

Un cours de littérature dans l'université de Jordanie/Aqaba: où l'on apprend à faire dialoguer *Les Fourberies de Scapin* avec nos étudiants

Mohammed Matarneh *

Résumé

L'étude des *Fourberies de Scapin* a été proposée à des étudiants de troisième année de français. Plus ou moins novices dans l'exercice de l'analyse littéraire, ces étudiants ont été rebutés par la langue du texte, mais désorientés plus encore par la représentation des pères dans la pièce et par le sort que Scapin leur réserve. Cet article, après avoir donné des éléments de contextualisation permettant de comprendre qui sont les étudiants d'Aqaba, montre par quelles voies ces problèmes ont été surmontés. Un jeu constant d'allers-retours entre deux activités différentes a été mis en place : d'une part, des débats entre les étudiants (sur le texte de la pièce, mais plus encore sur les étonnantes correspondances entre l'histoire mise en scène par Molière et la vie des jeunes Jordaniens du XXI^e siècle) ; d'autre part, des moments où la réflexion a été recadrée par des données d'ordre historique et culturel (sur la France de Louis XIV, sur l'œuvre de Molière, etc.). Les étudiants sont ainsi parvenus à exprimer des idées et des jugements que leur professeur n'avait jamais imaginé devoir explorer dans ce cours.

Mots-clés: Jordaniens, réflexions d'ordre religieux, modèle patriarcal, valeurs sociales.

Introduction

Depuis une vingtaine d'années, la ville portuaire d'Aqaba a vu de grands bouleversements se produire. Sous l'impulsion de l'autorité royale, la Zone Economique Spéciale d'Aqaba a été inaugurée en 2001, avec l'ambition de développer le commerce, le tourisme (la célèbre cité antique de Petra est peu éloignée) et la culture dans cette zone.

L'ouverture de l'université de Jordanie-Aqaba en 2009 s'inscrit dans ce vaste projet d'ouverture de cette région du pays à la culture et au savoir. Les premiers étudiants ont pu choisir entre l'étude des langues, de la gestion et de la finance, du tourisme et de l'hôtellerie, des technologies et systèmes d'information et enfin des sciences marines.

Le cursus visant à se familiariser avec la langue et la culture françaises a une durée de quatre ans. Les deux premières années se concentrent sur l'acquisition de compétences linguistiques, les enseignements se complétant afin de transmettre aux étudiants des notions de grammaire, de vocabulaire, de compréhension et d'expression orale et écrite. Lors des deux dernières années du cursus, les étudiants choisissent de se spécialiser, optant pour la maîtrise d'un français professionnel (celui du tourisme et des affaires) ou d'une connaissance plus culturelle de cette langue, avec la linguistique, les méthodologies d'enseignement des langues étrangères, l'initiation à la traduction, la civilisation française et la littérature.

L'analyse des *Fourberies de Scapin* a été proposée aux étudiants commençant leur troisième année d'étude du français à l'université ; elle figure donc pour eux la porte d'entrée dans la recherche littéraire, pratique dans laquelle ils sont plus ou moins novices. Ce cours de trois heures hebdomadaires a pour ambition de donner des éléments culturels sur l'histoire littéraire du XVII^e siècle français, ses auteurs, ses formes, ses enjeux littéraires et idéologiques. Les étudiants, avant le cours ont lu la pièce et en ont visionné une mise en scène sur internet, ce qui a permis d'initier un dialogue entre apprenants et professeur mais aussi entre les apprenants dès les premières heures où nous nous sommes réunis.

* Faculty of Foreign Languages, The University of Jordan / Aqaba.

Received on 4/3/2019 and Accepted for Publication on 16/9/2019.

Cependant, nous nous sommes tôt aperçu qu'un certain nombre d'obstacles, d'ordre cognitif, mais plus encore d'ordre culturel, ont menacé d'empêcher une pleine transmission des enjeux de cette pièce légère en apparence, mais dotée d'une charge polémique (avec le débat sur la famille et l'autorité qu'il pose) peut-être plus perceptible dans un pays musulman que dans la France d'aujourd'hui. Notre article reconstituera donc la chronologie de ces rencontres d'obstacles posés sur le chemin de la compréhension d'un texte à des étudiants novices dans l'étude littéraire et souvent aussi dans la connaissance d'une culture occidentale qui les interroge. La question que nous nous sommes répétée durant tout ce cours et que nous reprendrons ici est la suivante : comment permettre aux étudiants de comprendre, mais plus encore d'accepter une œuvre qui les met en difficulté tant d'un point de vue cognitif qu'idéologique ?

