

Cahier pédagogique

Le médecin malgré lui

Texte de Molière

Mise en scène de Jean-Claude Berutti



© Régis Narcoux

Théâtre de la Place

5 > 8 AVRIL 2011

THEATRE DE LA
PLACE



Sommaire

La fable	Page 4
Molière aujourd'hui	Page 5
Le point de vue du metteur en scène	Page 6
Extrait du texte	Page 7
Éléments du spectacle	Page 9
Entretien avec Jean-Claude Berutti	Page 9
Les décors	Page 11
Les thèmes majeurs de la pièce	Page 13
Les personnages principaux	Page 14
Ouverture pour une réflexion	Page 15
La commedia dell'arte et la farce	Page 15
Le mariage forcé	Page 20
Éléments biographiques, Molière	Page 22
Jean-Claude Berutti, metteur en scène	Page 24
Infos pratiques	Page 25



Le médecin malgré lui

Le Médecin malgré lui est une pièce en trois actes, écrite par Molière, se situant entre la farce et la comédie*. Elle a été montée pour la première fois le 6 août 1666.

Le premier acte débute par une scène de ménage entre Sganarelle et sa femme, Martine, qui lui reproche, entre autres choses, son goût prononcé pour la boisson. La querelle dégénère et Sganarelle roue sa femme de coups de bâton. Afin de se venger, celle-ci décide alors de tendre un piège à son mari.

Le hasard lui fait rencontrer deux valets au service d'un bourgeois, dont la fille, Lucinde, qu'il voulait marier de force à un riche homme, est devenue subitement muette. Aucun médecin n'arrive à la soigner et Martine saisit l'occasion pour insinuer que son mari est l'homme qu'il leur faut, en précisant que Sganarelle avoue qu'il est médecin seulement après plusieurs coups de bâton. Les deux hommes le trouvent, vérifient les dires de Martine, et Sganarelle accepte finalement de les suivre au chevet de la malade.

Dans le deuxième acte, on apprend par la nourrice que le mal dont souffre Lucinde est lié à son amour pour un homme, dont son père, Géronte, ne veut pas entendre parler car il souhaite une situation financière plus confortable pour sa fille que ce que peut offrir Léandre. Ce dernier sollicite alors l'aide du faux médecin pour approcher sa belle.

Au troisième acte, les amants peuvent enfin se rencontrer et Lucinde retrouve la parole pour signifier à son père qu'elle désire épouser Léandre. Mais Géronte n'en démord pas et les deux malheureux s'enfuient, avant de revenir, Léandre ayant subitement hérité de la fortune de son oncle. La supercherie de Sganarelle est pendant ce temps découverte et Martine le retrouve juste avant qu'il ne lui arrive malheur...

* Voir sur ces thèmes la dernière partie du dossier Ouvertures pour une réflexion



Molière aujourd'hui

« Vous qui ne percevez plus le rire de Molière, qui n'êtes plus sensibles à sa beauté, touchés par sa force, vous qui n'entendez plus sa voix, soyez bien convaincus de ceci : c'est que votre oreille est sourde ou que vous ne savez plus écouter ».
Jacques Copeau

Alors pour commencer, débarrassons-nous de l'idée que cette comédie est une modeste farce de Molière... car rien n'est mineur chez Molière dès lors que l'on s'intéresse véritablement à son œuvre et que l'on met à son service tous les moyens de la faire entendre.

En s'attachant d'abord au texte, et en lui accordant toute la confiance qu'il mérite, Jean-Claude Berutti révèle une mécanique implacable contre la bêtise et l'avidité cachées derrière les atours du « faux savoir ».

Comme toujours chez Molière, derrière ses airs bouffons, la pièce est politique. Elle nous incite à mobiliser notre sens critique pour ne pas être dupés par tous ceux qui, comme Sganarelle, cachent derrière l'écran de fumée de quelques formules sibyllines (charabia économique, technocratique ou populiste), une stratégie au service de leur intérêt bien compris !

Pour mettre en lumière l'actualité du propos, Jean-Claude Berutti a choisi de collaborer une nouvelle fois avec Rudy Sabounghi, l'un des principaux scénographes de la scène européenne (décors de théâtre et d'opéras présentés à Milan, Paris ou Genève).

Ainsi, Rudy Sabounghi débarrasse la pièce des oripeaux que le temps et les modes ne manquent pas de déposer sur chaque grand classique du théâtre... Le décor, résolument contemporain met en évidence les contrastes sociaux du XXI^e siècle puisque le squat (où l'art du graphiste côtoie l'abri de fortune) sera mis en regard d'un loft bourgeois où l'épure des parois en béton brut s'ouvre largement sur un paysage de nature.

Une esthétique pour faire ouvrir les yeux et les oreilles sur une œuvre que nous croyons connaître par cœur.



Le point de vue du metteur en scène

Curieux « chef d'oeuvre » jugé « mineur » que cette comédie en trois actes. C'est probablement la seule qui vienne de si loin dans la carrière de Molière. On sait qu'il la reprend plus ou moins pour soutenir le demi-succès du *Misanthrope* que son public trouve trop difficile, et pour faire remonter les recettes de la troupe en chute libre depuis de longs mois. Et il la ressort de son vieux répertoire d'acteur de province.

Il l'a probablement joué plusieurs fois sous divers titres : *Le fagotier* ou *Le Médecin par force*, en y rajoutant des gags, des scènes entières et des mots « à propos » dans chaque nouvelle version.

Mais s'il décide de reprendre son répertoire ancien, alors qu'il sent ses forces décliner, c'est surtout qu'il veut à tout prix retrouver Sganarelle (ce sera la dernière fois) et qu'il sait que son alter ego lui assurera succès et reconnaissance de son cher public (ne le nomme-t-on pas Sganarelle dans les rues de Paris ?). Pitreries, grossièretés, coups, disputes ménagères, enlèvement, leçon de médecine avec clystère et excréments : le farci est copieux et varié, dans cette ultime version, le « digest » de la saga Sganarelle...

Mais le coup de force réside surtout dans le fait que Molière continue d'y traiter sur le mode joyeux de ses obsessions du moment (n'oublions pas que nous sommes en pleine « affaire Tartuffe ») : un combat sans répit contre l'hypocrisie, celle des médecins bien sûr, mais qui dit docteurs dit université, et qui dit université en 1667 dit église, et qui dit église...

Voilà tout ce que j'aime dans *Le Médecin*, le relent de fabliau carnavalesque, une construction par strates dans laquelle les coutures sont parfois visibles (quel charme dans ce manteau d'Arlequin), mais surtout cette sainte colère qui ne le lâchera jamais, et que nous entendons au delà des siècles dans l'éclat de rire picaresque de son personnage : le combat pour la vérité.

Jean-Claude Berutti – janvier 2009

[Mais le coup de force réside surtout dans le fait que Molière continue d'y traiter sur le mode joyeux de ses obsessions du moment : un combat sans répit contre l'hypocrisie]



Extraits du texte

Acte II, Scène II

VALÈRE, SGANARELLE, GÉRONTE, LUCAS, JACQUELINE.

VALÈRE.- Monsieur préparez-vous, voici notre médecin qui entre.

