il tient cela de vous, d'être aimé de toutes les femmes). Il la trouve charmante. Il lui rend des visites, lui conte des douceurs, soupire galamment, fait le passionné. Elle se rend à sa poursuite. Il pousse sa fortune. Le voilà surpris avec elle par ses parents, qui, la force à la main, le contraignent de l'épouser.

SILVESTRE, à part. - L'habile fourbe que voilà !

SCAPIN - Eussiez-vous voulu qu'il se fût laissé tuer ? Il vaut mieux encore être marié qu'être mort.

ARGANTE - On ne m'a pas dit que l'affaire se soit ainsi passée.

Molière, *Les Fourberies de Scapin*, I, 4, 1671

4- La fourberie du sac : observer les deux mises en scènes de la scène 2 de l'acte III. Quels sont les choix des metteurs en scène ? Comment apparaît Scapin ?



Les Fourberies de Scapin, mise en scène de Jean-Louis Benoît, Comédie-Française, 1997



Les Fourberies de Scapin, mise en scène Denis Podalydès, Comédie-Française, 2017

Pour Muriel Mayette-Holtz, il s'agit d'un conflit de classes et la scène du sac concrétise la vengeance du valet Scapin envers son maître Géronte : "Nous aurons une vieille 2CV en guise de sac et une pompe à essence comme lieu de rendez-vous des mauvais coups".



Après le spectacle

LA FONCTION DES COSTUMES AU THÉÂTRE

1 Évolution historique et symbolique du costume

Dans l'Antiquité grecque, l'acteur de comédie portait - outre un masque dont les traits du visage étaient accentués pour obtenir un effet comique - : un justaucorps à manches longues, d'où pendait un grand phallus en cuir ; au-dessus une courte tunique (*chiton*) et un manteau (*himation*). Celui qui jouait un rôle féminin portait des vêtements longs. La plupart avaient des rembourrages au niveau du ventre et des fesses.



Acteurs comiques. New York, Metropolitan Museum.
Statuettes de terre cuite, Athènes, vers 400 av. J.-C.

L'une des premières fonctions du costume est donc de désigner le type de personnage et de le rendre visible aux yeux du spectateur.

2

Les costumes du XVII^e au XVIII^e siècle : de l'habit au costumeFrontispice des *Fourberies de Scapin*, édition de 1682

Au XVII^e siècle, les costumes pour la tragédie multiplient les anachronismes : ils s'inspirent de ceux, fastueux, des ballets et des grands divertissements à la cour, sans souci d'exactitude historique. Quant aux costumes de comédies de caractère, ils rappellent plutôt des costumes de ville et sont légèrement codifiés avec la naissance des emplois.

Dans un cas comme dans l'autre, le temps présent est poreux : sur les scènes du Grand Siècle, les costumes contemporains de ville et de cour s'imposent pour tous les rôles et créent un désancrage temporel des fables, une sorte de brouillage où présent et passé s'entremêlent.

Ces costumes n'ont pas encore de fonction référentielle ; leur principale raison d'être jusqu'à la fin du XVIII^e siècle est de faire du comédien un objet spectaculaire, particulièrement lorsqu'il porte un costume pour la tragédie, ce dernier devenant hyperbolique, prenant des dimensions démesurées, ainsi que les perruques, panaches et talons qui l'accompagnent : le siècle de Louis XIV et de sa cour ne voient l'Antiquité et ses histoires qu'à travers eux-mêmes.

Brigitte Prost, *Molière en ses costumes, De Jean Vilar à Christian Lacroix*, L'ami de Pezenas, Juin 2018



L'Haridon Octave Penguilly, Scène des *Fourberies de Scapin*, Acte II, scène VI, 1853
©RMN-Grand Palais / Agence Bulloz

3 Et maintenant ?



Costume de Scapin, conçu par Muriel Mayette-Holtz et Rudy Saboungi,
Les Fourberies de Scapin, TNN, 2022

1- Analyser le costume de Scapin. Comment peut-on comprendre les choix vestimentaires proposés ici ? (Cf. Annexe 3)

2- Quelles peuvent être les autres fonctions du costume de théâtre ? (Cf. Annexe 5)

3- Imaginer un costume de théâtre pour un personnage d'une comédie de Molière. Définir brièvement le caractère du personnage, décrire son costume en justifiant les différents éléments qui le composent en harmonie avec le personnage.