À l'énumération de difficultés méthodologiques ou liées à l'apprentissage et à leur résolution assez aisée, succédera ici la restitution d'un débat sur l'œuvre de Molière et sur la France de son époque, alimenté par les connaissances du professeur, mais plus encore par une discussion très vive entre les étudiants, d'abord retenue, puis libérée, sur tout ce que la pièce a à dire sur la vie des Jordaniens d'aujourd'hui.

1. Les conditions d'une réconciliation des étudiants avec le cours de littérature.

Comme nous l'avons évoqué précédemment, le cursus des étudiants en français est conçu en deux étapes de deux ans. La troisième année représente pour eux le début d'une nouvelle phase dans laquelle ils s'initient à l'analyse, pour laquelle des connaissances méthodologiques leur font encore défaut.

L'exploitation de textes littéraires à cette étape du parcours des étudiants pose débat parmi leurs professeurs : certains estiment que les connaissances historiques et linguistiques (l'étude d'un français ancien, mais aussi d'une langue personnalisée par les auteurs) redoubleraient les difficultés des étudiants, retardant l'apprentissage de la grammaire et du lexique français. D'autres pensent que ces textes, porteurs de sens et d'interrogations sur des questions universelles, permettent d'impliquer les étudiants et de les pousser à en maîtriser la langue, afin de mieux participer aux débats qui sont menés en classe. L'enjeu est alors de convaincre les étudiants que ces œuvres étrangères et souvent anciennes leur parlent malgré les barrières que la langue leur pose.

Cependant, il faut reconnaître qu'une telle ambition s'oppose à une certaine résistance de la part des étudiants eux-mêmes, réticents face au principe même de l'étude et de l'interprétation des œuvres littéraires. Isabelle Bernard et Waël Rabadi relèvent d'ailleurs ce phénomène :

La littérature telle qu'elle s'enseigne ici demeure un exercice redouté par les apprenants. Non sans motifs, puisque le mode de rencontre du texte littéraire et la connaissance de ses fonctionnements internes et intertextuels repose sur la lecture active, exercice difficile s'il en est. Parallèlement, les pratiques d'écriture associées aux deux cours et sanctionnées par des examens, se restreignent à des exercices académiques d'ordre critique typiquement français tels que question de cours, explication linéaire et commentaire composé. Or, dans le système éducatif jordanien, ce type d'appréhension du littéraire est inexistant et suscite tout bonnement l'aversion des apprenants. (Rabadi et Bernard, 2012 : 128).

L'erreur fondamentale de l'enseignant qui souhaiterait transmettre aux étudiants ses connaissances littéraires et méthodologiques serait de méconnaître le fait que la manière de parler de ces œuvres littéraires, enseignée dès le collège en France, est quasi-inconnue pour ces jeunes Jordaniens. Leur demander à brûle-pourpoint de lire Molière et de construire une analyse personnelle sur son œuvre les mettra dans une telle situation d'inconfort qu'elle ne pourra que susciter leur peur, et parfois même une certaine agressivité face à ce travail impossible pour eux, agressivité dans laquelle il faut reconnaître une réaction de défense. Avant d'avoir été étudiant, l'élève jordanien a développé principalement des qualités de mémorisation ; l'essentiel de son travail lorsqu'il était à l'école était d'apprendre, souvent par cœur, les leçons qui lui étaient délivrées, puis de reproduire lors des examens ces discours qui lui étaient transmis.

