

Fiche de lecture :

Les Héritiers la Commedia dell'arte

A l'occasion de la Journée mondiale de la Commedia dell'arte, fêtée chaque année le 25 février, la CASDEN vous propose autour de cette thématique une sélection d'ouvrages de la littérature française téléchargeables gratuitement, assortis de leur fiche de lecture.

Un dossier proposé par :



Corpus : 5 auteurs/15 œuvres

Anonyme	Farce de maître Pierre Patelin,	<i>Vers 1456-1460</i>
Molière	Les Précieuses ridicules	<i>1659</i>
Molière	L'École des femmes	<i>1662</i>
Molière	Le Tartuffe ou l'Imposteur	<i>1664</i>
Molière	Dom Juan ou le festin de Pierre	<i>1665</i>
Molière	Le Misanthrope	<i>1666</i>
Molière	Le Médecin malgré lui	<i>1666</i>
Molière	L'Avare	<i>1668</i>
Molière	Le Bourgeois gentilhomme	<i>1670</i>
Molière	Les Fourberies de Scapin	<i>1671</i>
Molière	Le Malade imaginaire	<i>1673</i>
Marivaux	Le Jeu de l'amour et du hasard	<i>1730</i>
Beaumarchais	Le Barbier de Séville	<i>1775</i>
Beaumarchais	Le Mariage de Figaro	<i>1778</i>
Rostand	Cyrano de Bergerac	<i>1897</i>

Texte de présentation

La commedia dell'arte est un genre théâtral qui remonte à la farce italienne du Moyen Age, basée sur l'improvisation. En 1545, huit acteurs de la Compagnie fraternelle ont signé un contrat pour ne plus être des *dilletanti* (comédiens amateurs), mais des comédiens professionnels, cherchant, par là, à se démarquer à la fois du théâtre littéraire et du dilettantisme des comédiens de l'époque. Si l'improvisation était toujours de mise lors des spectacles, ceux-ci étaient régis par un solide savoir-faire des acteurs. D'abord appelé « comédie d'histrions », « comédie improvisée » ou « comédie à l'impromptu », ce théâtre a pris le nom de « commedia dell'arte » au XVII^e, « dell'arte » signifiant « de métier, professionnel ».

La commedia dell'arte se caractérise d'abord par l'improvisation à partir de canevas indiquant le résumé de l'intrigue, la succession des scènes, les entrées et les sorties, les grandes articulations, la conclusion et les principaux liens (ou *lazzi*). Sur ces canevas, les comédiens inventent des dialogues. Chaque acteur possède un répertoire de morceaux « passe-partout » appris par cœur et les ressert au fil des pièces, constituant en cela de véritables patchworks langagiers. La pièce devient une sorte de création collective.

D'autre part, les scènes étant plus juxtaposées que liées organiquement, ce sont les *lazzi* qui facilitent la liaison entre les scènes ou les interventions pour donner une parfaite fluidité à l'action. Ce sont des intermèdes comiques, le plus souvent inutiles à l'histoire elle-même, qui réunissent tout le burlesque de la commedia dell'arte : acrobaties verbales et gestuelles, pantomimes, postures, grimaces et travestissements. Ils peuvent donc être verbaux, paraverbaux, corporels ou musicaux. Ils sont le plus souvent codifiés et mentionnés par leur nom dans le canevas. Ils sont en général joués par les *zanni* (valets).

La commedia dell'arte se caractérise aussi par ses personnages, issus des *atellanes*, farces populaires latines du III^e avant J.C. mettant en scène des types caricaturaux. Ceux-ci ont constitué, au fil des temps, de véritables familles, d'autant plus que chaque acteur a fini par se spécialiser dans un type propre (le valet, le pédant, le docteur, l'amoureux, etc.) et a fait évoluer son personnage. Une troupe de commedia dell'arte se compose généralement de : deux *zanni* ou valets principaux (*Arlequin* et *Brighella*), deux vieillards (*Pantalon* et *Le Docteur*), deux amoureux (par exemple, *Cynthio* et *Isabelle*), une soubrette (par exemple, *Colombine*), un soldat (par exemple, *Matamore*) et des *zannis* secondaires (*Polichinelle*, *Pierrot*, etc.) (*voir Le saviez-vous N°1*). Tous les personnages, à l'exception des amoureux et des servantes, sont masqués. A l'origine, ce sont les « *maschere* » (masques) du Carnaval italien : demi-masques qui commencent en haut du front et s'arrêtent sur les pommettes. Les masques sont non seulement un attribut du personnage, mais presque un portrait. Et,

puisque le visage masqué ne peut exprimer les émotions, c'est le corps qui s'en charge, d'où la grande importance de la gestuelle et de la voix dans la commedia dell'arte.

A partir de ces personnages-types, chaque troupe peut jouer des centaines d'intrigues différentes, mais le schéma canonique de la commedia dell'arte est la très connue histoire d'amoureux dont les vus sont contrariées par les pères et favorisées par les *zannis*. Le principal maître d'œuvre en est le hasard heureux ou malheureux. Le dénouement de l'intrigue, qui survient toujours à la suite d'un coup de théâtre, révélant l'identité ou l'histoire familiale des protagonistes. Celui-ci, le plus souvent invraisemblable, est toujours heureux et le mariage peut avoir lieu.

Dès leur création, les compagnies italiennes de commedia dell'arte ont émigré et ont été accueillies à Paris, dans le cadre du théâtre de la Foire, qui se tenait sur les foires Saint-Germain et Saint-Laurent. En 1576, Henri III fit venir celle des *Gelosi*, dirigée par Flaminio Scala, dit *Flavio*. Au XVII^e, les compagnies les plus célèbres triomphaient à l'Hôtel de Bourgogne. Puis, plusieurs troupes jouèrent au Palais Royal, en alternance avec la troupe de Molière, de 1653 à 1697, date de leur expulsion sur ordre de Louis XIV, suite à une satire dirigée contre Mme de Maintenon. Elles furent expulsées de France et triomphèrent dans les autres cours européennes. Elles revinrent en France en 1716, sous la Régence.

La commedia dell'arte a donc pu avoir une influence importante sur le théâtre français, d'abord sur la farce, ensuite sur la comédie. Elle les a influencés par le jeu, les situations et les personnages (valets, vieillards et médecins pontifiants). En adaptant ses procédés à la culture française, les auteurs de notre corpus ont pu faire évoluer leur art en le portant très haut et en créant de très grandes comédies.

Extraits du corpus

N°1 : La Farce de Maître Pathelin, auteur anonyme

Présentation

La Farce de Maître Pathelin (voir le Clin d'œil N°1) a été composée en France à la fin du Moyen âge, vers 1456-1460 et la Commedia dell'arte est née en Italie pratiquement à la même époque. Aussi, plutôt qu'influence, parlons ici de similitudes de procédés. Dans la farce en général et cette pièce en particulier, l'intrigue est rudimentaire : un bon tour est joué à quelqu'un et, à la fin de la pièce, le trompeur est trompé à son tour par plus rusé que lui. Le but est de faire rire par tous les moyens : déguisements, coups de bâtons, situations incongrues, quiproquos, etc. Quant à *La Farce de Maître Pathelin*, elle comporte déjà tous les ressorts du comique que l'on retrouve dans la comédie italienne. Nous retiendrons ici un procédé commun qui consiste à ne faire répondre un personnage qu'au moyen de monosyllabes, procédé repris par Molière dans plusieurs de ses comédies, notamment dans *Les Fourberies de Scapin*. Pour savourer le passage, résumons la pièce.

Résumé de la pièce

Maître Pathelin, avocat sans cause, achète à crédit de l'étoffe chez le drapier Guillaume. Lorsque celui-ci vient se faire payer, l'avocat se fait passer pour mourant et possédé par le diable, si bien que Guillaume s'en va sans être payé. A quelques temps de là, le berger Thibault l'Agnelet demande à Pathelin de le défendre dans un procès où il est accusé d'avoir mangé les brebis de son maître. Mais, au tribunal, le maître, qui n'est autre que le drapier, découvre que Pathelin est plus vivant que jamais. Dans un quiproquo irrésistible, aux questions posées par le juge concernant l'affaire des brebis, il répond en évoquant son étoffe impayée. Quant à Thibault, pour toute réponse au juge, il bêle, comme lui avait recommandé son avocat. Ce dernier gagne le procès, mais dès qu'il réclame ses honoraires, le berger continue de bêler en guise de paiement.

Extrait : Scène 10, devant le tribunal :

PATHELIN. - Dis donc, Agnelet ?

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Viens ici, viens. Est-ce que j'ai bien réglé ton affaire ?

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Ta partie s'en est allée tu n'as plus besoin de dire «bée». Est-ce que je te l'ai bien entortillée ? Et mes conseils, ils étaient bons ?

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Sapristi ! Personne ne t'entendra. Parle sans crainte. N'aie pas peur.

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Il est l'heure que je m'en aille. Paie-moi.

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - À vrai dire, tu as très bien tenu ton rôle, tu t'es bien comporté. Ce qui l'a fait tomber dans le panneau, c'est que tu t'es retenu de rire.

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Comment « bée » ? Il ne faut plus dire « bée ». Paie-moi bien gentiment.

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Comment « bée » ? Parle raisonnablement, et paie-moi. Alors je m'en irai.

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Sais-tu quoi ? Je vais te dire une chose : sans continuer à me bêler après, il faut songer à me payer. J'en ai assez de tes bêlements. Allez, vite. Paie-moi.

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Est-ce que tu plaisantes ? C'est tout ce que tu vas en faire ? Je te le jure, tu vas me payer tu as compris ? À moins qu'il ne te pousse des ailes ! Allons, l'argent, tout de suite.

AGNELET. - Bée !

PATHELIN. - Tu te moques de moi ? Alors quoi ? Je n'obtiens rien de plus ?

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Monsieur fait l'extravagant ! Et à qui vends-tu tes excentricités ? Vas-tu comprendre à la fin ? Ne me rebats plus les oreilles avec ton « bée », et paie-moi.

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Je n'en tirerai pas un denier. Et de qui crois-tu te moquer, s'il te plaît ? Dire que je devrais me féliciter de toi ! Eh bien, arrange-toi pour que je puisse le faire !

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Ah, tu te paies ma tête ! Grand Dieu ! Je n'aurai donc tant vécu que pour voir un berger, un bouseux, un mouton habillé, me tourner en ridicule !

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Je n'en tirerai pas une parole ? Si tu le fais pour t'amuser dis-le, ne me force pas à discuter. Viens souper à la maison.

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Ma foi, tu as raison : c'est Gros-Jean qui veut en remonter à son curé. Je me croyais le maître des fourbes, le roi des faiseurs de discours, des payeurs en belles paroles... et un simple berger me surpasse ! (*Au berger.*) Je te préviens, si jamais je trouve un sergent, je te fais arrêter !

AGNELET. - Bée.

PATHELIN. - Bée, bée ! Le diable m'emporte ! Si je ne fais pas venir un bon sergent. Malheur à lui s'il ne t'envoie pas en prison.

AGNELET, *s'enfuyant.* – S'il me trouve, je lui pardonne.