GÉRONTE.- Monsieur, je suis ravi de vous voir chez moi : et nous avons grand besoin de vous.

SGANARELLE, *en robe de médecin, avec un chapeau des plus pointus*.- Hippocrate dit... que nous nous couvrions tous deux.

GÉRONTE.- Hippocrate dit cela ?

SGANARELLE.- Oui.

GÉRONTE.- Dans quel chapitre, s'il vous plaît ?

SGANARELLE.- Dans son chapitre des chapeaux.

GÉRONTE.- Puisque Hippocrate le dit, il le faut faire.

SGANARELLE.- Monsieur le médecin, ayant appris les merveilleuses choses...

GÉRONTE.- À qui parlez-vous, de grâce ?

SGANARELLE.- À vous.

GÉRONTE.- Je ne suis pas médecin.

SGANARELLE.- Vous n'êtes pas médecin ?

GÉRONTE.- Non vraiment.

SGANARELLE. *Il prend ici un bâton, et le bat, comme on l'a battu*.- Tout de bon ?

GÉRONTE.- Tout de bon. Ah ! ah ! ah !

SGANARELLE.- Vous êtes médecin, maintenant, je n'ai jamais eu d'autres licences.

GÉRONTE.- Quel diable d'homme m'avez-vous là amené ?

VALÈRE.- Je vous ai bien dit que c'était un médecin goguenard.

GÉRONTE.- Oui, mais je l'enverrais promener avec ses goguenarderies.

LUCAS.- Ne prenez pas garde à ça, Monsieur, ce n'est que pour rire.

GÉRONTE.- Cette raillerie ne me plaît pas.

SGANARELLE.- Monsieur, je vous demande pardon de la liberté que j'ai prise.

GÉRONTE.- Monsieur, je suis votre serviteur.

SGANARELLE.- Je suis fâché...

GÉRONTE.- Cela n'est rien.

SGANARELLE.- Des coups de bâton...

GÉRONTE.- Il n'y a pas de mal.

SGANARELLE.- Que j'ai eu l'honneur de vous donner.

GÉRONTE.- Ne parlons plus de cela. Monsieur, j'ai une fille qui est tombée dans une étrange maladie.

SGANARELLE.- Je suis ravi, Monsieur, que votre fille ait besoin de moi : et je souhaiterais de tout mon cœur, que vous en eussiez besoin, aussi, vous et toute votre famille, pour vous témoigner l'envie que j'ai de vous servir.

GÉRONTE.- Je vous suis obligé de ces sentiments.

SGANARELLE.- Je vous assure que c'est du meilleur de mon âme, que je vous parle.

GÉRONTE.- C'est trop d'honneur que vous me faites.

SGANARELLE.- Comment s'appelle votre fille ?

GÉRONTE.- Lucinde.

SGANARELLE.- Lucinde ! Ah beau nom à médicamenter ! Lucinde !

[...]

Entretien avec Jean-Claude Berutti

En choisissant de monter *Le Médecin malgré lui* de Molière, vous affirmez votre goût pour la farce et la comédie. Pouvez-vous préciser votre relation à ces deux genres théâtraux et plus particulièrement à Molière ?

Monter *Le Médecin malgré lui* est pour moi l'occasion de clore un cycle comique commencé il y a bien longtemps avec *Les Fourberies de Scapin* dans un théâtre de Vologda, en ex URSS.

C'est en effet avec les acteurs russes, qui possèdent une culture moliéresque immense, que j'ai rencontré « mon » Molière. La tension entre la mélancolie profonde de l'auteur et le sens comique de l'acteur se révélait. J'ai puisé dans la culture de ces comédiens l'énergie de nombreux spectacles et ça a été extrêmement formateur pour moi de monter la pièce la plus « solaire » de Molière en pleine perestroïka, avec des acteurs vivant quasiment en « économie de guerre » à l'aide de tickets de nourriture hebdomadaire.

Je crois n'avoir jamais autant ri qu'avec eux, et la conscience du cauchemar qu'ils vivaient quotidiennement a fortement influencé ma vision de Molière, entre désespoir et fous rires, mais sans jamais une once de cynisme.

Ce sera la deuxième fois que vous montez cette pièce. Pour quelles raisons revenir à cette icône du théâtre français ? Pour vous, qu'est-ce qui fait spécifiquement son intérêt et que souhaitez-vous mettre en avant, qui n'était peut-être pas présent dans votre première mise en scène ?

J'ai hésité quant à refaire *Les Fourberies de Scapin* ou *Le Médecin malgré lui*. Je me suis décidé pour la seconde, celle-ci étant moins souvent montée car considérée comme une « petite comédie », mais son empilement farcesque m'a séduit de nouveau !

J'aime que cette pièce soit faite de bric et de broc ; essayée par Molière dans ses années de galère et reprise en pleine gloire pour le pur plaisir du jeu (et le renflouement des caisses !). Je pense qu'il faut de temps en temps revenir sur les icônes du théâtre. Quand je l'ai mise en scène il y a 15 ans au Théâtre National de Belgique, avec une équipe exaltante et un grand Sganarelle, Pierre Laroche, celui-ci avait passé l'âge de Molière mais donnait au personnage une méchanceté réjouissante de déclassé amer. Aujourd'hui, le « déclassé » est un SDF et j'ai eu envie qu'il ait une quarantaine d'années et une colère hargneuse qui lui fasse tout oser pour réussir.

La mise en scène belge faisait la part belle à une imagerie classique dénonçant la bigoterie, mais aujourd'hui la bigoterie et l'ordre ont infesté nos vies, alors j'ai choisi de ne pas y aller avec le dos de la cuillère !

Cette pièce, très drôle, met en jeu des personnages finalement peu amènes. Que diriez-vous de l'imposture sur laquelle repose l'intrigue ? Comment ce spectacle se situe-t-il par rapport à la thématique de la saison, *L'éloge du désordre* ?

Sur le canevas médiéval du pauvre bougre que l'on transforme en érudit, il y a beaucoup à dire. On peut bien sûr se moquer des doctes, de ceux qui détiennent le savoir (et l'université était à l'époque de Molière sous l'autorité de l'Église...) mais on peut aussi observer comment un marginal madré* peut abuser les autres avec ses harangues de foire, en les convaincant qu'il est lui-même savant, qu'on peut donc l'écouter et pourquoi pas le suivre...

Sganarelle sème la discorde dans une famille aisée et l'on peut se demander où il s'arrêterait s'il n'était pas démasqué et qu'arriverait-il si sa femme ne venait pas le sauver, alors que les « honnêtes gens » sont prêts à le pendre ?

*inventif et retors, sous des airs bonhommes

Il provoque le désordre, déclenché en premier lieu par sa femme Martine, désireuse de se venger des coups de bâton qu'elle a reçus, mais son goût du désordre, que j'ai envie d'appeler son « anarchisme » lui donne un pouvoir qui pourrait bien devenir dangereux !

La comédie s'arrête bien sûr avant cela mais nous devons laisser entendre ce qu'il adviendrait si un petit homme stupide, hâbleur, rusé et foncièrement malhonnête avait davantage de pouvoir.

Selon vous, qui serait Sganarelle aujourd'hui ? Sur quels aspects de notre société moderne la critique de la pièce peut-elle porter ?