4- Vous êtes un metteur en scène : indiquez à votre costumier ou costumière l'idée que vous vous faites du costume de l'acteur qui jouera le premier rôle de votre pièce. Proposez ensuite aux différents métiers du costume la part qu'ils prendront dans son élaboration. (Cf. Annexe 6)



Annexes

ANNEXE 1 : GEORGES FORESTIER, *MOLIÈRE*, 2018

ANNEXE 2 : [HTTPS://WWW.COMEDIE-FRANCAISE.FR/WWW/COMEDIE/MEDIA/DOCUMENT/MOLIERE-OEUVRE-FOURBERIESCAPIN.PDF](https://www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/moliere-oeuvre-fourberiescapin.pdf)

ANNEXE 3 : ROLAND BARTHES, *LES MALADIES DU COSTUME DE THÉÂTRE*, THÉÂTRE POPULAIRE, N°12, MARS-AVRIL 1955

ANNEXE 4 : COLETTE HUCHARD, "LE COSTUME : ÉVOLUTION ET TRANSFORMATION D'UN LANGAGE", *ÉTUDES THÉÂTRALES*, VOL. 49, N°3, 2010.

ANNEXE 5 : "LES MÉTIERS DU COSTUME DE THÉÂTRE", *REVUE D'HISTOIRE DU THÉÂTRE*, N°285, 1^{ER} TRIMESTRE 2020.

Annexe 1 : **Georges Forestier, *Molière*, 2018**

Il [Molière] procéda à sa manière habituelle, conservant la trame, élaguant le superflu et ajoutant des séquences qui démultiplient les temps forts. De *Phormion*, il retint le schéma de base : deux vieux frères en voyage et leurs deux fils tombés amoureux en leur absence ; le mariage de l'un avec une orpheline désargentée, alors que les pères lui ramenaient une fille à épouser ; la nécessité pour l'autre de trouver de l'argent pour racheter celle qu'il aime à un marchand d'esclaves ; l'intervention de l'esclave des deux jeunes gens qui trouve l'argent et réussit à empêcher de faire casser le mariage avec l'aide du parasite Phormion ; la découverte, à la fin, que le premier jeune homme avait déjà épousé sans le savoir celle à qui son père voulait le marier.

Molière commença par pousser jusqu'à son terme le jeu de symétrie esquissé par la pièce de Térence (deux vieillards, deux fils, deux amoureuses). Le parasite Phormion se mua en un second serviteur, de façon que chaque fils ait son propre valet, l'un rusé, l'autre balourd, comme dans les comédies italiennes ; et les deux jeunes filles, et non plus une seule, firent l'objet à la fin d'une reconnaissance d'identité. Molière obtint ainsi deux groupes de personnages absolument parallèles, avec, chaque fois, un père, un fils, un valet et une amoureuse qui se révélera être la fille du père de l'autre groupe – assurant ainsi un double mariage au dénouement. Il chercha en outre à créer le même jeu de symétrie dans les fourberies du serviteur rusé : [...] Molière découpla les deux vieillards afin que le valet rusé les rencontre toujours séparément et que les ruses soient multipliées par deux ; et il prêta au garçon marié un besoin d'argent parallèle à celui du garçon qui doit racheter l'esclave, ce qui implique une deuxième extorsion de fonds.

Annexe 2 :

<https://www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/moliere-oeuvre-fourberiescapin.pdf>

Sources

L'intrigue est empruntée à l'auteur latin Térence (II^e siècle avant Jésus-Christ), de la comédie intitulée *Phormio* (en français Phormion), du nom du personnage principal, type traditionnel du "parasite" hérité de la Comédie nouvelle illustrée en Grèce par Ménandre, sorte de filou réjouissant, sans morale ni respect. La comédie de Térence, elle-même imitée d'un modèle grec perdu (attribué à Apollodore), met en scène des fils qui épousent sans autorisation, en l'absence de leurs pères respectifs, des jeunes filles dont il faut racheter la liberté. Les esclaves fripons qui sont au service des jeunes gens, soutenus par l'inventivité du parasite, aboutissent au triomphe de la jeunesse, un peu aidé par d'opportunes reconnaissances. Molière ne s'est pas borné à adapter le canevas de la comédie, il en a aussi démarqué quelques scènes bien venues (les scènes 2 de l'acte I, 1 de l'acte II et 3 de l'acte IV sont respectivement inspirées des scènes 2 et 4 de l'acte I, et de la scène 5 de l'acte II du *Phormio*). Plaute, autre source latine chère à Molière (il lui a inspiré *L'Avare* et *Amphitryon*), lui fournit dans *Les Bacchides* la fin de la scène 6 de l'acte II, où il s'agit de soutirer de l'argent à un vieillard en le mettant face à un soudard menaçant.