N°2 : Les précieuses ridicules, Molière

Présentation

Les pièces de Molière constituent la majorité de notre corpus (10 extraits), car cet auteur s'est inspiré du jeu des comédiens italiens dans sa propre pratique d'acteur, mais aussi dans son écriture, d'autant plus que sa troupe partageait le Théâtre du petit Bourbon avec celle de Tibério Fiorelli, dit *Scaramouche*, puis le Théâtre du Palais Royal, avec celle de Domenico Biancolelli, le plus grand Arlequin de l'histoire de la Commedia dell'arte. Dans la lignée des comédiens italiens, Molière, agissant plus en homme de théâtre qu'en auteur, s'est constitué au fil des années un fonds personnel de techniques, reprenant telles quelles celles de la Commedia dell'arte, ou bien les améliorant ou bien leur imprimant sa marque

personnelle, pour les porter à un point de perfection inégalée. Il a fait évoluer la farce traditionnelle, sous l'influence de la Commedia dell'arte, en soumettant tout (jeux de scènes, débordements verbaux) à l'action de la pièce et en donnant de l'importance au jeu non verbal. Cette influence a été si grande que l'on peut affirmer que Molière a contribué lui-même à l'histoire de ce genre théâtral. D'ailleurs, les comédiens italiens ont fini par emprunter à Molière. Il y a donc eu interpénétration des deux répertoires.

Avec *Les Précieuses ridicules*, Molière amorce la synthèse de la farce et de la Commedia dell'arte. Il utilise un canevas simple et trois rôles récurrents aux pièces de la comédie italienne : le valet faible et apeuré (Jodelet), le valet rusé et intéressé (Mascarille) et le vieillard ridicule et autoritaire (Gorgibus). Ceux-ci constituent le nœud de l'action et provoquent le rire. Molière reprend une des techniques chères à la commedia dell'arte : *le travestissement*. C'est ainsi que La Grange et Du Croisy, les deux prétendants éconduits de Magdelon et Cathos, prétentieuses et minaudières, leurs envoient leur valet respectif, Jodelet et Mascarille, déguisés en gentilshommes. Celles-ci vont succomber aux charmes tapageurs des deux galants enrubannés qui leur promettent gloire et amour. Mais la supercherie est découverte : les précieuses ([voir Le saviez-vous N°2](#)) sont humiliées et les valets rossés et dépouillés.

Extrait : Scène XV

Du Croisy, la Grange, Mascarille, Jodelet, Magdelon, Cathos

LA GRANGE : Ma foi, marauds, vous ne vous rirez pas de nous, je vous promets. Entrez, vous autres.

MAGDELON : Quelle est donc cette audace, de venir nous troubler de la sorte dans notre maison ?

DU CROISY : Comment, Mesdames, nous endurerons que nos laquais soient mieux reçus que nous ? qu'ils viennent vous faire l'amour à nos dépens, et vous donnent le bal ?

MAGDELON : Vos laquais ?

LA GRANGE : Oui, nos laquais : et cela n'est ni beau ni honnête de nous les débaucher comme vous faites.

MAGDELON : O Ciel ! quelle insolence !

LA GRANGE : Mais ils n'auront pas l'avantage de se servir de nos habits pour vous donner dans la vue ; et si vous les voulez aimer, ce sera, ma foi, pour leurs beaux yeux. Vite, qu'on les dépouille sur-le-champ.

JODELET : Adieu notre braverie.

MASCARILLE : Voilà le marquisat et la vicomté à bas.

DU CROISY : Ha ! ha ! coquins, vous avez l'audace d'aller sur nos brisées ! Vous irez chercher autre part de quoi vous rendre agréables aux yeux de vos belles, je vous en assure.

LA GRANGE : C'est trop que de nous supplanter, et de nous supplanter avec nos propres habits.

MASCARILLE : O Fortune, quelle est ton inconstance.

DU CROISY : Vite, qu'on leur ôte jusqu'à la moindre chose.

LA GRANGE : Qu'on emporte toutes ces hardes, dépêchez. Maintenant, Mesdames, en l'état qu'ils sont, vous pouvez continuer vos amours avec eux tant qu'il vous plaira ; nous vous laissons toute sorte de liberté pour cela, et nous vous protestons, Monsieur et moi, que nous n'en serons aucunement jaloux.

CATHOS : Ah ! quelle confusion !

MAGDELON : Je crève de dépit.

VIOLONS, AU MARQUIS : Qu'est-ce donc que ceci ? Qui nous payera, nous autres ?

MASCARILLE : Demandez à Monsieur le Vicomte.

VIOLONS, AU VICOMTE : Qui est-ce qui nous donnera de l'argent ?

JODELET : Demandez à Monsieur le Marquis.

N°3 : L'École des femmes, Molière

Présentation

L'École des femmes est construite sur le schéma canonique de la commedia dell'arte, avec ses lazzis (comme les faux dialogues ou monologues d'Arnolphe et du notaire), ses quiproquos, ses blagues et son coup de théâtre final. D'autre part, le comique du jeu non verbal y est omniprésent. Les gestes, les mouvements et les mimiques sont indiqués explicitement dans les didascalies ([voir Le saviez-vous N°3](#)).

Dans l'extrait que nous proposons, le comique gestuel se manifeste à travers le jeu bouffon des deux serviteurs, Georgette et Alain, qui se disputent à la manière d'enfants, tandis que leur maître Arnolphe attend pour rentrer dans sa maison. Il est doublé d'un comique de répétition, les deux valets utilisant à peu-près les mêmes répliques lorsqu'ils se chamaillent pour ne pas ouvrir la porte et ensuite lorsqu'ils se battent pour l'ouvrir afin d'éviter la punition annoncée par Arnolphe. Ce couple de rustres, qui n'obéissent qu'au ventre et à l'argent, donne bien dans le registre de la farce italienne.

Extrait : Acte 1, Scène 2, dans la maison

Alain, Georgette, Arnolphe

ALAIN : Qui heurte ?

ARNOLPHE : Ouvrez. *A part, en s'en allant* : On aura, que je pense, Grande joie à me voir après dix jours d'absence.

ALAIN : Qui va là ?

ARNOLPHE : Moi.

ALAIN : Georgette !

GEORGETTE : Eh bien ?

ALAIN : Ouvre là-bas.

GEORGETTE : Vas-y, toi.

ALAIN : Vas-y, toi.

GEORGETTE : Ma foi, je n'irai pas.

ALAIN : Je n'irai pas aussi.

ARNOLPHE : Belle cérémonie

Pour me laisser dehors ! Holà ! ho ! je vous prie.

GEORGETTE : Qui frappe ?

ARNOLPHE : Votre maître.

GEORGETTE : Alain !

ALAIN : Quoi ?

GEORGETTE : C'est monsieur.

Ouvre vite.

ALAIN : Ouvre, toi.

GEORGETTE : Je souffle notre feu.

ALAIN : J'empêche, peur du chat, que mon moineau ne sorte.

ARNOLPHE :

Quiconque de vous deux n'ouvrira pas la porte

N'aura point à manger de plus de quatre jours.

Ah!

GEORGETTE : Par quelle raison y venir, quand j'y cours?

ALAIN : Pourquoi plutôt que moi? Le plaisant stratagème!

GEORGETTE : Ote-toi donc de là!

ALAIN : Non, ôte-toi toi-même.

GEORGETTE : Je veux ouvrir la porte.

ALAIN : Et je veux l'ouvrir, moi.

GEORGETTE : Tu ne l'ouvriras pas.

ALAIN : Ni toi non plus.

GEORGETTE : Ni toi.

ARNOLPHE : Il faut que j'aie ici l'âme bien patiente!

ALAIN, *en entrant*. Au moins, c'est moi, monsieur.

GEORGETTE, *en entrant*. Je suis votre servante,
C'est moi.

ALAIN : Sans le respect de monsieur que voilà,
Je te...

ARNOLPHE, *recevant un coup d'Alain* : Peste!

ALAIN : Pardon.

ARNOLPHE : Voyez ce lourdaud-là!

ALAIN : Mais elle aussi, monsieur...

ARNOLPHE : Que tous deux on se taise.

Songez à me répondre, et laissons la fadaise.

Eh bien, Alain, comment se porte-t-on ici?

ALAIN :

Monsieur, nous nous... (*Arnolphe ôtant le chapeau de dessus la tête d'Alain*) Monsieur, nous nous por...
(*Arnolphe l'ôtant encore*) Dieu merci,

Nous nous...

ARNOLPHE (*ôtant le chapeau d'Alain pour la troisième fois, et le jetant par terre.*) Qui vous apprend,
impertinente bête,

A parler devant moi le chapeau sur la tête?

ALAIN : Vous faites bien, j'ai tort.

ARNOLPHE, *A Alain* : Faites descendre Agnès.

Remarque : Les répliques ne commencent pas toujours à la ligne parce qu'elles font partie de vers alexandrins, dont chacun est étendu sur plusieurs répliques. L'effet est celui d'un dialogue extrêmement rapide.

N°4 : Le Tartuffe, Molière

Présentation

Dans *le Tartuffe*, on retrouve un des procédés du comique verbal, hérité de la Commedia dell'arte : *les réponses automatiques aux questions*. Molière l'utilise pour montrer la folie

d'Orgon, bourgeois parisien, tombé sous la coupe d'un faux dévot, Tartuffe, qui singe la dévotion et qui est devenu son directeur de conscience.

Dans la Scène 4 de l'Acte 1, Dorine, la servante d'Orgon, tente, dans un discours ironique, de démontrer que la présence de Tartuffe (*voir le Clin d'œil N°3*) ne peut amener que malheur dans la maison. Mais Orgon n'entend pas ce qu'elle lui dit et répète l'expression « le pauvre homme ! », signe de son aveuglement. En effet, il s'inquiète moins de sa jeune femme malade (Elmire) que de Tartuffe en pleine forme.

Extrait : Acte 1, Scène 4

Orgon, Cléante, Dorine.

ORGON : Ah ! mon frère, bonjour

CLÉANTE.

Je sortais, et j'ai joie à vous voir de retour.

La campagne à présent n'est pas beaucoup fleurie.

ORGON.

Dorine.... Mon beau-frère, attendez, je vous prie :

Vous voulez bien souffrir, pour m'ôter de souci,

Que je m'informe un peu des nouvelles d'ici.

Tout s'est-il, ces deux jours, passé de bonne sorte ?

Qu'est-ce qu'on fait céans ? comme est-ce qu'on s'y porte ?

DORINE.

Madame eut avant-hier la fièvre jusqu'au soir,

Avec un mal de tête étrange à concevoir.

ORGON. Et Tartuffe ?

DORINE.

Tartuffe ? Il se porte à merveille,

Gros et gras, le teint frais, et la bouche vermeille.

ORGON : Le pauvre homme !

DORINE.

Le soir, elle eut un grand dégoût,

Et ne put au souper toucher à rien du tout,

Tant sa douleur de tête était encore cruelle !

ORGON. Et Tartuffe ?

DORINE.

Il soupa, lui tout seul, devant elle,

Et fort dévotement il mangea deux perdrix,

Avec une moitié de gigot en hachis.

ORGON. Le pauvre homme !

DORINE.