Faut-il seulement ouvrir grand la bouche, prononcer quelques banalités apprises dans des manuels d'économie, de politique et de religion sur le ton de vérités éternelles pour diriger un pays ? Cette arrogante bouche de vérité est une bouche de mensonge. Valère prononce dans la pièce une phrase fondamentale : *Faut-il nier ce qu'on sait ?*

On peut l'interpréter de mille façons, essayez, et vous verrez qu'il ne faut jamais nier ce qu'on sait, surtout lorsqu'on a affaire à des charlatans, que ce soit ceux de la politique ou ceux de la communication ou encore ceux de la religion, et Dieu sait qu'ils abondent par les temps qui courent !

Comment la scénographie et les décors contribuent-ils à renouveler l'intérêt de cette pièce (qui, pour beaucoup de spectateurs reste liée à des souvenirs scolaires) ? Pouvez-vous nous délivrer quelques secrets sur la scénographie que Rudy Sabounghi a conçue en lien avec vous ?

Le premier acte se déroule dans une sorte de bidonville, un squat du Bois de Boulogne ; on traverse ensuite le boulevard périphérique pour arriver au deuxième acte et l'on se retrouve à Neuilly. Je ne peux pas être plus explicite!

Avec Rudy Sabounghi, en Belgique, nous n'avions pas traité le troisième acte. Cette fois, nous faisons un sort à chaque acte, afin de bien montrer que Molière considérerait cette pièce comme un grand jeu, avec ses changements de décors et ses effets de théâtre, et non comme une petite comédie, comme pourraient le penser certains !

Vous retrouvez dans cette création des comédiens avec lesquels vous avez beaucoup travaillé mais également de jeunes acteurs ; comment avez-vous établi la distribution ?

J'ai voulu une équipe restreinte autour des acteurs de La Comédie (Louis Bonnet, François Font et Olivier Parenty) et deux comédiennes « rescapées » de la précédente version du *Médecin malgré lui* : Jacqueline Bollen (qui joue parallèlement Augustine Barbozat dans *L'Envolée*) reprend 15 ans après le rôle désopilant de la nourrice et Delphine Roy, qui jouait Lucinde, et joue aujourd'hui Martine. C'est une manière pour moi de retrouver une autre « bande d'acteurs » et de tisser des fils entre passé et présent.

Les deux jeunes gens seront joués par Julie Dellille et Vincent Dedienne, deux acteurs à peine sortis de l'École de La Comédie qui possèdent les qualités requises ; c'est-à-dire être des jeunes gens d'aujourd'hui avec un instinct théâtral très sûr ! Ça c'est ma manière de tisser des fils avec le futur !

Quelle humeur souhaitez-vous partager avec les spectateurs grâce à cette pièce ? Et quelles réactions espérez-vous de leur part à l'issue du spectacle ?

Je pense qu'il faut tout d'abord se réjouir en montant Molière, en le retrouvant chaque jour en répétition, dans l'espoir que les spectateurs fassent de même une fois qu'ils se seront emparés de la pièce !

Et si en plus Molière invite à réfléchir sur les bons et les mauvais désordres d'aujourd'hui, alors je serai comblé !

Propos recueillis en juin 2009

[nous devons laisser entendre ce qu'il adviendrait si un petit homme stupide, hâbleur, rusé et foncièrement malhonnête avait davantage de pouvoir...]

Les décors

Jean-Claude Berutti, metteur en scène et Rudy Sabounghi, scénographe, ont travaillé ensemble à l'élaboration des décors du *Médecin malgré lui*.

Jean-Claude Berutti a imaginé les trois actes de la pièce comme un périple qui partirait d'un bidonville de banlieue et passerait par le périphérique pour arriver à Neuilly. Rudy Sabounghi a donc conçu trois décors, réalistes et très différents les uns des autres afin de répondre à cette narration. Il se dit par ailleurs très intéressé de pouvoir proposer une multiplicité d'espaces malgré le fait que la pièce soit très courte.

La mise en scène du *Médecin malgré lui* est placée dans un contexte très contemporain (Sganarelle est aujourd'hui un SDF vivant en banlieue parisienne) ; par conséquent le décor le sera également, et ce grâce à plusieurs éléments.



Maquette infographique du décor réalisée par Rudy Sabounghi

Nous pouvons par exemple voir sur la première maquette l'habitation de Sganarelle et de sa famille. Sans toit, elle est symbolisée par deux cordes à linge tendues d'un bout à l'autre d'une décharge, où l'on trouve aussi bien de vieilles chaises abandonnées que les bouteilles vides de Sganarelle et au milieu de laquelle jouent les enfants.



Maquette infographique du décor réalisée par Rudy Saboungi

La seconde maquette nous montre l'intérieur de l'habitation de Géronte ; on imagine alors une riche villa ou un pavillon chic dans les beaux quartiers. Enfin, pour le troisième acte, on peut voir sur la dernière maquette, l'extérieur de la maison, l'endroit où la famille de Géronte a poussé Sganarelle afin de le pendre, on peut l'imaginer, au poteau électrique.



Maquette infographique du décor réalisée par Rudy Saboungi

Les thèmes majeurs de la pièce

Le jeu des apparences

On pourrait détourner dans cette pièce le fameux adage *L'habit ne fait pas le moine* en ôtant la négation ! En effet, Sganarelle, sans le sou et ivrogne à ses heures, voit le regard des autres changer du tout au tout dès lors qu'il revêt l'habit de médecin. Il est alors subitement considéré, écouté et même vénéré par certains ! De même Lucinde, qui feint d'être muette afin de décourager son père de la marier contre sa volonté, ou Léandre qui se déguise en apothicaire pour que Géronte le laisse approcher de sa fille.

La médecine

Molière parodie clairement la médecine dans cette pièce ; c'est à l'époque un sujet de prédilection traité autant par les auteurs de comédie que par les philosophes. La médecine du XVII^{ème} siècle est plutôt conservatrice, orientée vers une philosophie héritée de la Grèce antique et préfère parfois camper sur ses positions que de reconnaître certaines découvertes nouvelles. Cette médecine, fondée sur les tempéraments (équilibre du corps entre le chaud, le froid, le sec et l'humide) et les humeurs (liquides sécrétés par certains organes dont l'altération provoque un déséquilibre ou une maladie) accorde beaucoup d'importance à la saignée et à la purgation.

L'auteur prend pour cible la crédulité des malades et la prétention des guérisseurs. Il donne à son personnage de médecin un côté caricatural. Sganarelle peut se permettre les pires fantaisies dès lors qu'il a revêtu l'habit du médecin grâce auquel les autres protagonistes sont désormais tout acquis à sa cause. Il émet par exemple un diagnostic au sujet de Lucinde de manière totalement aléatoire : *Donnez-moi votre bras. Voilà un pouls qui marque que votre fille est muette.* (Acte II, scène 4). Il invente aussi des remèdes selon ce qu'il a à proximité : du pain et du vin pour la muette ou du fromage pour la mère de Perrin.

L'importance du langage

L'utilisation de caractéristiques langagières très typées permet à Molière de souligner de manière presque caricaturale l'appartenance de ses personnages aux différentes classes sociales.