Autres sources littéraires des *Fourberies de Scapin*

À ses contemporains et prédécesseurs immédiats, Molière emprunte des bouts de scène : à Rotrou (*La Scœur*, 1645), le début de l'acte I, à Cyrano de Bergerac (*Le Pédant joué*) la célèbre scène du "Que diable allait-il faire dans cette galère ?" (Elle-même inspirée d'une pièce italienne de Flaminio Scala, *Il Capitano*, 1611) et le récit de Zerbinette à Géronte. Tous ces emprunts sont en réalité des variations sur des procédés comiques traditionnels, qu'ils soient originaires de la comédie antique, de la farce française ou de la commedia dell'arte italienne. Et si l'on a pu, avec Boileau, attribuer le "gag" du sac (acte III, scène 2) à l'illustre farceur de tréteaux qu'était Tabarin, on sait qu'il se trouvait déjà dans *Les Facétieuses nuits* de Straparole, traduites au XVI^e siècle par Jean Louveau et Pierre de Larivey, que les Turlupin, Gaultier-Garguille et autres GrosGuillaume de l'Hôtel de Bourgogne ne dédaignaient pas l'utilisation comique des coups de bâton, dont la tradition remontait aux farces médiévales, que les bateleurs du Pont-Neuf et les Comédiens Italiens intégraient dans leurs pantomimes des plaisanteries du même genre, et que Molière lui-même avait joué, en 1661, 1663 et 1664, une petite pièce intitulée *Gorgibus dans le sac*, dont on ignore si Molière en était l'auteur, comme il l'était de ces "petits divertissements qui lui avaient acquis quelque réputation et dont il régalaient les provinces" (Préface de La Grange à l'édition des œuvres complètes, en 1682).

Fréquentant quotidiennement Scaramouche, le célèbre acteur italien avec la troupe duquel il partage son théâtre, Molière ne pouvait pas non plus échapper à son influence : l'art de la pantomime et de l'improvisation, et même le jeu du masque (on apprend, par le *Mercure de France*, que les vieillards des *Fourberies* ont été joués sous le masque, à la manière italienne, jusqu'au milieu du XVIII^e siècle) prennent donc naturellement leur place dans la représentation d'une comédie qui doit tant aux différentes traditions comiques qui l'ont précédée. Peut-on voir un signe de cette connivence avec les Italiens dans le fait que Molière crée *Les Fourberies de Scapin* en l'accompagnant d'une reprise du Sicilien, dont le premier vers est un hommage à son ami : "Le ciel est habillé ce soir en Scaramouche." ? C'est d'ailleurs dans la ville de Naples que Molière situe l'action de sa comédie.

Sans doute *Les Fourberies de Scapin* ont toute l'apparence d'une farce : comique de gestes (coups de bâtons, quiproquos, gags visuels), de situation (la traditionnelle opposition des pères et des fils), de personnages (caricatures qui deviennent des "types"), de langage (répétitions, jargons, accumulations), mais c'est une farce écrite, dont la langue témoigne du génie littéraire de Molière. L'improvisation existe seulement dans le jeu des interprètes.

Annexe 3 :
Roland Barthes, *Les maladies du costume de théâtre*, Théâtre populaire, n°12, mars-avril 1955

Voyons d'abord ce qu'un costume de théâtre ne doit pas être.

D'une manière générale, le costume de théâtre ne doit être à aucun prix un alibi, c'est-à-dire un Ailleurs ou une justification : le costume ne doit pas constituer un lieu visuel brillant et dense vers lequel l'attention s'évaderait, fuyant la réalité essentielle du spectacle, ce que l'on pourrait appeler sa responsabilité ; et puis le costume ne doit pas être non plus une sorte d'excuse, d'élément de compensation dont la réussite rachèterait par exemple le silence ou l'indigence de l'œuvre. Le costume doit toujours garder sa valeur de pure fonction, il ne doit ni étouffer ni gonfler la pièce, il doit se garder de substituer à la signification de l'acte théâtral, des valeurs indépendantes. C'est donc lorsque le costume devient une fin en soi, qu'il commence à devenir condamnable. Le costume doit à la pièce un certain nombre de prestations : si l'un de ces services est exagérément développé, si le serviteur devient plus important que le maître, alors le costume est malade, il souffre d'hypertrophie.

Annexe 4 :
Colette Huchard, "Le costume : évolution et transformation d'un langage", *Études théâtrales*, vol. 49, n°3, 2010, pp. 161-163.