La nuit se passa toute entière

Sans qu'elle pût fermer un moment la paupière ;

Des chaleurs l'empêchaient de pouvoir sommeiller,

Et jusqu'au jour près d'elle il nous fallut veiller.

ORGON. Et Tartuffe ?

DORINE.

Pressé d'un sommeil agréable,

Il passa dans sa chambre au sortir de la table,

Et dans son lit bien chaud il se mit tout soudain,

Où sans trouble il dormit jusques au lendemain.

ORGON. Le pauvre homme !

DORINE.

A la fin, par nos raisons gagnée,
Elle se résolut à souffrir la saignée,
Et le soulagement suivit tout aussitôt.

ORGON. Et Tartuffe ?

DORINE.

Il reprit courage comme il faut,
Et contre tous les maux fortifiant son âme,
Pour réparer le sang qu'avait perdu Madame,
But à son déjeuner quatre grands coups de vin.

ORGON. Le pauvre homme !

DORINE.

Tous deux se portent bien enfin ;
Et je vais à Madame annoncer par avance
La part que vous prenez à sa convalescence.

N°5 : Dom Juan, Molière

Présentation

A la manière de la Commedia dell'arte, Molière a créé un type, un personnage qui revient de pièce en pièce : c'est Sganarelle. Il l'a créé et incarné lui-même sur scène dans *Le médecin volant* (1660), puis celui-ci réapparaît dans *Le cocu imaginaire*, *L'école des maris*, *L'amour médecin*, *Don Juan* et *Le médecin malgré lui*. Dans *Don Juan*, Molière en a fait un personnage principal qui occupe 26 scènes sur 27. Valet de Don Juan, il n'est pas un valet ordinaire chargé de besoins matérielles : il est le confident de Don Juan et son interlocuteur. La pièce est structurée autour de leurs oppositions, de leurs confrontations et des dialogues qu'ils échangent.

Mais, si Sganarelle permet à Molière de renouveler le couple maître-valet, il est chargé de maintenir la pièce sur le registre comique, comme dans l'extrait proposé. Son nom vient de l'italien « sganarre » qui signifie « dessiller, ouvrir les yeux ». Il est le descendant français du zanni Brighella de la Commedia dell'arte. Il en gardé de nombreux traits : poltronnerie, bon sens, ruse, égoïsme, jouissance, mais aussi ignorance et bêtise. Il reprend aussi des lazzi connus comme l'échange du costume du valet et du maître, le déguisement du valet en médecin, le valet et le maître qui ne se reconnaissent pas la nuit ou bien le jeu de l'assiette lors de la scène du souper avec Dom Juan (extrait proposé).

Extrait : Acte 4, Scène 7

Dom Juan, Sganarelle, Suite

DOM JUAN.- Sais-tu bien que j'ai encore senti quelque peu d'émotion pour elle, que j'ai trouvé de l'agrément dans cette nouveauté bizarre, et que son habit négligé, son air languissant et ses larmes ont réveillé en moi quelques petits restes d'un feu éteint ?

SGANARELLE.- C'est-à-dire que ses paroles n'ont fait aucun effet sur vous.

DOM JUAN.- Vite à souper.

SGANARELLE.- Fort bien.

DOM JUAN, *se mettant à table*.- Sganarelle, il faut songer à s'amender pourtant.

SGANARELLE.- Oui-da.

DOM JUAN.- Oui, ma foi, il faut s'amender, encore vingt ou trente ans de cette vie-ci, et puis nous songerons à nous.

SGANARELLE.- Oh.

DOM JUAN.- Qu'en dis-tu ?

SGANARELLE.- Rien. Voilà le soupé.

Il prend un morceau d'un des plats qu'on apporte, et le met dans sa bouche.

DOM JUAN.- Il me semble que tu as la joue enflée, qu'est-ce que c'est ? Parle donc, qu'as-tu là ?

SGANARELLE.- Rien.

DOM JUAN.- Montre un peu, parbleu c'est une fluxion qui lui est tombée sur la joue, vite une lancette pour percer cela. Le pauvre garçon n'en peut plus, et cet abcès le pourrait étouffer, attends, voyez comme il était mûr. Ah, coquin que vous êtes !

SGANARELLE.- Ma foi, Monsieur, je voulais voir si votre cuisinier n'avait point mis trop de sel ou trop de poivre.

DOM JUAN.- Allons, mets-toi là, et mange. J'ai affaire de toi quand j'aurai soupé, tu as faim, à ce que je vois.

SGANARELLE *se met à table*.- Je le crois bien, Monsieur, je n'ai point mangé depuis ce matin. Tâtez de cela, voilà qui est le meilleur du monde. (*Un laquais ôte les assiettes de Sganarelle alors qu'il y a dessus à manger*).

Mon assiette, mon assiette. Tout doux, s'il vous plaît. Vertubleu, petit compère, que vous êtes habile à donner des assiettes nettes, et vous, petit la Violette, que vous savez présenter à boire à propos.

Pendant qu'un laquais donne à boire à Sganarelle, l'autre laquais ôte encore son assiette.

DOM JUAN.- Qui peut frapper de cette sorte ?

SGANARELLE.- Qui diable nous vient troubler dans notre repas ?

DOM JUAN.- Je veux souper en repos au moins, et qu'on ne laisse entrer personne.

SGANARELLE.- Laissez-moi faire, je m'y en vais moi-même.

DOM JUAN.- Qu'est-ce donc ? Qu'y a-t-il ?

SGANARELLE, *baissant la tête comme a fait la statue*.- Le... qui est là !

DOM JUAN.- Allons voir, et montrons que rien ne me saurait ébranler.

SGANARELLE.- Ah, pauvre Sganarelle, où te cacheras-tu ?

N°6 : Le Misanthrope, Molière

Présentation

Bien que *Le Misanthrope* ou *l'Atrabilaire amoureux* (voir *Le saviez-vous N°4*) soit une comédie subtile de mœurs où le comique confine le plus souvent au tragique, Molière ne renie pas l'enseignement de la commedia dell'arte. Son influence se voit dans le jeu verbal et dans certains jeux de scène, par exemple lorsque les deux marquis discutent de Célimène et qu'Acaste se dérobe aux demandes pressantes de Clitandre. Dans les réponses d'Acaste, Molière réemploie la répétition non pas des mots, mais d'un sens global qui tend à mettre en relief la vanité du marquis s'étalant avec une parfaite inconscience.

Extrait : Acte 4, Scène 7

(...)

CLITANDRE : Tu penses donc, marquis, être fort bien ici ?

ACASTE : J'ai quelque lieu, marquis, de le penser ainsi.

CLITANDRE :

Crois-moi, détache-toi de cette erreur extrême :

Tu te flattes, mon cher, et t'aveugles toi-même.

ACASTE : Il est vrai, je me flatte et m'aveugle en effet.

CLITANDRE : Mais qui te fait juger ton bonheur si parfait ?

ACASTE: Je me flatte.

CLITANDRE : Sur quoi fonder tes conjectures ?

ACASTE : Je m'aveugle.

CLITANDRE: En as-tu des preuves qui soient sûres ?

ACASTE: Je m'abuse, te dis-je.

CLITANDRE :

Est-ce que de ses vœux

Célimène t'a fait quelques secrets aveux ?

ACASTE : Non, je suis maltraité.

CLITANDRE: Réponds-moi, je te prie.

ACASTE : Je n'ai que des rebuts.

CLITANDRE :

Laissons la raillerie, et me dis

Quel espoir on peut t'avoir donné.

ACASTE :

Je suis le misérable, et toi le fortuné :

On a pour ma personne une aversion grande,

Et quelqu' un de ces jours il faut que je me pendre.

CLITANDRE :

O çà, veux-tu, marquis, pour ajuster nos vœux,

Que nous tombions d' accord d' une chose tous deux ?

Que qui pourra montrer une marque certaine

D'avoir meilleure part au cœur de Célimène,

L' autre ici fera place au vainqueur prétendu,

Et le délivrera d' un rival assidu ?

ACASTE.

Ah, parbleu ! Tu me plais avec un tel langage,

Et du bon de mon cœur à cela je m' engage.

Mais, chut !

N°7 : Le Médecin malgré lui, Molière

Présentation

Dans *Le Médecin malgré lui*, Molière reprend un autre personnage-clé de la commedia dell'arte, *Il Dottore, Le docteur*, et en fait un mélange avec deux autres personnages de cette même comédie : *Arlequin* et *Scaramouche*. Le résultat, c'est *Sganarelle*.

Il Dottore Balazone est un phraseur pédant qui fait d'interminables discours, utilise un « latin de cuisine » et estropie complètement le sens des mots. Il parodie non seulement la médecine, mais aussi la philosophie, le droit et bien d'autres sciences. Molière en reprend le portrait et en retient la satire de la médecine. A son tour, il se moque de la médecine et de la crédulité des malades en transformant un bouffon ivrogne en médecin. En effet, dès lors que Sganarelle revêt l'habit du médecin, il se permet les pires fantaisies, comme en témoigne la parodie de la consultation médicale.

Extrait : Acte 2, Scène 4

Lucinde, Valère, Géronte, Lucas, Sganarelle, Jacqueline

(...)

SGANARELLE: *se tournant vers la malade.* Donnez-moi votre bras. Voilà un pouls qui marque que votre fille est muette.

GÉRONTE: Eh oui, Monsieur, c'est là son mal; vous l'avez trouvé tout du premier coup.

SGANARELLE: Ah, ah!

JACQUELINE: Voyez comme il a deviné sa maladie!

SGANARELLE: Nous autres grands médecins, nous connaissons d'abord les choses. Un ignorant aurait été embarrassé, et vous eût été dire: «C'est ceci, c'est cela»; mais moi, je touche au but du premier coup, et je vous apprends que votre fille est muette.

GÉRONTE: Oui; mais je voudrais bien que vous me puissiez dire d'où cela vient.

SGANARELLE: Il n'est rien plus aisé: cela vient de ce qu'elle a perdu la parole.

GÉRONTE: Fort bien; mais la cause, s'il vous plaît, qui fait qu'elle a perdu la parole?

SGANARELLE: Tous nos meilleurs auteurs vous diront que c'est l'empêchement de l'action de sa langue.

GÉRONTE: Mais encore, vos sentiments sur cet empêchement de l'action de tirer de sa langue?

SGANARELLE: Aristote, là-dessus, dit... de fort belles choses.

GÉRONTE: Je le crois.

SGANARELLE: Ah! c'était un grand homme!

GÉRONTE: Sans doute.

SGANARELLE: *levant son bras depuis le coude.* Grand homme tout à fait: un homme qui était plus grand que moi de tout cela. Pour revenir à notre raisonnement, je tiens que cet empêchement de l'action de sa langue est causé par de certaines humeurs, qu'entre nous autres savants nous appelons humeurs peccantes; peccantes, c'est-à-dire... humeurs peccantes; d'autant que les vapeurs formées par les exhalations des influences qui s'élèvent dans la région des maladies, venant... pour ainsi dire... à... Entendez-vous le latin?

GÉRONTE: En aucune façon.

SGANARELLE: *se tenant avec étonnement.* Vous n'entendez point le latin!

GÉRONTE: Non.