Les personnes du peuple ; Martine, Sganarelle, Lucas, la nourrice ainsi que Thibaut et Perrin emploient un langage comprenant de nombreuses grossièretés et exclamations telles que *diantre*, *morbleu*, *peste de la carogne*, etc.

Quant aux bourgeois, à savoir Géronte et son valet direct Valère, leurs termes sont plus choisis sans forcément qu'il s'agisse de personnes cultivées.

Le langage du médecin joue, lui, un rôle capital. Il se doit d'être caricatural puisque le but de Molière est de se moquer de la médecine en transformant un bouffon ivrogne en médecin. Il s'agit d'un jargon incompréhensible mêlant des termes de latin obscurs masquant l'ignorance de Sganarelle (Acte II, scène 4).

Les personnages principaux

Sganarelle Il s'agit du personnage principal de ce texte. Il apparaît également dans d'autres pièces de Molière : *Le Médecin volant*, *Le Cocu imaginaire*, *L'École des maris*, *Le Mariage forcé*, *Dom Juan* et *L'Amour médecin*.

Il est en quelque sorte un mélange entre l'Arlequin, le Scaramouche et le médecin de la commedia dell'arte. Le Sganarelle du *Médecin malgré lui* tient d'ailleurs le rôle de confident des amoureux et les fait se réunir, tout comme le personnage d'Arlequin.

Molière le présente dans cette pièce comme un homme de basse condition, un bûcheron, buveur invétéré et père de famille irresponsable battant sa femme. Il a un caractère fourbe, tordu, avare, égoïste et plutôt bon vivant. Il apparaît cependant très habile car il arrive à tirer son épingle du jeu malgré le piège dans lequel le plonge son épouse.

Il représente le bouffon dénonçant les inepties de l'époque tout en faisant le pitre, afin que le message soit interprété avec le sourire et non dans l'amertume. Plus il est ridicule et grossier et plus cet homme humble permet à Molière de faire passer un message dérangeant pour l'époque : il se moque de la médecine et de la crédulité de ses personnages bourgeois. Molière interprétait très souvent le personnage de Sganarelle.

Géronte, le père Il est veuf et plutôt avare, comme souvent dans les comédies de Molière. Il choisit ce qu'il estime être le meilleur parti pour sa fille unique ; il voudrait lui trouver une situation plutôt confortable du point de vue économique au détriment des sentiments amoureux de sa fille et de ses désirs.

Il est en quelque sorte le personnage de Pantalone dans la commedia dell'arte, c'est-à-dire un vieillard avare se faisant toujours exploiter ou tromper par quelqu'un ; en l'occurrence Sganarelle, dans *Le Médecin malgré lui*.

Jacqueline, la nourrice Elle symbolise la figure maternelle. Elle est la seule à avoir compris le sens de la maladie de sa protégée, à défendre l'amour plutôt que le mariage arrangé. Elle est représentée comme une femme du peuple, en témoigne son langage, et n'est pas très bien considérée si l'on se réfère à l'attitude de Sganarelle à son égard. Mais elle sait se défendre et dit la vérité, même si elle dérange. Molière en fait un personnage intelligent et courageux.

Lucinde et Léandre Lucinde, fille de Géronte, est également un personnage que l'on retrouve dans plusieurs pièces de Molière. À savoir une orpheline de mère, élevée par son père et une nourrice. Obéissante et charmante au demeurant, elle se rebelle cependant quand son père cherche à la marier à un homme de bonne situation alors qu'elle en aime un autre, sans le sou. Elle fuit alors avec son amant.

Dans la commedia dell'arte on retrouve ce personnage sous le prénom d'Isabella et son amant Léléo (ici Léandre) qui constituent le couple dont les amours sont contrariés par les plans du père.

Sans être véritablement les personnages principaux de la pièce, ils sont néanmoins un élément central autour duquel se déroule l'intrigue.

Sources : tout molliere.net et nanterre-amandiers.com

Ouvertures pour une réflexion

Afin de prolonger le spectacle, nous vous proposons quelques thèmes de réflexion s'y rapportant, dont certains sont ensuite développés ou illustrés.

- Les apparences
- La commedia dell'arte et la farce
- La vénalité
- Le mariage forcé

La commedia dell'arte et la farce

L'influence de cette forme de théâtre italienne sur l'œuvre de Molière est indéniable, tout comme celle, très ancienne et populaire, de la farce. Nous vous donnons ici un descriptif de ces formes artistiques afin de mieux comprendre de quelle façon Molière a pu se les approprier.

La commedia dell'arte

La commedia dell'arte est un genre de théâtre populaire italien apparu avec les premières troupes de comédie masquée, en 1528.

Signifiant littéralement : « théâtre interprété par des gens de l'art » ; autrement dit des comédiens professionnels, le terme est, de nos jours, utilisé dans de nombreuses langues, dont le français.

Les troupes de commedia dell'arte sillonnaient les routes ; leur scène était constituée de simples tréteaux et les comédiens improvisaient à partir des canevas (phases narratives, écrites ou non qui précisent le déroulement d'un spectacle). Le discours était, par conséquent, sans cesse renouvelé, les acteurs s'inspirant de la situation dramatique, des circonstances de temps et de lieu ou encore de l'actualité. La pièce qu'ils représentaient était ainsi changeante, incessamment rajeunie.

L'effet comique de cette forme de théâtre était principalement gestuel. Les comédies se basaient sur des personnages bien reconnaissables et des caractères stéréotypés, avec une gestuelle emphatique, dialogues improvisés, interludes musicaux et bouffonneries, pour satisfaire un vaste public, de différentes conditions sociales et culturelles. Tous les acteurs, à l'exception du couple d'amoureux et des servantes, portaient le masque. Avec les mêmes masques, très typés, chaque compagnie construisait des centaines de situations différentes.



Masque de commedia dell'arte

Les particularités de la Commedia dell'Arte

- L'auteur fournit un canevas en trois actes à partir duquel l'acteur est tenu d'improviser.
- Les « types » comiques sont fixes.
- L'acteur est spécialisé dans un emploi dont il ne change jamais.
- L'apparence physique des personnages comiques est définie (masques et costumes). Cette apparence évoluera au fil du temps sans toutefois subir de réelle transformation.
- Les « amoureux » apparus plus tardivement sont des personnages « sérieux », ils ne portent pas de masque. Les Zagne (soubrettes), apparues tardivement elles aussi, portent rarement le masque.
- Et enfin, la Commedia finit par un heureux mariage.

Mémoires de Goldoni – Mercure de France – Introduction : Paul de Roux

Les personnages incontournables de la Commedia

Les Zanni (valets) : Nom typique des valets bergamasques dans la première moitié du XVI^e siècle ; caricature du paysan pauvre et ignorant. Ils parlaient le dialecte, étaient vêtus d'un large pantalon et d'une ample chemise blanche, serrée à la taille par une corde munie d'une escarcelle et d'une batte (batocio), instrument d'attaque et de défense. Très vite, deux types de Zanni furent en opposition, l'un rusé et l'autre balourd. Des Zanni dériveront une foule de valets, Arlequin, Brighella, Mezzetin, Trufaldino et autres Pedrolino... Les habits des valets vont se personnaliser.