Par ailleurs, le rapport des Jordaniens à la lecture pose également problème. Les Jordaniens lisent peu ; et, lorsqu'ils

le font, bien souvent, c'est parce que cette activité leur a été imposée ; elle est un travail. Les Jordaniens n'emploient-ils pas d'ailleurs le même mot pour traduire les deux termes « lire » et « étudier » ? On lit pour étudier, et très rarement (hormis dans des milieux très privilégiés peut-être) pour lire. Par ailleurs, le théâtre est peu ancré dans la vie des Jordaniens, très peu d'entre eux peuvent affirmer qu'ils se sont déjà rendus à un spectacle théâtral ; cependant, ils ont déjà vu des retransmissions télévisées de spectacles de théâtre populaire, comparables au théâtre de boulevard français et très appréciés dans le monde arabe, et au cours de l'étude des *Fourberies*, ils ont rapproché les thèmes de cette pièce avec ceux d'une œuvre contemporaine comme *Enferme tes filles*, qui évoque de manière comique les tourments d'un père tyrannique, mais d'une façon certainement plus acceptable pour le public arabe que la pièce de Molière, comme nous le verrons.

Pour ces raisons, si l'on en croit Dorothée Ababneh, lorsqu'on laisse aux étudiants le choix de suivre un cours de littérature ou un autre type de cours, ils négligeront quasi-systématiquement le premier pour le second. La difficulté et l'absence d'une forme de clair retour sur investissement (comment exploiter dans un milieu professionnel ses connaissances littéraires ?) rendent les étudiants récalcitrants face à l'étude des textes patrimoniaux.

Face à ces jeunes gens inquiets pour leur avenir, en lesquels bien souvent leurs familles placent de grands espoirs, il nous a semblé utile de prendre en compte ce désir de trouver du sens et, plus précisément, un sens pratique, à l'étude des textes littéraires, même si cette vision utilitariste de la culture est dans l'absolu critiquable. Les étudiants ont été laissés libres d'exprimer ces craintes et ces réserves. Pour y répondre, la comédie *Les Fourberies* leur a donc été présentée comme un support privilégié pour développer des capacités d'analyse trop peu exploitées dans leur parcours jusqu'alors : conçue par un esprit brillant, porteuse d'une ambiguïté qui rend possibles diverses interprétations, et commentée par d'innombrables générations d'exégètes, cette pièce fournit un sujet commun à la classe potentiellement favorable à la confrontation d'idées et à leur développement ; la capacité à défendre sa vision du texte et à faire adhérer son auditoire à ses idées est évidemment perfectible ; et elle devient une qualité plus qu'appréciée dans la vie professionnelle. Il existe donc une forme de transfert des qualités développées dans l'exégèse littéraire à toute situation où il est nécessaire d'analyser un document ou de convaincre un auditoire en s'imposant comme un esprit indépendant et créatif.

Cependant, de tels discours, pour avoir mis en confiance les étudiants en montrant que leurs appréhensions et leurs désirs n'étaient pas ignorés, n'ont pas fait tomber tout d'un coup l'ensemble de leurs réserves. Aussi le choix du texte à étudier fut-il le fruit d'une longue réflexion, avec pour objectif de trouver une œuvre patrimoniale facile à assimiler pour les étudiants, qui peut être lue et relue (et même vue), et qu'ils peuvent rapidement s'approprier. En ce sens, le choix du genre théâtral s'est avéré pertinent, celui-ci permettant de montrer des représentations de mises en scène très variées, mais aussi de jouer des extraits en classe.

Le texte doit également permettre un équilibre entre la libération d'une parole personnelle et le respect des différences des uns et des autres. Cet équilibre est très délicat à trouver dans des classes qui confrontent des populations très variées, fils de paysans, de bédouins et de citadins, dont les valeurs sont différentes, voire contradictoires. La comédie *Les Fourberies*, nous le verrons, a particulièrement bien convenu dans ce cadre puisqu'elle a véritablement éveillé des réflexions sur lesquelles les Jordaniens s'ouvrent difficilement, mais qui traversent les esprits des jeunes gens d'extractions très variées : « Si le lecteur investit le texte, se l'approprie, celui-ci cesse d'être une chose en soi : il signifie pour le lecteur, stimule sa pensée. Dans cette situation, les textes sont lus pour penser le monde et pour se construire. La culture littéraire est alors une culture active (ce qui requiert l'engagement du lecteur et en retour l'aide à penser.) » (Rouxel, 2006 : 6). Il ne faut donc surtout pas miser sur la curiosité intellectuelle des étudiants pour une société séparée de la Jordanie actuelle par des centaines d'années et des milliers de kilomètres, mais rechercher pendant l'élaboration des cours les thèmes qui nous permettront d'organiser une forme de rencontre entre les étudiants et l'œuvre littéraire : l'étude de la psychologie humaine ; le modèle monarchique commun à la France du XVII^e siècle et à la Jordanie actuelle ; l'attachement au modèle patriarcal, mais aussi les interrogations qu'il pose, ainsi que la question du mariage ; de cet intérêt pour les questions très contemporaines que pose la pièce de Molière