SGANARELLE: *en faisant diverses plaisantes postures*. Cabricias arci thuram, catalamus, singularitar, nominativo haec Musa, «la Muse», bonus, bona, bonum, Deuz sanctus, estne oratio latinus? Etiam, «oui», Quare, «pourquoi»? Quia substantivo et adjectivum concordat in generi, numerum, et casus.

GÉRONTE: Ah! que n'ai-je étudié?

JACQUELINE: L'habile homme que velà!

LUCAS: Oui, ça est si biau, que je n'y entends goutte.

SGANARELLE: Or ces vapeurs dont je vous parle venant à passer, du côté gauche, où est le foie, au côté droit, où est le cœur, il se trouve que le poumon, que nous appelons en latin *armyan*, ayant communication avec le cerveau, que nous nommons en grec *nasmus*, par le moyen de la veine cave, que nous appelons en hébreu *cubile*, rencontre en son chemin lesdites vapeurs, qui remplissent les ventricules de l'omoplate; et parce que lesdites vapeurs... comprenez bien ce raisonnement, je vous prie; et parce que lesdites vapeurs ont une certaine malignité... Écoutez bien ceci, je vous conjure.

GÉRONTE: Oui.

SGANARELLE: Ont une certaine malignité, qui est causé... Soyez attentif, s'il vous plaît.

GÉRONTE: Je le suis.

SGANARELLE: Qui est causé par l'âcreté des humeurs engendrées dans la concavité du diaphragme, il arrive que ces vapeurs... Ossanbabdus, nequer, *potarinum*, *quipsa*, *milus*. Voilà justement ce qui fait que votre fille est muette.

JACQUELINE: Ah! que ça est bian dit, notre homme!

LUCAS: Que n'ai-je la langue aussi bien pendue?

GÉRONTE: On ne peut pas mieux raisonner, sans doute. Il n'y a qu'une seule chose qui m'a choqué: c'est l'endroit du foie et du cœur. Il me semble que vous les placez autrement qu'ils ne sont; que le cœur est du côté gauche, et le foie du côté droit.

SGANARELLE: Oui, cela était autrefois ainsi ; mais nous avons changé tout cela, et nous faisons maintenant la médecine d'une méthode toute nouvelle.

GÉRONTE: C'est ce que je ne savais pas, et je vous demande pardon de mon ignorance.

SGANARELLE: Il n'y a point de mal, et vous n'êtes pas obligé d'être aussi habile que nous.

GÉRONTE: Assurément. Mais, Monsieur, que croyez-vous qu'il faille faire à cette maladie?

SGANARELLE: Ce que je crois qu'il faille faire?

GÉRONTE: Oui.

SGANARELLE: Mon avis est qu'on la remette sur son lit, et qu'on lui fasse prendre pour remède quantité de pain trempé dans du vin.

GÉRONTE: Pourquoi cela, Monsieur?

SGANARELLE: Parce qu'il y a dans le vin et le pain, mêlé ensemble, une vertu sympathique qui fait parler. Ne voyez-vous pas bien qu'on ne donne autre chose aux perroquets, et qu'ils apprennent à parler en mangeant de cela?

GÉRONTE: Cela est vrai. Ah! le grand homme! Vite, quantité de pain et de vin.

SGANARELLE: Je reviendrai voir, sur le soir, en quel état elle sera. (*À la nourrice*) Doucement, vous. Monsieur, voilà une nourrice à laquelle il faut que je fasse quelques petits remèdes.

(...)

Remarque : Dans cette pièce, Molière utilise aussi d'autres personnages-clés de la Commedia dell'arte comme *Pantalone* et le couple des amoureux et recourt à de nombreux lazzis (bastonnade, mutisme feint de Lucinde, etc.)

N°8 : L'Avare, Molière

Présentation

Dans *L'Avare*, Molière a pour objectif de faire rire en mettant en scène la tyrannie de l'avarice. Ce faisant, il montre qu'il a complètement assimilé les techniques de jeu de la commedia dell'arte. Pour peindre ces personnages, il en reprend certains types qui font figure d'archétypes : *Pantalone* (voir le *Clin d'œil N°4*) pour Harpagon, *Arlequin* pour Maître Jacques, *Brighella* pour La Flèche, *Colombine* pour Frosine et les couples d'amoureux pour Valère-Elise et Cléante-Mariane. D'autre part, il utilise des lazzi répertoriés pour « charger » le portrait d'un personnage en le stylisant jusqu'à la caricature, comme le jeu avec le bijou qu'Harpagon porte au doigt (Acte 3, Scène 1) et le numéro fait par Maître Jacques pour apaiser les deux rivaux (Acte 4, Scène 4). Il recourt aussi à la gestualité typique des italiens, accentuant l'automatisme et le ridicule des personnages, comme par exemple la fouille de La Flèche par Harpagon (Acte 1, Scène 3), la dissimulation des trous et des tâches de leurs habits par Merluce et Brindavoine (Acte 2, Scène 1) et la saisie de son bras par Harpagon délirant (Acte 4, Scène 7).

Enfin, Molière reprend plusieurs fois le procédé du quiproquo, mais il le porte beaucoup plus haut en jouant sur le sens objectif et métaphorique de certains termes. C'est ainsi que dans celui où Harpagon, apercevant Valère que Maître Jacques vient de dénoncer, lui reproche son crime pensant à sa cassette, alors que Valère croit qu'il s'agit de son amour pour Elise, il fait coïncider exactement le discours de l'avare avec celui de l'amoureux.

Extrait : Acte 5, Scène 3

Valère, Harpagon, le Commissaire, Son Clerc, Maître Jacques

(...)

HARPAGON : Le mal n'est pas si grand que je le fais ! Quoi ? mon sang, mes entrailles, pendard ?

VALERE : Votre sang, Monsieur, n'est pas tombé dans de mauvaises mains. Je suis d'une condition à ne lui point faire de tort, et il n'y a rien en tout ceci que je ne puisse bien réparer.

HARPAGON : C'est bien mon intention, et que tu me restitues ce que tu m'as ravi.

VALERE : Votre honneur, Monsieur, sera pleinement satisfait.

HARPAGON : Il n'est pas question d'honneur là dedans. Mais, dis-moi, qui t'a porté à cette action ?

VALERE : Hélas ! me le demandez-vous ?

HARPAGON : Oui, vraiment, je te le demande.

VALERE : Un dieu qui porte les excuses de tout ce qu'il fait faire : l'Amour.

HARPAGON : L'Amour ?

VALERE : Oui.

HARPAGON : Bel amour, bel amour, ma foi ! l'amour de mes louis d'or.

VALERE : Non, Monsieur, ce ne sont point vos richesses qui m'ont tenté ; ce n'est pas cela qui m'a ébloui, et je proteste de ne prétendre rien à tous vos biens, pourvu que vous me laissiez celui que j'ai.

Harpagon : Non ferai, de par tous les diables ! je ne te le laisserai pas. Mais voyez quelle insolence de vouloir retenir le vol qu'il m'a fait !

VALERE : Appelez-vous cela un vol ?

HARPAGON : Si je l'appelle un vol ? Un trésor comme celui-là !

VALERE : C'est un trésor, il est vrai, et le plus précieux que vous ayez sans doute ; mais ce ne sera pas le perdre que de me le laisser. Je vous le demande à genoux, ce trésor plein de charmes ; et pour bien faire, il faut que vous me l'accordiez.

HARPAGON : Je n'en ferai rien. Qu'est-ce à dire cela ?

VALERE : Nous nous sommes promis une foi mutuelle, et avons fait serment de ne nous point abandonner.

Harpagon : Le serment est admirable, et la promesse plaisante !

VALERE : Oui, nous nous sommes engagés d'être l'un à l'autre à jamais.

HARPAGON : Je vous empêcherai bien, je vous assure.

VALERE : Rien que la mort ne nous peut séparer.

HARPAGON : C'est être bien endiablé après mon argent.

VALERE : Je vous ai déjà dit, Monsieur, que ce n'était point l'intérêt qui m'avait poussé à faire ce que j'ai fait.

Mon cœur n'a point agi par les ressorts que vous pensez, et un motif plus noble m'a inspiré cette résolution.

HARPAGON : Vous verrez que c'est par charité chrétienne qu'il veut avoir mon bien ; mais j'y donnerai bon ordre ; et la justice, pendar d'effronté, me va faire raison de tout.

VALERE : Vous en userez comme vous voudrez, et me voilà prêt à souffrir toutes les violences qu'il vous plaira ; mais je vous prie de croire, au moins, que, s'il y a du mal, ce n'est que moi qu'il en faut accuser, et que votre fille en tout ceci n'est aucunement coupable.

HARPAGON : Je le crois bien, vraiment ; il serait fort étrange que ma fille eût trempé dans ce crime. Mais je veux ravoir mon affaire, et que tu me confesses en quel endroit tu me l'as enlevée.

VALERE : Moi ? je ne l'ai point enlevée, et elle est encore chez vous.

HARPAGON : O ma chère cassette ! Elle n'est point sortie de ma maison ?

Valère : Non, Monsieur

HARPAGON : Hé ! dis-moi donc un peu : tu n'y as point touché ?

VALERE : Moi, y toucher ? Ah ! vous lui faites tort, aussi bien qu'à moi ; et c'est d'une ardeur toute pure et respectueuse que j'ai brûlé pour elle.

HARPAGON : Brûlé pour ma cassette !

VALERE : J'aimerais mieux mourir que de lui avoir fait paraître aucune pensée offensante : elle est trop sage et trop honnête pour cela.

HARPAGON : Ma cassette trop honnête !

VALERE : Tous mes désirs se sont bornés à jouir de sa vue ; et rien de criminel n'a profané la passion que ses beaux yeux m'ont inspirée.

HARPAGON : Les beaux yeux de ma cassette ! Il parle d'elle comme un amant d'une maîtresse.

(...)

N°9 : Le Bourgeois gentilhomme, Molière

Présentation

Dans *le Bourgeois gentilhomme*, Molière reprend encore des effets comiques issus de la commedia dell'arte : l'insertion de quiproquos ou de scènes burlesques (comme le sacre de M. Jourdain en Mamamouchi, Acte 4, Scènes 3 et 4), la reprise de lazzi (comme la réaction de M. Jourdain s'émerveillant naïvement de la langue turque, Acte 4, Scène 3), le travestissement (comme celui de Covielle, Acte 4, Scènes 3 et 4), mais surtout un procédé du comique verbal : *le ballet de paroles*, qui ménage une certaine identité des répliques et distribue la parole selon un ordre fixe .

Il est intéressant de voir comment le ballet, qui est omniprésent dans la mise en scène, puisque *Le Bourgeois gentilhomme* est une comédie-ballet, influence stylistiquement

l'écriture de Molière qui joue sur les parallélismes et les rythmes tant dans la syntaxe que dans les sonorités. Il a composé plusieurs ballets de paroles, comme celui du Maître de musique, du Maître à danser et du Maître d'armes (acte 2, Scène 2), celui de Cléonte et de Covielle (Acte 3, Scène 9) ou encore celui de Lucile, de Nicole, de Cléonte et de Covielle (Acte 3, Scène 10) dont nous donnons un extrait.