Arlequin va rapidement se démarquer des autres Zanni, ce second valet deviendra le plus populaire et celui qui évoluera le plus au fil du temps. A l'origine, paresseux, gourmand, lourd et grossier, il évoluera vers un personnage capable d'émouvoir. Au fil du temps, il deviendra de plus en plus élégant et policé. Son habit, d'abord criblé de trous se verra ensuite rapiécé pour devenir l'élégant costume aux losanges de couleurs vives que nous connaissons. Par contre, ce qui ne changera jamais, c'est l'incroyable souplesse dont doit faire preuve un Arlequin, acrobate, sauteur agile, improvisateur disert, il doit de plus travailler sa voix afin d'obtenir cette altération, cette fêlure typique et ce rire si particulier.

Brighella reste, quant à lui proche des premiers Zanni, habit et béret blancs. Il dit de lui-même : « *Je suis un homme fameux pour les fourberies et les plus belles, c'est moi qui les ai inventées et illustrées.* » Cela nous en dit assez sur le premier bouffon de la Commedia dell'arte : « C'est un sujet apte à représenter l'intrigue, les basses besognes, les pièges ; les ruses toujours déployées au détriment de l'un de ses semblables. Brighella peut atteindre le point limite de l'assassinat, d'où, pour les effets scéniques, la coloration du masque tirant sur le vert » Une expression sinistre et douceâtre, les yeux obliques, un nez crochu, des lèvres épaisses, barbu et moustachu, il a tout de l'odieuse fanfaron.

Pulcinella bossu jusqu'au XVII^e siècle (où il a perdu cette caractéristique) il a gardé l'habit blanc traditionnel des Zanni. Le masque - imposant surtout par le nez qu'il a grand et crochu et par d'épais sourcils qui lui barrent le front – est surmonté par le célèbre chapeau en pain de sucre qui a remplacé le chapeau gris aux bords relevés. Lent dans ses mouvements, l'air nigaud, il a cependant une grande vivacité d'esprit « surtout dans les apartés qu'il adresse directement au public. » Pulcinella malgré son aspect ne se présente pas seulement comme valet, il peut être aubergiste, marchand, boulanger, soldat, voleur ou bandit... et chacun le reconnaît même sous un déguisement. A la question de savoir qui il représente, la réponse la plus plausible est : le peuple napolitain.

Les vieillards

Pantalone est le vieux marchand, « constamment raillé pour son avarice, sa balourdise servile, ses velléités amoureuses ne correspondant pas à son physique. » [...] Pantalone est plein de contradictions, « il est avare, méfiant, prudent mais parfois même naïvement confiant ; il est bougon, mais aussi débonnaire ; il est pondéré, porté à imposer son bon sens et son expérience ; en même temps, il joue au jeune homme et tombe amoureux, il court les aventures, il aime vanter ses succès et ses ripailles. » Parfois rival de son propre fils, il ne peut sortir de l'aventure qu'amèrement déçu et forcément ridicule. Son habit moulant, rouge vif, assorti de savates souples et longues, son nez aquilin, son visage osseux et sa barbiche en pointe toujours en mouvement suite aux grommellements incessants du vieillard renforce encore le ridicule du personnage.

Dottore a un rôle analogue à celui de Pantalone. Plus statique que ce dernier, « il Dottore » est surtout un verbal (verbeux même), gros, nigaud, stupide et absurde, il tourne sans arrêt des phrases vides de sens. Plutôt juriste que médecin, il s'exprime dans un incompréhensible mélange de bolonais et de latin macaronique. C'est le type du pédant, du faux savant. Bologne était célèbre pour ses juristes, ses mathématiciens et ses médecins. Vêtu de noir, à la façon des docteurs, « il n'a de blanc que le collet, les poignets et ce mouchoir qui lui pend à la ceinture ». Corpulent, les joues vineuses, agrémentées d'une grosse verrue, « un demi-masque lui couvre le front seulement et, le nez qu'il a imposant et charnu, repose sur deux grosses moustaches noires, les cheveux sont recouverts d'une calotte noire. »

Le soldat fanfaron

Capitano, « sorte de Don Juan guerrier bourré des plus osées, des plus vulgaires et des plus farfelues métaphores en vogue dans l'Italie et l'Espagne du XVIIe siècle. Il existe cependant dès le début du XVIe siècle. Sa truculence plaisait, « son aspect devait impressionner : les yeux luisants, les moustaches en pointe, le grand nez, les épaules et l'épée interminable, traînée à grand bruit et les poignards qui pendaient à son flanc étaient les attributs de son allure martiale. En fait, il devait exprimer au sujet du militaire en général et de celui espagnol en particulier, la satire de toute gloriole militaire. » Son habit est une caricature de l'uniforme militaire. Le premier de la longue liste des Capitani, se nommait Capitano Spazzavento (chasse le vent) de la Vallée de l'Enfer. Il a donné naissance à tous les Matamoros, Fracasso Rodomonte, Scaramuccia (scaramouche) et autres Brise fer, Tremblement de terre ou Casse montagne.

Les amoureux naissent après les masques et servent à consolider l'intrigue et à la faire évoluer. « C'était précisément autour des amours et des intrigues qui se nouaient – au grand dam ou en opposition avec les vieillards et les rivaux – que les amoureux, les valets et les soubrettes tramaient leur jeu. Les acteurs devaient être beaux, ils parlaient la langue toscane et étudiaient beaucoup, afin de pouvoir intercaler dans le jeu scénique, des passages de poésie, de sonnets ou chansonnettes, avec beaucoup de naturel et de rythme. » Les noms traditionnels des amoureux sont : Lelio, Leandro, Florindo, Lindoro... et Isabella, Aurelia, Flaminia, Rosalinda... pour les amoureuses.

Les Zagne, Colombine est la plus connue et la plus représentative des soubrettes. Les couples maîtresse-servantes et maître-valet offrent la possibilité de multiplier les intrigues, puisqu'il y a, en général, une intrigue amoureuse similaire entre les maîtres et les serviteurs. Les Zagne, apparaissent plus tardivement que les valets, véritables piliers de la Commedia dell'arte, elles deviennent le pendant indispensable de ces derniers dès lors que les amoureux sont créés. Les caractéristiques de Colombine sont : « Débrouillarde, résolue, piquante et malicieuse, la langue bien déliée, les manières libres. » [...] « Elle est une incomparable menteuse et elle use du mensonge pour servir ses propres amours et celles de sa jeune maîtresse. » A Colombine viendront s'ajouter Spinetta, Pasquetta, Coralina et autres Lisetta. Tout comme les amoureux, son habit n'est pas déterminé et elle porte rarement le masque. A la fin du XVIIe siècle, elle porte généralement une petite veste, une jupe multicolore et un petit tablier blanc.

Les Masques de la Commedia dell'Arte – Bouffonneries n°1 – D. Sartori



Arlequino, Pantalone et Isabella

Au XVII^e siècle, la popularité de la commedia dell'arte était plus grande que jamais en Italie, et les gouvernements d'Espagne et de France cherchèrent à censurer et à réglementer cette forme théâtrale.