Jouer commence par la nécessité de quitter son vêtement pour emprunter aux costumes un autre état. Le costume est un langage, physique et concret, difficile et complexe, qui échappe au langage articulé. Élément indispensable au passage vers l'imaginaire, il renseigne dès l'apparition de l'interprète sur scène, avant toute prise de parole. Il existe grâce à celui qui le porte, qui lui donne vie et sens. Au théâtre, le texte est le point de départ du travail dramaturgique du costumier : celui-ci prend appui sur les indications d'espace, de temporalité, sur la parole portée par les personnages, pour élaborer un costume qui ancrera la pièce dans son contexte. Le costume "joue un rôle" identificateur, vecteur d'une pensée véhiculée par les mots. Le costume stimule le jeu, c'est un moyen donné à l'acteur de rendre sa présence plus éloquente. Pour que le costume "joue ce rôle", l'acteur doit apprivoiser le costume, se l'approprier.

Meyerhold⁵, associant les constructivistes à son travail, amorça un mouvement de simplification du costume, le ramenant à l'essentiel, c'est-à-dire à une forme simple. S'appropriant la structure même des vêtements de travail, il ouvrit la voie à une conception du costume comme "outil de travail". Il m'arrive fréquemment de m'inspirer de l'idée des vêtements de travail, dont la lisibilité donne des codes essentiels au spectateur.

⁵ Dramaturge et metteur en scène russe (1874- 1940)

Annexe 5 :
“Les métiers du costume de théâtre”, *Revue d’histoire du théâtre*, n°285,
1^{er} trimestre 2020.

Le costume de scène est l’un des composants de la représentation théâtrale ; par ses formes, ses couleurs, son style, ses ornements et ses accessoires, il véhicule des informations signifiantes pour le spectateur ou la spectatrice qui l’observe tout comme pour l’artiste qui le revêt.

La diversité des disciplines artistiques composant le spectacle vivant - théâtre, opéra, danse, music-hall, cirque, arts de la rue, performances - se traduit par une grande variété de métiers dédiés spécifiquement à la fabrication des costumes. De nombreux artisans participent à cette chaîne de production : les couturiers et tailleurs chargés de la confection des habits, les modistes, bottiers, perruquiers, bijoutiers... pour les accessoires ; les brodeurs, teinturiers, peintres et décorateurs, plumassiers... pour la décoration. Le créateur conçoit et dessine au préalable les costumes tandis que les habilleurs les manipulent pendant le déroulement du spectacle.

Au même titre que d’autres métiers techniques attachés au théâtre, les ateliers de couture travaillent en coulisses et en amont des représentations. Héritiers de compétences spécifiques et artisanales, leurs gestes demeurent souvent les mêmes que ceux qui leur ont été transmis. Pourtant, leur environnement connaît des évolutions régulières, que ce soit dans les matériaux qu’ils façonnent ou dans l’esthétique des mises en scène, au gré des mutations qui traversent et modèlent le spectacle vivant.

BIBLIOGRAPHIE, SITOGRAFIE, RESSOURCES

- Georges Forestier, *Molière*, 2018
- Jean-Charles Moretti, *Théâtre et société dans la Grèce antique*, 2001
- Eduscol Enseigner le théâtre au lycée et en cours de français, *Le costume de théâtre, un mal nécessaire ?* 2014 <http://eduscol.education.fr/prog>
- Centre national du costume de scène (CNCS), exposition Molière en costumes <https://cncs.fr/a-visiter/moliere-en-costumes/>
- Où suis-je, qu’ai-je fait, que dois-je faire encore (entretiens sur les métiers du théâtre) <https://soundcloud.com/comedie-francaise/ou-suis-je-quai-je-fait-que-dois-je-faire-encore-baptiste-manier-production?>
- Portraits de métiers (entretiens avec le personnel technique de la Comédie-Française) <https://www.comedie-francaise.fr/fr/les-metiers>

VOS CONTACTS

POUR LE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE :

EMMANUELLE DUVERGER, RESPONSABLE DU PÔLE RELATIONS PUBLIQUES : emmanuelle.duverger@theatredenice.org

POUR LA DAAC-RECTORAT DE NICE :

CLAIRE BOSCH, ENSEIGNANTE ET CHARGÉE DE MISSION : claire.bosc@ac-nice.fr

DOSSIER PÉDAGOGIQUE
MISE EN PAGE THÉÂTRE NATIONAL DE NICE
VERSION DU 3 JANVIER 2024