Dans le ballet de paroles, les interlocuteurs se divisent en deux groupes et l'un des personnages joue le rôle de maître de ballet. Face à celui-ci, les autres forment une sorte de chœur en se bornant à faire écho aux répliques du maître de ballet sans nourrir le dialogue ni influencer son cours. Dans l'extrait proposé, Lucile veut dire quelque chose et nous avons une première suite du ballet : Nicole(C) suit Covielle (D) qui suit Lucile (A) qui suit Cléonte (B). Puis, Lucile ne veut plus rien dire et nous avons la seconde suite du ballet : Covielle qui suit Nicole qui suit Cléonte qui suit Lucile. Les répliques sont rigoureusement distribuées : selon le schéma ABCD dans la première partie du ballet et BADC dans la seconde.

Extrait : Acte 3, Scène 10

Cléonte, Lucile, Covielle, Nicole.

LUCILE: Voilà bien du bruit pour un rien. Je veux vous dire, Cléonte, le sujet qui m'a fait ce matin éviter votre abord.

CLÉONTE *fait semblant de s'en aller et tourne autour du théâtre*: Non, je ne veux rien écouter.

NICOLE: Je te veux apprendre la cause qui nous a fait passer si vite.

COVIELLE *suit Lucile*: Je ne veux rien entendre.

LUCILE *suit Cléonte*: Sachez que ce matin.

CLÉONTE: Non, vous dis-je.

NICOLE *suit Covielle*: Apprends que...

COVIELLE: Non, traîtresse.

LUCILE: Écoutez.

CLÉONTE: Point d'affaire.

NICOLE: Laisse-moi dire.

COVIELLE: Je suis sourd.

LUCILE: Cléonte.

CLÉONTE: Non.

NICOLE: Covielle.

COVIELLE: Point.

LUCILE: Arrêtez.

CLÉONTE: Chansons.

NICOLE: Entends-moi.

COVIELLE: Bagatelle.

LUCILE: Un moment.

CLÉONTE: Point du tout.

NICOLE: Un peu de patience.

COVIELLE: Tarare.

LUCILE: Deux paroles.

CLÉONTE: Non, c'en est fait.

NICOLE: Un mot.

COVIELLE: Plus de commerce.

LUCILE: Hé bien! puisque vous ne voulez pas m'écouter, demeurez dans votre pensée, et faites ce qu'il vous plaira.

NICOLE: Puisque tu fais comme cela, prends-le tout comme tu voudras.

CLÉONTE: Sachons donc le sujet d'un si bel accueil.

LUCILE *fait semblant de s'en aller à son tour, et fait le même chemin qu'a fait Cléonte*: Il ne me plaît plus de le dire.

COVIELLE: Apprends-nous un peu cette histoire.

NICOLE: Je ne veux plus, moi, te l'apprendre.

CLÉONTE *suit Lucile*: Dites-moi.

LUCILE: Non, je ne veux rien dire.

COVIELLE: Conte-moi.

NICOLE *suit Cléonte*: Non, je ne conte rien.

CLÉONTE: De grâce.

LUCILE: Non, vous dis-je.

COVIELLE *suit Nicole*: Par charité.

NICOLE: Point d'affaire.

CLÉONTE: Je vous en prie.

LUCILE: Laissez-moi.

COVIELLE: Je t'en conjure.

NICOLE: ôte-toi de là.

CLÉONTE: Lucile.

LUCILE: Non.

COVIELLE: Nicole.

NICOLE: Point.

CLÉONTE: Au nom des Dieux!

LUCILE: Je ne veux pas.

COVIELLE: Parle-moi.

NICOLE: Point du tout.

CLÉONTE: Eclaircissez mes doutes.

LUCILE: Non, je n'en ferai rien.

COVIELLE: Guéris-moi l'esprit.

NICOLE: Non, il ne me plaît pas.

N°10 : Les Fourberies de Scapin, Molière

Présentation

Les Fourberies de Scapin est sans aucun doute la pièce de Molière la plus proche de la commedia dell'arte. On y en retrouve tous les ingrédients. La distribution des personnages est exactement la même : deux vieillards (Argente et Géronte), un capitaine (le spadassin Sylvestre), deux valets (Sylvestre et Scapin), deux jeunes premiers amoureux (Léandre et

Octave), deux jeunes premières amoureuses (Hyacinthe et Zerbinette) et une soubrette (Nérine). De plus, les personnages renvoient aux archétypes de la commédia dell'arte que se soit explicitement par leur nom comme Scapin ou Zerbinette, ou bien par leur description : ainsi Géronte (*voir le Clin d'oeil N°2*) renvoie à Pantalone, le spadassin Sylvestre à Matamore, Sylvestre à Pierrot et Nérine à Colombine. On retrouve aussi les lazzi, le comique de gestes, le comique de situation (quiproquos, gags, etc.) et le comique verbal propre à cet art.

Mais, on y trouve aussi une habileté qu'avait les comédiens dell'arte de contrefaire leur voix soit pour coller à leur personnage, soit pour se faire passer pour quelqu'un d'autre. Molière reprend ce procédé dans *Les Fourberies de Scapin*, dans la scène du sac (Acte 3, Scène 2), où Scapin, doit prendre plusieurs voix et adopter sa gestuelle à chacune d'elles.

Extrait : Acte 3, Scène 2

Géronte, Scapin.

(...)

SCAPIN: Cachez-vous: voici un spadassin qui vous cherche. (*En contrefaisant sa voix*) "Quoi? Jé n'aurai pas l'abantage dé tuer cé Geronte, et quelqu'un par charité né m'enseignera pas où il est?" (*à Géronte avec sa voix ordinaire*) Ne branlez pas. (*Reprenant son ton contrefait*) "Cadédis, jé lé trouverai, sé cachât-il au centre dé la terre," (*à Géronte avec son ton naturel*) Ne vous montrez pas. (*Tout le langage gascon est supposé de celui qu'il contrefait, et le reste de lui*) "Oh, l'homme au sac!" Monsieur. "Jé té vaille un louis, et m'enseigne où put être Géronte." Vous cherchez le seigneur Géronte? "Oui, mordi! Jé lé cherche." Et pour quelle affaire, Monsieur? "Pour quelle affaire?" Oui. "Jé beux, cadédis, lé faire mourir sous les coups de vaton." Oh! Monsieur, les coups de bâton ne se donnent point à des gens comme lui, et ce n'est pas un homme à être traité de la sorte. "Qui, cé fat dé Geronte, cé maraut, cé velître?" Le seigneur Géronte, Monsieur, n'est ni fat, ni maraud, ni belître, et vous devriez, s'il vous plaît, parler d'autre façon. "Comment, tu mé traites, à moi, avec cette hauteur?" Je défends, comme je dois, un homme d'honneur qu'on offense. "Est-ce que tu es des amis dé cé Geronte?" Oui, Monsieur, j'en suis. "Ah! Cadédis, tu es de ses amis, à la vonne hure." (*Il donne plusieurs coups de bâton sur le sac*) "Tiens. Boilà cé qué jé té vaille pour lui." Ah, ah, ah! Ah, Monsieur! Ah, ah, Monsieur! Tout beau. Ah, doucement, ah, ah, ah! "Va, porte-lui cela de ma part. Adiusias." Ah! diable soit le Gascon! Ah!
En se plaignant et remuant le dos, comme s'il avait reçu les coups de bâton.

GÉRONTE, *mettant la tête hors du sac*: Ah! Scapin, je n'en puis plus.

SCAPIN: Ah! Monsieur, je suis tout moulu, et les épaules me font un mal épouvantable.

GÉRONTE: Comment? c'est sur les miennes qu'il a frappé.

SCAPIN: Nenni, Monsieur, c'était sur mon dos qu'il frappait.

GÉRONTE: Que veux-tu dire? J'ai bien senti les coups, et les sens bien encore.

SCAPIN: Non, vous dis-je, ce n'est que le bout du bâton qui a été jusque sur vos épaules.

GÉRONTE: Tu devais donc te retirer un peu plus loin, pour m'épargner.

SCAPIN *lui remet la tête dans le sac*: Prenez garde. En voici un autre qui a la mine d'un étranger. (*Cet endroit est*

de même celui du Gascon, pour le changement de langage, et le jeu de théâtre) "Parti! Moi courir comme une Basque, et moi ne pouvant point trouver de tout le jour sti tiabre de Gironte?" Cachez-vous bien. "Dites-moi un peu fous, monsieur l'homme, s'il ve plaist, fous savoir point où l'est sti Gironte que moi chercher?" Non, Monsieur, je ne sais point où est Géronte. "Dites-moi-le vous franchement, moi li fouloir pas grande chose à lui. L'est seulement pour li donner un petite régale sur le dos d'un douzaine de coups de bastonne, et de trois ou quatre petites coups d'épée au trafers de son poitrine." Je vous assure, Monsieur, que je ne sais pas où il est. "Il me semble que j'y foi remuier quelque chose dans sti sac." Pardonnez-moi, Monsieur. "Li est assurément quelque histoire là tetans." Point du tout, Monsieur. "Moi l'avoir enfie de tonner ain coup d'épée dans ste sac." Ah! Monsieur, gardez-vous-en bien. "Montre-le-moi un peu fous ce que c'estre là." Tout beau, Monsieur. "Quement? tout beau?" Vous n'avez que faire de vouloir voir ce que je porte. "Et moi, je le fouloir foir, moi." Vous ne le verrez point. "Ahi que de badinemente!" Ce sont hardes qui m'appartiennent. "Montre-moi fous, te dis-je." Je n'en ferai rien. "Toi ne faire rien?" Non. "Moi pailler de ste bastonne dessus les épaules de toi." Je me moque de cela. "Ah! toi faire le trole." Ahi, ahi, ahi; ah, Monsieur, ah, ah, ah, ah. "Jusqu'au refoir: l'estre là un petit leçon pour li apprendre à toi à parloir insolentement." Ah! peste soit du baragouineux! Ah!

GÉRONTE, *sortant sa tête du sac*: Ah! je suis roué.

SCAPIN: Ah! je suis mort.

GÉRONTE: Pourquoi diantre faut-il qu'ils frappent sur mon dos?

SCAPIN, *lui remettant sa tête dans le sac*: Prenez garde, voici une demi-douzaine de soldats tout ensemble. (Il contrefait plusieurs personnes ensemble) "Allons, tâchons à trouver ce Géronte, cherchons partout. N'épargnons point nos pas. Courons toute la ville. N'oublions aucun lieu. Visitons tout. Furetons de tous les côtés. Par où irons-nous? Tournons par là. Non, par Ici. à gauche. à droit. Nenni. Si fait." Cachez-vous bien. "Ah! camarades, voici son valet. Allons, coquin, il faut que tu nous enseignes où est ton maître." Eh! Messieurs, ne me maltraitez point. "Allons, dis-nous où il est. Parle. Hâte-toi. Expédions. Dépêche vite. Tôt." Eh! Messieurs, doucement. (*Géronte met doucement la tête hors du sac, et aperçoit la fourberie de Scapin*) "Si tu ne nous fais trouver ton maître tout à l'heure, nous allons faire pleuvoir sur toi une ondée de coups de bâton." J'aime mieux souffrir toute chose que de vous découvrir mon maître. "Nous allons t'assommer." Faites tout ce qu'il vous plaira. "Tu as envie d'être battu. Ah! Tu en veux tâter? Voilà." Oh!
Comme il est prêt de frapper, Géronte sort du sac, et Scapin s'enfuit.