En France, le *Recueil* de Gherardi constitue le témoignage le plus intéressant sur ce que fut ce théâtre. Gherardi était l'Arlequin de la troupe autorisée et privilégiée par Louis XIV. Quelques grands acteurs, tels que Tiberio Fiorelli, plus connu sous le nom de son personnage Scaramouche, et l'Arlequin Dominique, le soutenaient par leurs talents. En Angleterre, l'influence de la commedia dell'arte forgea les caractères des marionnettes de Punch, mélange d'Arlequin autoritaire et de Polichinelle, et sa femme Judy.

La commedia dell'arte inspira les plus grands dramaturges français, que ce soit Molière, qui partagea une salle pendant un temps avec les « Comédiens Italiens du Roi » de la Comédie-Italienne parmi lesquels figurait le fameux Scaramouche (Tiberio Fiorelli), ou Marivaux. Ce dernier écrivit pendant vingt ans pour les Italiens (de 1720 à 1740) et écrira pour eux les deux tiers de ses pièces.

Plus tard, la comédie italienne reprit à la France, en le perfectionnant, ce que celle-ci lui avait emprunté, et les pièces de Molière passèrent pour la plupart, réduites à leur canevas, dans le répertoire mobile de la commedia dell'arte.

Au XVIII^e siècle, en Italie, Carlo Goldoni donne un nouveau souffle à la commedia dell'arte. Goldoni oblige ses acteurs à se référer au texte écrit, à renoncer aux pitreries faciles, éliminant peu à peu les masques, en conférant aux personnages une individualité toujours plus marquée. Il a transformé la commedia dell'arte en comédie de caractère, cependant que Carlo Gozzi reste dans la tradition ayant recours à des arguments aux accents pathétiques et satiriques, se référant à des personnalités et coutumes contemporaines.

Le XIX^e siècle oublie, à l'exception de Maurice Sand, fils de Georges, quelque peu cet art ancestral. En France, cependant, la famille Deburau reprend les personnages de Pierrot et Colombine et les fait entrer par le mime dans le répertoire théâtral français.

Au XX^e siècle, lorsque Dario Fo rencontra Franca Rame, fille d'une famille de comédiens itinérants qui possédaient encore les canevas ancestraux, il adapta au monde moderne (notamment avec la pièce *Mystère Buffo* en 1969) ces témoignages d'une culture ancienne, et désormais pratiquement éteinte.

La farce

Ce genre dramatique remonte à l'antiquité gréco-latine, puisqu'Aristophane et Plaute l'illustrent, mais il conquiert son statut et sa popularité au Moyen Âge. Il s'agit d'une pièce bouffonne, visant à provoquer le rire par les moyens les plus simples, voire les plus grossiers, sans aucun souci de morale. À la différence de la commedia dell'arte — au XVI^e et XVII^e siècles, les deux genres se rencontrent et s'enrichissent mutuellement mais conservent leur génie propre — la farce possède un texte écrit qui ne laisse guère de place à l'improvisation verbale de l'acteur.

Servie par le célèbre trio de farceurs, Gros-Guillaume, Turlupin et Gaultier-Garguille, on peut dire que la farce influence la comédie classique, tout autant que la commedia dell'arte, et elle perdure en son nom propre jusque dans les divertissements de Cour. Molière en recueille souvent non seulement la thématique, mais aussi certains types de personnages, voire des effets gestuels, comme en témoignent certaines scènes de ses plus grandes œuvres. Il disposait d'une sorte de répertoire dans lequel il puisait des répliques, des fragments de pièces, des anecdotes ou même des farces entières qu'il arrangeait ensuite selon ses volontés. *Le Médecin malgré lui* est tiré d'un fabliau du Moyen Âge, intitulé *Le Vilain mire*.

La farce se définit par la nature même de son comique, qui se fonde sur l'effet de déformation réjouissante d'une situation ou d'un personnage, représentant une certaine norme. Ce rire est sain, car, s'il rabaisse souvent l'homme, c'est seulement pour lui rappeler ses instincts et non pour le mépriser. Il est donc naturel que ses thèmes et ses personnages soient tirés de la trivialité quotidienne; tromperies, ruses et mystifications sont le lot de couples conventionnels : maris et femmes, vendeurs et clients, maîtres et serviteurs. Certains types même, tels que la femme acariâtre, le soldat fanfaron, le vieillard amoureux ou le philosophe pédant, traversent allègrement les siècles. Enfin, son intrigue est on ne peut plus simple — le trompeur trompé, par exemple. On conçoit aisément, dès lors, que la frontière soit parfois difficile à tracer entre la farce et certaines comédies telle que *Les Précieuses ridicules*, par exemple, où la bastonnade et le déguisement n'excluent pas la satire aigüe d'une certaine société.

Sur le plan technique, la farce, genre plutôt dépouillé quant aux décors et aux accessoires, se fonde à la fois sur des effets visuels, en raison du jeu de l'acteur qui utilise fréquemment le masque, mais aussi verbaux (surabondance et fantaisie verbale, lazzi et calembours) et prosodiques (jeux de timbres ou d'accents).

L'intrigue est simple, comme l'explique Marcel Gutwirth, dans *Molière ou l'invention comique* (Éditions Lettres Modernes, 1966) : « De la farce, en effet, Molière a cueilli cette vérité première qui marquera chez lui l'orientation définitive de la grande comédie, que l'action comique ne réside pas dans l'intrigue. Celle-ci n'a pour mission que d'amener en scène des personnages fortement caractérisés, qu'une chiquenaude met plaisamment aux prises avec eux-mêmes. »

Source : toutmolière.net et wikipédia

Le mariage forcé

On peut remarquer dans le *Médecin malgré lui*, mais également dans d'autres pièces de Molière, la thématique du mariage forcé (l'une de ses comédies-ballets écrite en 1664 a d'ailleurs ce thème pour titre). Il s'agit le plus souvent d'un père qui, voulant marier sa fille à un homme fortuné, fait fi de ses désirs à elle et méprise l'amour au profit de l'argent.

Le mariage forcé a toujours existé, et est encore répandu de nos jours, dans de nombreuses sociétés traditionalistes, mais également en Europe, principalement au sein des populations immigrées.

Le mariage forcé consiste à marier une personne contre sa volonté. Il est organisé par les familles qui ne respectent pas, voire ne se soucient pas du non-consentement de leur enfant. Les jeunes qui tentent d'y échapper sont très souvent confrontés à une rupture familiale avec tous les dangers et les difficultés que cela peut engendrer.

La pratique du mariage forcé était très commune dans les classes aisées européennes jusqu'à la fin du XIXe siècle. Cependant la culture occidentale et l'organisation des Nations Unies voient aujourd'hui le mariage forcé comme une atteinte aux droits de l'Homme, puisqu'il viole le principe de liberté et d'autonomie des individus. Les femmes en sont les victimes les plus communes mais les hommes sont aussi forcés de se marier au nom de la fierté familiale, du souhait des parents ou par obligation sociale.

C'est encore un problème commun en Asie, au Moyen-Orient, en Afrique et en Europe de l'Est. Dans certains pays, il s'accompagne de l'enlèvement de la future mariée, notamment au Kirghizistan.