GÉRONTE: Ah, infâme! ah, traître! ah, scélérat! C'est ainsi que tu m'assassines.

(...)

N°11 : Le Malade imaginaire, Molière

Présentation

Le Malade imaginaire, dernière comédie de Molière ([voir Le saviez-vous N°5](#)) est encore une comédie-ballet. A sa lecture, l'esprit de la commedia dell'arte s'impose. Une fois encore, le dramaturge fait appel aux ficelles de la cet art théâtral. Il en reprend une fois de plus la satire des médecins, mais, cette fois-ci, non plus à travers des personnages de comédie qui jouent au médecin (comme dans *Le médecin malgré lui*), mais à travers de vrais médecins, personnages à part entière de la pièce. Avec les Diaforus, Monsieur Purgon et son apothicaire, il dénonce le galimatias et le verbiage des médecins. Toute la pièce est un

carnaval qui se termine par la cérémonie finale d'intronisation d'Argan en médecin (scène qui rappelle l'intronisation du bourgeois gentilhomme en Mamamouchi), lors du 3^{ème} intermède.

Dans cette comédie-ballet, tous les intermèdes sont intrinsèquement liés à son thème et sont toujours annoncés. Ils participent eux-mêmes du rire. Par exemple, à la fin de l'Acte 1, Toinette fait allusion à son amant « le vieux usurier Polichinelle » (Acte 1, Scène 8). Clin d'œil à la commedia dell'arte, le premier intermède, est la sérénade de Polichinelle qui tourne très vite à la farce, car celui-ci se fait battre.

Extrait : 1^{er} intermède

ARCHERS

Non, non, non, point de raison:
Il faut vous apprendre à vivre.
En prison vite, en prison.

POLICHINELLE

Eh! n'est-il rien, messieurs, qui soit capable d'attendrir vos âmes?

ARCHERS

Il est aisé de nous toucher,
Et nous sommes humains plus qu'on ne saurait croire:
Donnez-nous doucement six pistoles pour boire,
Nous allons vous lâcher.

POLICHINELLE

Hélas! Messieurs, je vous assure que je n'ai pas un sol sur moi.

ARCHERS

Au défaut de six pistoles,
Choisissez donc sans façon
D'avoir trente croquignoles,
Ou douze coups de bâton.

POLICHINELLE

Si c'est une nécessité, et qu'il faille en passer par là, je choisis les croquignoles.

ARCHERS

Allons, préparez-vous,
Et comptez bien les coups.

BALLET

Les Archers danseurs lui donnent des croquignoles en cadence.

POLICHINELLE

Un et deux, trois et quatre, cinq et six, sept et huit, neuf et dix, onze et douze, et treize, et quatorze, et quinze.

ARCHERS

Ah, ah! vous en voulez passer:
Allons, c'est à recommencer.

POLICHINELLE

Ah! Messieurs, ma pauvre tête n'en peut plus, et vous venez de me la rendre comme une pomme cuite. J'aime mieux encore les coups de bâtons que de recommencer.

ARCHERS

Soit! puisque le bâton est pour vous plus charmant,
Vous aurez contentement.

BALLET

Les Archers danseurs lui donnent des coups de bâtons en cadence.

POLICHINELLE

Un, deux, trois, quatre, cinq, six, ah, ah, ah, je n'y saurais plus résister. Tenez, Messieurs, voilà six pistoles que je vous donne.

ARCHERS

Ah, l'honnête homme! Ah, l'âme noble et belle!
Adieu, Seigneur, adieu, Seigneur Polichinelle.

N°12 : Le Jeu de l'amour et du hasard, Marivaux

Présentation

Dès le début de sa carrière, Marivaux a écrit des comédies pour le Théâtre-Italien de Paris, spécialiste de la commedia dell'arte. Il en a composé environ 21, alors qu'il n'en a écrit que 10 pour la Comédie Française. Le succès de ses pièces est dû à l'interprétation des comédiens italiens pour lesquels il a écrit sur mesure. On comprend dès lors que sa dramaturgie soit si imprégnée de ce genre théâtral.

Le Jeu de l'amour et du hasard reprend donc les principaux ingrédients de la commedia dell'arte : l'intrigue fondée sur un double travestissement, les personnages-types (Arlequin et Lisette), les lazzis (comme la parodie du langage et des attitudes des maîtres), les quiproquos, les rebondissements des dialogues ou l'introduction de la pantomime. Mais, ce qui est le plus caractéristique du théâtre de Marivaux, c'est le jeu verbal (multiplication des métaphores, rapidité des dialogues et des enchainements, paroles à double entente, échos et symétries) auquel il a donné le plus d'importance et qu'il a rendu plus fin et plus subtil.

C'est ainsi que, dans la Scène 6 de l'Acte 3, scène des confessions burlesques d'Arlequin et de Lisette, l'on peut goûter ce plaisir des mots, constater combien la mécanique verbale est bien huilée et apprécier la maîtrise du rebondissement de réplique en réplique et de la chute. Dans l'extrait proposé, on retrouve bien l'Arlequin de la commedia dell'arte, maître dans l'art de la pantomime, de la pirouette et de la chute.

Extrait : Acte 3, Scène 6

(...)

LISETTE : Encore une fois, Monsieur, je me connais.

ARLEQUIN : Hé, je me connais bien aussi, et je n'ai pas là une fameuse connaissance, ni vous non plus, quand vous l'aurez faite ; mais, c'est là le diable que de me connaître, vous ne vous attendez pas au fond du sac.

LISETTE, à part : Tant d'abaissement n'est pas naturel ! (Haut.) D'où vient me dites-vous cela ?

ARLEQUIN : Et voilà où gît le lièvre.

LISETTE : Mais encore ? Vous m'inquiétez : est-ce que vous n'êtes pas ?...

ARLEQUIN : Ahi, ahi, vous m'ôtez ma couverture.

LISETTE : Sachons de quoi il s'agit ?

ARLEQUIN, à part :

Préparons un peu cette affaire-là... (Haut.) Madame, votre amour est-il d'une constitution bien robuste, ou tiendra-t-il bien la fatigue, que je vais lui donner, un mauvais gîte lui fait-il peur ? Je vais le loger petitement.

LISETTE : Ah, tirez-moi d'inquiétude ! en un mot qui êtes-vous ?

ARLEQUIN : Je suis... n'avez-vous jamais vu de fausse monnaie ? savez-vous ce que c'est qu'un louis d'or faux ? Eh bien, je ressemble assez à cela.

LISETTE : Achevez donc, quel est votre nom ?

ARLEQUIN : Mon nom ! (A part.) Lui dirai-je que je m'appelle Arlequin ? non ; cela rime trop avec coquin.

LISETTE : Eh bien ?

ARLEQUIN : Ah dame, il y a un peu à tirer ici ! Haïssez-vous la qualité de soldat ?

LISETTE : Qu'appellez-vous un soldat ?

ARLEQUIN : Oui, par exemple un soldat d'antichambre.

LISETTE : Un soldat d'antichambre ! Ce n'est donc point Dorante à qui je parle enfin ?

ARLEQUIN : C'est lui qui est mon capitaine.

LISETTE : Faquin !

ARLEQUIN, à part. Je n'ai pu éviter la rime.

LISETTE : Mais voyez ce magot ; tenez !

ARLEQUIN, à part. La jolie culbute que je fais là !

LISETTE : Il y a une heure que je lui demande grâce, et que je m'épuise en humilités pour cet animal-là !

ARLEQUIN : Hélas, Madame, si vous préféreriez l'amour à la gloire, je vous ferais bien autant de profit qu'un Monsieur.

LISETTE, riant. Ah, ah, ah, je ne saurais pourtant m'empêcher d'en rire avec sa gloire ; et il n'y a plus que ce parti-là à prendre... Va, va, ma gloire te pardonne, elle est de bonne composition.

ARLEQUIN : Tout de bon, charitable Dame, ah, que mon amour vous promet de reconnaissance !

LISETTE : Touche là Arlequin ; je suis prise pour dupe : le soldat d'antichambre de Monsieur vaut bien la coiffeuse de Madame.

ARLEQUIN : La coiffeuse de Madame !

LISETTE : C'est mon capitaine ou l'équivalent.

ARLEQUIN : Masque !

LISETTE : Prends ta revanche.

ARLEQUIN : Mais voyez cette margotte, avec qui, depuis une heure, j'entre en confusion de ma misère !

LISETTE : Venons au fait ; m'aimes-tu ?

ARLEQUIN : Pardi oui, en changeant de nom, tu n'as pas changé de visage, et tu sais bien que nous nous sommes promis fidélité en dépit de toutes les fautes d'orthographe.
(...)

N°13 : Le Barbier de Séville, Beaumarchais

Présentation

Malgré le nombre réduit de ses pièces, Beaumarchais est l'autre grand dramaturge du Siècle des Lumières. Alors que Marivaux, écrivant pour les comédiens italiens, s'écarte de l'art de la comédie imposée par Molière, cet auteur en reste très proche, à tel point que ces contemporains voient en lui « le fils de Molière ». Cependant, son théâtre est un théâtre d'action et de mouvement qui reprend des éléments traditionnels du théâtre comique issu de la commedia dell'arte. Son originalité tient surtout dans la multiplicité des surprises et des rebondissements qui permettent de maintenir le spectateur en haleine.

Dans *Le Barbier de Séville*, Beaumarchais reprend des personnages-types de la commedia dell'arte : Bartholo est un mélange de *Pantalone* et de *Il Dottore* et Figaro descend tout droit d'*Arlequin*. De plus, il fait appel à toutes les ficelles de cet art : histoire d'amour contrariée, travestissements (les nombreux déguisements successifs du Comte Almaviva), quiproquos (nombreux dans l'Acte 3), gags en cascade, jeu de cache-cache, importante gestuelle, jeu verbal, danse burlesque, rebondissements et coups de théâtre. Une scène comporte à elle seule tous ces ingrédients, c'est la Scène 3 de l'Acte 3, dans laquelle l'arrivée de Bazile, totalement inattendue, provoque un coup de théâtre, si bien que tout le monde veut l'empêcher de parler et l'envoie coucher.

Extrait : Acte 3, Scène 3

Rosine, Le Comte, Figaro, Bartholo, Bazile

ROSINE, effrayée, à part. Don Bazile !...

LE COMTE, à part. Juste Ciel !

FIGARO, à part. C'est le diable.

BARTHOLO va au-devant de lui. Ah ! Bazile, mon ami, soyez le bien rétabli. Votre accident n'a donc point eu de suites ? En vérité, le seigneur Alonzo m'avait fort effrayé sur votre état ; demandez-lui, je partais pour vous aller voir, et s'il ne m'avait point retenu...

BAZILE, étonné. Le seigneur Alonzo ?

FIGARO frappe du pied. Eh quoi ! toujours des accroc ? Deux heures pour une méchante barbe... Chienne de pratique !

BAZILE, regardant tout le monde. Me ferez-vous bien le plaisir de me dire, Messieurs... ?

FIGARO. Vous lui parlerez quand je serai parti.

BAZILE. Mais encore faudrait-il...