En France, le Groupe de femmes pour l'abolition des mutilations sexuelles (GAMS) estime à 70 000 le nombre de jeunes filles menacées par le mariage forcé en 2006. Ce type de mariage est illégal mais peut avoir eu lieu soit en France, soit dans le pays d'origine. Cette pratique est cependant plus difficile en France depuis la loi de janvier 2006 qui porte la majorité nubile à 18 ans.

On remarque dans notre pays que, depuis plusieurs années, des jeunes filles sont mariées de force par leur famille pour un prix avoisinant 1500 euros, ou plus, à des hommes d'origine africaine. Chaque week-end ces derniers viennent dans leur « belle-famille » retrouver leur prétendue épouse, pour leur imposer des rapports sexuels avec la complicité de tous. Il s'agit de mariages traditionnels, non officiels et subis par des jeunes filles qui peuvent être mineures. Certaines se suicident... Toutes sont gravement perturbées. Leurs enfants, si elles en ont, sont eux aussi en danger.

Ces adolescentes font parfois partie des mêmes ethnies que celles pratiquant les mutilations sexuelles. Ces pratiques sont dénoncées dans les pays d'origine et doivent disparaître.

Sources : mariageforce.fr, site du Gams, wikipédia

Les mariages forcés toujours aussi nombreux

« *J'ai découvert que mes parents m'avaient promise à un homme du village en surprenant une conversation* », explique Cira, 16 ans, d'origine malienne. L'adolescente a bien tenté d'en parler à sa mère, mais s'est heurtée à un « *c'est comme ça* » aussi las que ferme. Avec la menace d'être exclue de la famille en cas de refus. « *Je suis en BEP secrétariat. Je ne veux pas me marier à un homme qui a presque trente ans et que je connais pas.* » Pour autant, Cira hésite à dénoncer ses parents. Elle oscille entre la révolte et la résignation, se raccroche à l'idée qu'elle divorcera ensuite pour vivre sa vie. [...] À mesure que les contrôles se renforcent, les familles les plus arc-boutées sur leurs traditions adaptent leur stratégie. « *On observe un retour des mariages précoces* », s'inquiète le Gams. « *Les parents ont parfois vu les aînées leur échapper, alors ils marient les cadettes très jeunes, avant qu'elles n'aient un copain* », explique la directrice du Gams, Isabelle Gillette-Faye. Beaucoup ont également renoué avec les mariages au village ou au bled car « *ils ont compris qu'en France c'était plus surveillé et plus compliqué pour régulariser ensuite un mari sans-papiers* ». Désormais, toutes les vacances scolaires sont devenues des « *périodes à risque* », alerte Isabelle Gillette-Faye.

En Seine-Saint-Denis, département qui compte le plus d'immigrés, les travailleurs sociaux et les enseignants sont particulièrement mobilisés. Ils lancent une nouvelle campagne de prévention reposant autant sur les jeunes que sur les parents. Car empêcher ces unions forcées reste complexe. « *La première tendance serait d'éloigner la jeune fille, mais souvent, elles ne veulent pas quitter leur famille*, explique Linda M., infirmière scolaire à Bobigny. *Alors, on essaie de gagner du temps. Mais je fais un à deux signalements par an à la justice, avec des succès divers...* » Les jeunes filles changent souvent d'avis, les juges ne suivent pas toujours et les services sociaux « *sont réticents à prendre en charge ces filles sur le long terme* », ajoute cette infirmière.

Les services sociaux notent que les mariages forcés sont plus répandus chez les immigrés de fraîche date et que la pratique s'estompe avec le temps passé en France. « *Autrefois, les Maghrébines trouvaient normal de se marier ainsi. On n'en parlait pas. Maintenant, un certain nombre de jeunes filles revendiquent des droits*, analyse Emmanuelle Piet, qui coordonne la politique familiale au conseil général de Seine-Saint-Denis. *En revanche, dans les familles pakistanaises, les filles acceptent, pour l'instant. La pratique est commune chez les primo-arrivants.* »

La persistance de ces mariages repose aussi sur « *l'ambiguïté des mères* », reconnaît Ernestine Ronai, responsable de l'Observatoire des violences contre les femmes en Seine-Saint-Denis. Toutes ne sont pas prêtes à « *reconnaître qu'elles ont été elles-mêmes opprimées* ». Mais elles sont chaque jour plus nombreuses à dénoncer cette violence, comme Myriam, 40 ans, Marocaine, qui proclame : « *Jamais ça pour ma fille !* »

Cécilia Gabizon, 15 octobre 2007, Le Figaro

Eléments biographiques, Molière



La date précise de la naissance de Jean-Baptiste Poquelin n'est pas connue mais son baptême eut lieu le 15 janvier 1622.

IL suit une scolarité classique chez les Jésuites et son grand-père éveille en lui le goût du théâtre en l'emmenant voir des spectacles.

Il commence ensuite des études de droit avant de remplacer son père comme tapissier du roi Louis XIII. Il rencontre à la cour une famille de comédiens, les Béjart, avec qui il fonde en 1643 l'illustre Théâtre.

Jean-Baptiste Poquelin adopte en 1644 le pseudonyme de Molière et devient directeur de troupe. Les débuts sont difficiles et l'illustre Théâtre, en faillite, quitte Paris pour la province et tourne onze années durant. Plusieurs farces et deux comédies sont écrites pendant cette période.

En 1658, la troupe, constituée de dix comédiens, revient à Paris et s'installe au Jeu de Paume, sous la protection du frère du roi Louis XIV. Elle joue dans la salle du Petit Bourbon, en alternance avec la troupe italienne de Scaramouche, et sa réputation devient inégalable. Première des grandes comédies de Molière, *Les Précieuses Ridicules* (1659) remporte un succès éclatant et confirme la faveur du roi. Mais ces femmes dont l'auteur se moque sont furieuses et font détruire le théâtre. Le roi installe alors la troupe dans un théâtre désaffecté, celui du Palais-Royal, où elle restera jusqu'à la mort de Molière. Un an plus tard, Molière crée le personnage de Sganarelle.

Il s'attaque en 1662 à un sujet peu courant à l'époque, la condition féminine : c'est le triomphe de *L'École des femmes*. Mais les dévots, considérant Molière comme un libertin et craignant son influence sur Louis XIV, condamnent la pièce qu'ils jugent obscène et irrégulière.

Malgré tout, Molière reçoit la première pension accordée par le roi à un comédien ; ce qui suscite de nombreuses convoitises. Le dramaturge réplique en ridiculisant ses adversaires dans *La Critique de L'école des femmes* et *L'Impromptu de Versailles*.

Il est nommé « responsable des divertissements de la cour » en 1664 et crée cette même année *Le Tartuffe*, qui dénonce l'hypocrisie religieuse. Le scandale soulevé est tel que le roi l'interdit pendant cinq ans. Molière en donnera toutefois quelques représentations privées et la pièce sera de nouveau jouée en 1669 avec un grand succès. L'année suivante, Molière compose *Dom Juan* qui ne sera donné qu'à quinze reprises. La troupe devient la Troupe du Roy et reçoit en conséquence une pension de 6000 livres.

Molière tombe malade mais continue d'écrire, notamment *Le Misanthrope* et *Le Médecin malgré lui*. Sa dernière pièce est *Le Malade imaginaire* ; il décèdera le 17 février 1673.