LE COMTE. Il faudrait vous taire, Bazile. Croyez-vous apprendre à Monsieur quelque chose qu'il ignore ? Je lui ai raconté que vous m'aviez chargé de venir donner une leçon de musique à votre place.

BAZILE, *plus étonné*. La leçon de musique !... Alonzo !...
ROSINE, *à part, à Bazile*. Eh ! taisez-vous.
BAZILE. Elle aussi !
LE COMTE, *bas, à Bartholo*. Dites-lui donc tout bas que nous en sommes convenus.
BARTHOLO, *à Bazile, à part*. N'allez pas nous démentir, Bazile, en disant qu'il n'est pas votre élève, vous gêneriez tout.
BAZILE. Ah ! ah !
BARTHOLO, *haut*. En vérité, Bazile, on n'a pas plus de talent que votre élève.
BAZILE, *stupéfait*. Que mon élève!... (*Bas.*) Je venais pour vous dire que le comte est déménagé.
BARTHOLO, *bas*. Je le sais, taisez-vous.
BAZILE, *bas*. Qui vous l'a dit ?
BARTHOLO, *bas*. Lui, apparemment.
LE COMTE, *bas*. Moi, sans doute : écoutez seulement.
ROSINE, *bas, à Bazile*. Est-il si difficile de vous taire ?
FIGARO, *bas, à Bazile*. Hum ! Grand escogriffe ! il est sourd !
BAZILE, *à part*. Qui diable est-ce donc qu'on trompe ici ? Tout le monde est dans le secret !
BARTHOLO, *haut*. Eh bien, Bazile, votre homme de loi ?
FIGARO. Vous avez toute la soirée pour parler de l'homme de loi.
BARTHOLO, *à Bazile*. Un mot : dites-moi seulement si vous êtes content de l'homme de loi ?
BAZILE, *effaré*. De l'homme de loi ?
LE COMTE, *, souriant*. Vous ne l'avez pas vu, l'homme de loi ?
BAZILE, *impatiente*. Eh ! non, je ne l'ai pas vu, l'homme de loi.
LE COMTE, *à Bartholo, à part*. Voulez-vous donc qu'il s'explique ici devant elle ? Renvoyez-le.
BARTHOLO, *bas, au comte*. Vous avez raison. (*A Bazile.*) Mais quel mal vous a donc pris si subitement ?
BAZILE, *en colère*. Je ne vous entends pas.
LE COMTE *lui met à part une bourse dans la main*. Oui, Monsieur vous demande ce que vous venez faire ici, dans l'état d'indisposition où vous êtes ?
FIGARO. Il est pâle comme un mort !
BAZILE. Ah ! je comprends...
LE COMTE. Allez vous coucher, mon cher Bazile : vous n'êtes pas bien, et vous nous faites mourir de frayeur. Allez vous coucher.
FIGARO. Il a la physionomie toute renversée. Allez vous coucher.
BARTHOLO. D'honneur, il sent la fièvre d'une lieue. Allez vous coucher.
ROSINE. Pourquoi êtes-vous donc sorti ! On dit que cela se gagne. Allez vous coucher.
BAZILE, *au dernier étonnement*. Que j'aille me coucher !
TOUS LES ACTEURS ENSEMBLE. Eh ! sans doute.
BAZILE, *les regardant tous*. En effet, Messieurs, je crois que je ne ferai pas mal de me retirer ; je sens que je ne suis pas ici dans mon assiette ordinaire.
BARTHOLO. A demain, toujours : si vous êtes mieux.
LE COMTE. Bazile, je serai chez vous de très bonne heure.
FIGARO. Croyez-moi, tenez-vous bien chaudement dans votre lit.
ROSINE. Bonsoir, monsieur Bazile.
BAZILE, *à part*. Diable emporte si j'y comprends rien ! et sans cette bourse...
TOUS. Bonsoir, Bazile, bonsoir.
BAZILE, *en s'en allant*. Eh bien ! bonsoir donc, bonsoir.
Ils l'accompagnent tous en riant.

N°14 : Le Mariage de Figaro, Beaumarchais

Présentation

Le Mariage de Figaro est en quelque sorte la suite du *Barbier de Séville*. Il en reprend les mêmes thèmes et les mêmes personnages. On y retrouve les mêmes procédés comiques issus de la commedia dell'arte, avec plus d'acrobaties, de scènes burlesques et de lazzis (bastonnades, soufflets, échanges de révérences) et surtout de nombreux jeux de mime. Ce sont les valets, Figaro et Suzanne, dignes descendants d'Arlequin et Colombine (*voir le Clin d'oeil N°6*) qui jouent du mime : Arlequin mime de donner des coups de bâton à Bazile (Acte 1, Scène 2), mime la vie qui attend Chérubin (Acte 1, Scène 10) ou bien encore s'adonne à une série de mimiques pendant la tirade du Goddam (Acte 3, Scène 5) ; Suzanne mime les paroles de Figaro (voir notre extrait) ou bien encore mime Chérubin (Acte 2, Scène 4).

La Scène 1 de l'Acte 1 donne bien la tonalité du *Mariage de Figaro* et plonge d'emblée le spectateur dans un univers où le jeu verbal et le jeu non verbal sont rois.

Extrait : Acte1, Scène 1

Acte I

Le théâtre représente une chambre à demi démeublée ; un grand fauteuil de malade est au milieu. Figaro, avec une toise, mesure le plancher. Suzanne attache à sa tête, devant une glace, le petit bouquet de fleurs d'orange, appelé chapeau de la mariée.

Scène 1

Figaro, Suzanne

FIGARO. Dix-neuf pieds sur vingt-six.

SUZANNE. Tiens, Figaro, voilà mon petit chapeau ; le trouves-tu mieux ainsi ?

FIGARO *lui prend les mains*. Sans comparaison, ma charmante. Oh ! que ce joli bouquet virginal, élevé sur la tête d'une belle fille, est doux, le matin des noces, à l'œil amoureux d'un époux !...

SUZANNE *se retire*. Que mesures-tu donc là, mon fils ?

FIGARO. Je regarde, ma petite Suzanne, si ce beau lit que Monseigneur nous donne aura bonne grâce ici.

SUZANNE. Dans cette chambre ?

FIGARO. Il nous la cède.

SUZANNE. Et moi, je n'en veux point.

FIGARO. Mais encore ?

SUZANNE. Elle me déplaît.

FIGARO. On dit une raison.

SUZANNE. Si je n'en veux pas dire ?

FIGARO. Oh ! quand elles sont sûres de nous !

SUZANNE. Prouver que j'ai raison serait accorder que je puis avoir tort. Es-tu mon serviteur, ou non ?

FIGARO. Tu prends de l'humeur contre la chambre du château la plus commode, et qui tient le milieu des deux appartements. La nuit, si Madame est incommodée, elle sonnera de son côté ; zeste, en deux pas tu es chez elle. Monseigneur veut-il quelque chose ? il n'a qu'à tinter du sien ; crac, en trois sauts me voilà rendu.

SUZANNE. Fort bien ! Mais quand il aura tinté le matin, pour te donner quelque bonne et longue commission, zeste, en deux pas, il est à ma porte, et crac, en trois sauts...

FIGARO. Qu'entendez-vous par ces paroles ?

SUZANNE. Il faudrait m'écouter tranquillement.

FIGARO. Eh, qu'est-ce qu'il y a ? Bon Dieu !

SUZANNE. Il y a, mon ami, que, las de courtiser les beautés des environs, monsieur le comte Almaviva veut rentrer au château, mais non pas chez sa femme ; c'est sur la tienne, entends-tu, qu'il a jeté ses vues, auxquelles il espère que ce logement ne nuira pas. Et c'est ce que le loyal Bazile, honnête agent de ses plaisirs, et mon noble maître à chanter, me répète chaque jour, en me donnant leçon.

FIGARO. Bazile ! ô mon mignon, si jamais volée de bois vert appliquée sur une échine, a dûment redressé la moelle épinière à quelqu'un...

SUZANNE. Tu croyais, bon garçon, que cette dot qu'on me donne était pour les beaux yeux de ton mérite ?

FIGARO. J'avais assez fait pour l'espérer.

SUZANNE. Que les gens d'esprit sont bêtes !

FIGARO. On le dit.

SUZANNE. Mais c'est qu'on ne veut pas le croire.

FIGARO. On a tort.

SUZANNE. Apprends qu'il la destine à obtenir de moi secrètement certain quart d'heure, seul à seule, qu'un ancien droit du seigneur... Tu sais s'il était triste.

FIGARO. Je le sais tellement, que si monsieur le Comte, en se mariant, n'eût pas aboli ce droit honteux, jamais je ne t'eusse épousée dans ses domaines.

SUZANNE. Eh bien, s'il l'a détruit, il s'en repent ; et c'est de ta fiancée qu'il veut le racheter en secret aujourd'hui.

N°15 : Cyrano de Bergerac, Edmond Rostand

Présentation

Dans *Cyrano de Bergerac* (voir *Le saviez-vous N°6*), Edmond Rostand se réfère au drame romantique, héritage du théâtre élisabéthain, tel que Hugo l'a théorisé dans la préface de *Cromwell* ; alliance du grotesque et du sublime. Aussi, ne faut-il pas s'étonner de ses choix dramaturgiques qui le rapprochent de la commedia dell'arte : le comique gestuel proche de la farce (bastonnades et scènes burlesques), et la référence au masque. En effet, Cyrano porte un masque puisqu'il joue un double rôle en se cachant derrière Christian pour avouer son amour à Roxane. C'est son nez qui fait explicitement référence à la comédie italienne (voir la très célèbre tirade des nez, Acte 1, Scène 4). De plus, par l'une de ses facettes, avec son chapeau, son masque, sa cape et son épée, ses rodomontades, il ressemble à un héros de la commedia dell'arte, proche du Capitano (ou Matamore). D'autres personnages sont aussi très proches des valets de la commedia dell'arte, comme les pages avec leurs amusements infantiles : la bataille de pois et la pêche à la perruque, au début de la pièce.

Extrait : Acte 1, Scène 1

(...)

UNE BANDE DE PAGES, *se tenant par la main, entre en farandole et chante* Tra la la la la la la la la la ère...

LE PORTIER, *sévèrement aux pages* Les pages, pas de farce !...

PREMIER PAGE, *avec une dignité blessée* : Oh ! Monsieur ! ce soupçon !...

Vivement au deuxième, dès que le portier a tourné le dos.

As-tu de la ficelle ?

LE DEUXIEME : Avec un hameçon.

PREMIER PAGE : On pourra de là-haut pêcher quelque perruque.

UN TIRE-LAINE, *groupant autour de lui plusieurs hommes de mauvaise mine* : Or çà, jeunes escrocs, venez qu'on vous éduque puis donc que vous volez pour la première fois...

DEUXIEME PAGE, *criant à d'autres pages déjà placés aux galeries supérieures* : Hep ! Avez-vous des sarbacanes ?

TROISIEME PAGE, *d'en haut* : Et des pois !

Il souffle et les crible de pois.

LE JEUNE HOMME, *à son père* : Que va-t-on nous jouer ?

LE BOURGEOIS : Clorise

LE JEUNE HOMME : De qui est-ce ?

LE BOURGEOIS : De monsieur Balthazar BARO. C'est une pièce !...

Il remonte au bras de son fils.

LE TIRE-LAINE, *à ses acolytes* : ... La dentelle surtout des canons, coupez-la !

UN SPECTATEUR, *à un autre, lui montrant une encoignure élevée* : Tenez, à la première du Cid, j'étais là !

LE TIRE-LAINE, *faisant avec ses doigts le geste de subtiliser* : Les montres...

LE BOURGEOIS, *redescendant, à son fils* : Vous verrez des acteurs très illustres...

LE TIRE-LAINE, *faisant le geste de tirer par petites secousses furtives* : Les mouchoirs...

LE BOURGEOIS : Montfleury...

QUELQU'UN, *criant de la galerie supérieure* : Allumez donc les lustres !

LE BOURGEOIS : ... Bellerose, l'Epy, la Beaupré, Jodelet !

UN PAGE, *au parterre* : Ah ! voici la distributrice !...

LA DISTRIBUTRICE, *paraissant derrière le buffet* : Oranges, lait, eau de framboise, aigre de cèdre...

Brouhaha à la porte.

(...)

Textes des « Le saviez-vous ? »

N°1 : La famille des zanni

Vous connaissez Pierrot, Arlequin et Polichinelle. Mais savez-vous d'où ils viennent ?

Tous les quatre sont des représentants de la famille des *zannis* de la Commedia dell'arte, constituée de valets avec leurs variétés de fourbes, d'imbéciles, d'intrigants et de poltrons.

Parmi eux, le plus célèbre est *Arlequin* (ou *Arlequino*). Insolent, cynique, gourmand, coureur de jupons, paresseux, toujours à court d'argent, il est le personnage le plus fantaisiste et le plus remuant de la commedia dell'arte. Il est reconnaissable à son habit blanc tout usé et rapiécé de morceaux de tissus aux couleurs bariolées.

Polichinelle (ou *Pulcinella*), quant à lui, est un paysan balourd, laid, véritable caméléon, amateur de femmes mais sans succès. A partir du XVIII^e, il prend en France un aspect plus difforme : tout vêtu de blanc, il a une verrue sur le nez et un gros ventre.

Pierrot, valet ignorant et naïf, a fini par devenir un personnage français. Rêveur et poète, il est vêtu de blanc et le visage enfariné.

Cette famille comporte encore d'autres *zannis*, dont le célèbre *Brighella* (serviteur rusé, intéressé, menteur et bavard) dont le *Turlupin* français, créé en 1616 n'est qu'une réplique ; ou encore *Covielle*, bandit imbécile. ([Lien vers le Clin d'œil N°2](#))

N°2 : La préciosité

Mesdames, si l'on vous qualifie de « précieuses », que comprenez-vous ?

La préciosité est le caractère affecté du langage et du style. Etre précieuse, c'est utiliser un langage comportant néologismes, adjectifs substantivés, adverbes hyperboliques, périphrases compliquées, antithèses, oxymores, métaphores, allégories, etc.

La préciosité est un art de vivre et une esthétique né entre 1650 et 1660, au sein de l'aristocratie parisienne, dans des salons réunissant écrivains et lettrés, tel que celui de Madeleine de Scudéry. Dominée par les femmes, elle se caractérise avant tout par un raffinement extrême du comportement, des idées et du langage : C'est ce goût du raffinement et de la singularité du langage qui est caricaturé par Molière dans *Les Précieuses ridicules*.

N°3 : Les didascalies

Savez-vous que leur étymon est le même que celui de « didactique » ?

Les deux mots viennent du verbe grec « didaskein » qui signifie « enseigner ». Ainsi :

- *les didascalies* sont les instructions du poète dramatique à ses interprètes ; ce sont les indications de jeu dans une œuvre théâtrale ;
- *didactique* signifie « qui vise à instruire ; qui a rapport à l'enseignement ».

Appartiennent à la même famille les mots *didacticiel*, *didactiquement* et *didactisme*, mais aussi tous les mots construits avec l'élément *-didacte*, issu du même verbe grec, comme *autodictacte*.

N°4 : La théorie des humeurs

Savez-vous que la théorie des humeurs est à l'origine de l'humour ?

Hippocrate de Chios (vers 470 av. J.C., vers 410 av. J.C.) et les auteurs du *Corpus Hippocraticum* ont élaboré la doctrine médicale de *la théorie des humeurs*. Transmise par les Arabes aux médecins du Moyen Age, elle a joué un rôle prépondérant dans l'histoire de la médecine jusqu'à la fin du XVIIIème siècle. Elle considérait que la santé de l'âme, comme celle du corps, résidait dans l'équilibre des humeurs (sang, flegme ou pituite, bile jaune, bile noire ou mélancolie ou atrabile) et des qualités physiques (chaud, froid, sec et humide) qui les accompagnaient. Le juste tempérament de ces humeurs constituait la bonne santé, tandis que la prédominance de l'une d'elle donnait les différentes complexions : le sanguin, le flegmatique, le bilieux et le mélancolique ou atrabilaire (comme le Misanthrope).

Le mot « humeur » va alors être emprunté par les Anglais au XVI^e siècle et transcrit « humour ». Benjamin Johnson va devenir l'inventeur de la « comédie des humeurs » opposée à la comédie romanesque de Shakespeare. Il met en scène le Coléreux, l'Atrabilaire, l'Emporté et le Flegmatique. Puis, le mot « humour », proposé par ce dramaturge pour ses héros de comédie va finir par désigner une attitude sociale, un réflexe national. Au XVIII^e, le mot « humour » est revenu dans la langue française avec le sens qu'on lui connaît de nos jours.

N°5 : La mort de Molière

Savez-vous comment est mort Molière ?

Bien que déjà malade, Molière interprétait le rôle de l'hypocondriaque Argan dans *Le Malade imaginaire*. Lors de la 4^{ème} représentation au Palais Royal, le soir du 17 février 1673, il fut pris d'un malaise à la fin de l'acte III, mais le dissimula. Il mourut chez lui dans la soirée, à l'âge de 51 ans.

N°6 : Le vrai Cyrano de Bergerac

Savez-vous que Cyrano de Bergerac a réellement existé ?

Hercule Savinien Cyrano, dit Cyrano de Bergerac est un écrivain français (1619-1655). Poète et libre penseur, contemporain de La Fontaine et de Molière, il est surtout connu pour sa comédie *Le Pédant Joué* et pour son *Histoire comique des Etats et Empires de la Lune*, première partie de son ouvrage *L'Autre Monde*. Edmond Rostand s'est inspiré de lui pour créer son héros, mais n'en a repris que quelques éléments biographiques (nez long, attirance pour le duel, cousine vivant au couvent).

Quant à Molière, il a repris deux scènes de sa pièce *Le Pédant joué*, dont la très célèbre scène de la galère (Acte 2, Scène 7) dans *Les Fourberies de Scapin*.

Textes des « Clin d'œil »

N°1 : Farce et farce

Le mot *farce*, au sens de « pièce comique », est en fait le même mot que le mot *farce*, au sens de « hachis d'aliments garnissant l'intérieur de certaines préparations culinaires ». Il en dérive par analogie. En effet, le premier sens de *farce* est « petit intermède comique introduit dans une pièce sérieuse » : au Moyen Age, on farcissait la représentation des Mystères par de courtes pièces d'un comique bas et grossier.

N°2 : Héritages lexicaux des zanni

Les *zanni* ont laissé une marque importante dans le lexique français. C'est ainsi que : **un arlequin** est un homme aux opinions changeantes ; **un habit d'arlequin** est un assemblage d'éléments disparates ; **une arlequinade** est une action ridicule, inconséquente et choquante ; **les 36 raisons d'Arlequin** sont des excuses non valables ; **un polichinelle** est une personne, ridicule ou sans caractère, que l'on ne peut pas prendre au sérieux ; **un secret de polichinelle** est une chose prétendue secrète connue de tous ; **un pierrot** est un nigaud.

N°3 : Etymologie du nom Tartuffe (ou Tartuffe)

Le nom *Tartuffe* vient de l'italien « tartufo » qui désigne « la tumeur de terre », c'est-à-dire la truffe. La Commedia dell'arte a utilisé cette origine pour nommer l'un de ses personnages « Truffaldino ».

Le succès de la comédie de Molière a fait passer le nom dans le langage courant. Celui-ci a d'abord désigné *un faux dévot*, puis simplement *un hypocrite*. La conduite d'un tartuffe est une *tartufferie (ou tartuferie)*.

N°4 : Pantalon et pantalonnades

C'est au personnage de *Pantalone* de la commedia dell'arte que nous devons de porter des pantalons. Vieillard, perpétuelle victime d'Arlequin et de Scapin, grognon, avare et ambitieux, il tire son nom du culte rendu à Venise à San Pantaleone, saint-patron de la ville. Dans toutes les pièces, il portait une longue culotte descendant jusqu'aux pieds, si bien que cette culotte a fini par porter le nom de *pantalon*.

Quant au mot *pantalonnade*, il désignait au départ une farce burlesque. De nos jours, il désigne une manifestation hypocrite. On parle des pantalonnades des hommes politiques.

N°5 : Le comble d'un vieillard

Oui, être un vieillard et se nommer *Géronte* est un comble. En effet, le nom *Géronte* vient du grec *gerôn*, *gerontos* qui signifie *vieillard*. On retrouve cette racine dans le mot *gérontologue* qui désigne le médecin qui soigne les personnes âgées.

N°6 : Colombine

Colombine (ou *Colombina*) fait partie des soubrettes de la commedia dell'arte. Elle est le plus souvent la fille de *Pantalone* et doit son nom au fait que, petite, elle était dorlotée comme une colombe. Femme de chambre débrouillarde, déterminée, rusée et menteuse, elle est tour à tour amoureuse d'Arlequin ou son épouse.

Colombine, Arlequin, Pierrot et Polichinelle sont entrés définitivement dans le répertoire théâtral français grâce à la pantomime et ses mimes célèbres comme Jean-Gaspard Debureau, Etienne Decroux, Jean-Louis Barrault et Marcel Marceau.

Quiz sur la commedia dell'arte

1. Que signifie « dell'arte » dans « commedia dell'arte » ?

Réponse : Professionnel.

2. Quelle est la caractéristique essentielle de ce genre théâtral ?

Réponse : L'improvisation.

3. Qu'est-ce qu'un zanni ?

Réponse : Un valet.

4. Nommez deux valets célèbres de la commedia dell'arte.

Réponse : Deux parmi : Arlequin, Brighella, Pierrot ou Polichinelle.

5. Quelle est la soubrette la plus connue de la commedia dell'arte ?

Réponse : Colombine.

6. Qui était Pantalone ?

Réponse : Un vieillard grognon, avare et ambitieux.

7. Qu'appelle-t-on un lazzi ?

Réponse : Un intermède comique.

8. Par qui sont joués les lazzis ?

Réponse : Par les valets.

9. Pourquoi la gestuelle avait une très grande importance dans la commedia dell'arte ?

Réponse : Parce que presque tous les personnages étaient masqués.

10. Quels personnages n'étaient jamais masqués ?

Réponse : Les servantes et les amoureux.