Les œuvres de Molière

Les premiers écrits de Molière sont des farces, qui, pour la plupart sont perdues. Elles servaient parfois simplement de canevas aux comédiens pour improviser sur scène. Il a également écrit des « comédies-ballets », mélangeant le théâtre à la danse et aux chansons, ainsi que deux comédies critiques, quatre comédies d'intrigue et neuf comédies de mœurs et de caractères.

Le Médecin volant, 1645
La Jalousie du barbouillé, 1650
L'Étourdi ou les Contretemps, 1655
Le Dépit amoureux, 1656
Le Docteur amoureux, 1658
Les Précieuses ridicules, 1659
Sganarelle ou le Cocu imaginaire, 1660
Dom Garcie de Navarre ou le Prince jaloux, 1661
L'École des maris, 1661
Les Fâcheux, 1661
L'École des femmes, 1662
La jalousie du Gros-René, 1663
La Critique de l'École des femmes, 1663
L'impromptu de Versailles, 1663
Le Mariage forcé, 1664
Gros-René, petit enfant, 1664
La Princesse d'Élide, 1664
Tartuffe ou l'Imposteur, 1664
Dom Juan ou le Festin de pierre, 1665
L'Amour médecin, 1665
Le Misanthrope ou l'Atrabilaire amoureux, 1666
Le Médecin malgré lui, 1666
Mélicerte, 1666
Pastorale comique, 1667
Le Sicilien ou l'Amour peintre, 1667
Amphitryon, 1668
George Dandin ou le Mari confondu, 1668
L'Avare ou l'École des mensonges, 1668
Monsieur de Pourceaugnac, 1669
Les Amants magnifiques, 1670
Le Bourgeois gentilhomme, 1670
Psyché, 1671
Les Fourberies de Scapin, 1671
La Comtesse d'Escarbagnas, 1671
Les Femmes savantes, 1672
Le Malade imaginaire, 1673

Pour en savoir plus sur la vie et l'œuvre de Molière :

Pierre Brisson *Molière, sa vie dans ses œuvres*. Éditions Gallimard

Alfred Simon *Molière par lui même*. Éditions du Seuil

Ramon Fernandez *Molière ou l'essence du génie comique*. Éditions Grasset

Jean-Claude Berutti, metteur en scène



Après des études à l'École du Théâtre National de Strasbourg et un premier spectacle au Théâtre de la Cité Internationale (*Lotte à Weimar* d'après Thomas Mann en 1981), Jean-Claude Berutti commence un parcours en solitaire qui le mène de la Belgique à l'URSS en passant par la Hollande et l'Allemagne, où il se forme en travaillant tant dans des théâtres modestes que sur les grandes scènes.

Il connaît ainsi la vie de troupe du Théâtre d'État de Vologda (*Les Fourberies de Scapin* en 1990), mais aussi les conditions exceptionnelles de théâtres comme La Monnaie à Bruxelles (*Louise* en 1983, *Manfred* en 1993), l'Opéra de Lyon (*Faust* en 2000, *Rusalka* en 2001) ou l'Opéra de Nancy (*Le Roi Candaulé* en 2005). Mais c'est au Théâtre national de Belgique qu'il travaille régulièrement de 1995 à 2001 (*Le Médecin malgré lui*, *Caprices d'Images* de Paul Emond, *Le Cocu magnifique*) et noue une amitié indéfectible avec les comédiens de la communauté française.

En 1997, il est nommé directeur du Théâtre du Peuple à Bussang dont il développe l'activité artistique tout en y imposant de façon pérenne le répertoire contemporain (*Le Pupille veut être tuteur* de Peter Handke en 2000 et *La Chute* de Biljana Srbljanovic en 2001).

Il dirige depuis 2002 (et jusqu'en mars 2009 avec François Rancillac), La Comédie de Saint-Étienne, centre dramatique national, et son École. Ensemble, les deux metteurs en scène ont tenté de redonner sens aux principes de son fondateur Jean Dasté. Grâce à la présence permanente de comédiens, ils font de l'élargissement du public leur priorité en reprenant les chemins de la Loire et de la Haute-Loire, mais aussi ceux des quartiers populaires de la ville. Jean-Claude Berutti crée ainsi *La Cantatrice chauve* (2003) pour la «Comédie des champs» et *Occupations* de Salomé Broussky (2005) pour la «Comédie des villes». Outre ces spectacles de proximité, il met en scène *La Gonfle* de Roger Martin du Gard, *Ruzante*, *Zelinda et Lindoro* d'après Goldoni, qui tournent en France et en Europe.

Depuis novembre 2005, Jean-Claude Berutti est président de la Convention Théâtrale Européenne, réseau qui regroupe 41 théâtres de troupe à travers le continent.

Il est invité par la Comédie-Française à créer *Les Temps difficiles* d'Edouard Bourdet, en novembre 2006 au Théâtre du Vieux Colombier. Courant 2007, il met en scène *L'Elixir d'amour* à l'Opéra de Leipzig et *Wiener Blut* de Johan Strauss fils à l'Opéra National de Nancy. En mars 2008, à La Comédie de Saint-Étienne, il reprend avec son ami Christian Crahay *Confidence africaine* de Roger Martin du Gard.

Sa dernière création théâtrale est *L'Envolée* de Gilles Granouillet, montée à La Comédie de Saint-Étienne en Octobre 2008, en coproduction avec le Théâtre de la Place de Liège et le ZKM de Zagreb, le spectacle a été créé, en croate, sous le titre *Polet*.

Fin avril 2009, il a créé *Tannhäuser* de Wagner à l'Opéra National de Bordeaux.

Infos pratiques

Distribution

Mise en scène : **Jean-Claude Berutti**. Scénographie : **Rudy Sabounghi**. Costumes : **Colette Huchard**. Lumière : **Laurent Castaingt**. Dramaturgie : **Yves Bombay**.

Avec

Djamel Hadjamar, Sganarelle. **Delphine Roy**, Martine. **François Font**, Géronte. **Louis Bonnet**, Valère, Thibaut. **Olivier Parenty**, Lucas. **Jacqueline Bollen**, Jacqueline. **Julie Delille**, Lucinde, Perrin. **Vincent Dedienne**, Léandre, Monsieur Robert.

Coproduction

La Comédie de Saint-Étienne – Centre dramatique national / Théâtre de la Place – Liège

Rencontre avec l'équipe artistique

à l'issue de la représentation
mercredi 06/04

Représentations au Théâtre de la Place

mardi 05 > vendredi 08/04/2011 20 :15
sauf mercredi 06/04 19 :00
matinée scolaire jeudi 07/04 14 :00

Ce dossier a été réalisé par La Comédie de Saint-Etienne - Centre dramatique national
Les recherches historiques constituant les informations relatives à la commedia dell'arte et sa rédaction
ont été réalisées par le service pédagogique du Théâtre de la Place

Contacts pour le service pédagogique du Théâtre de la Place / Liège

Bernadette Riga
04/ 344 71 79
b.riga@theatredelaplace.be

François Bertrand
04/344 71 64
f.bertrand@theatredelaplace.be