dépendra l'appropriation de son contenu culturel et linguistique par la majorité des étudiants.

Le dilemme du choix de l'œuvre à examiner est particulièrement prégnant lorsqu'on connaît le niveau linguistique des étudiants en français. La Jordanie n'est pas un pays francophone ; contrairement aux pays du Maghreb, rien dans son histoire n'y a répandu la pratique de cette langue. Le français n'est pas enseigné dans les écoles, et relativement peu au lycée (seuls des établissements privés tels que celui de la Roseraie font exception). Les étudiants en première année d'étude de cette langue sont donc généralement des débutants ou commençant leur cursus en connaissant seulement les rudiments de français. Le travail d'acquisition d'un niveau avancé dans cette langue est donc colossal dans les deux premières années du cursus. Le début de l'étude d'une langue française littéraire et ancienne (celle de Molière en l'occurrence) paraît donc à la fois précoce lorsqu'on considère tout ce que les étudiants ont dû assimiler pendant les deux premières années de leur cursus, et tardif lorsqu'on songe que celui-ci ne dure que quatre ans. Le niveau linguistique des *Fourberies* paraît donc se situer à un bon palier de difficulté, posant un défi aux étudiants, mais un défi qu'il n'est pas impossible de surmonter. Le plaisir de l'interprétation doit être précédé par celui de la compréhension d'une véritable œuvre littéraire française, qui n'a jamais été éprouvé avant cette œuvre et qui suscite, de l'aveu même des étudiants, une certaine fierté à la fin du semestre d'étude de la pièce. Un temps assez considérable en cours est donc consacré à la reformulation des répliques difficiles de l'œuvre et à l'apprentissage d'un grand nombre de termes dont les définitions ont varié depuis le XVII^e siècle. Le sentiment de maîtrise qui est né de cette connaissance a été un nouveau facteur déterminant dans la libération de la parole en classe.

2. Famille et société dans le théâtre de Molière.

Une fois que la pièce a été lue et visionnée, les étudiants ont été introduits à la connaissance de certaines traditions théâtrales européennes, sans laquelle il n'est pas possible de comprendre l'écriture de Molière. La Commedia dell'Arte, ses masques et ses personnages typés (le vieux barbon, le médecin pédant, le couple de jeunes amants non masqués...), la farce et son humour grivois et brutal fournissent au dramaturge un canevas qui lui permet de rédiger parfois en quelques jours des pièces qu'il jouera pour la ville (c'est le cas des *Fourberies*) ou pour la cour. Cependant, la marque personnelle de Molière dans ses œuvres est sa capacité à intégrer des questions très contemporaines, parfois très polémiques, au sein d'un spectacle d'apparence légère, qui se déroule dans une grande fluidité. La famille (ses intrigues se situent presque toujours dans un contexte familial) devient une forme de modèle réduit d'une société en crise, dont les conflits menacent de séparer les membres qui la composent ; l'intrigue, souvent brillante, a pour charge de résoudre ce conflit (le banquet final symbolisant ce retour à l'harmonie).

Les étudiants ont alors demandé quels dysfonctionnements Molière avait dénoncés. Nous avons commencé par citer la mode des salons mondains, évoqués dans *Les Femmes savantes*. Les étudiants ont découvert l'existence de ces lieux privés où une société variée, mais privilégiée, se rencontrait, et du rôle qu'elle a joué dans les évolutions sociales de l'époque. À l'incompréhension de nos étudiants, qui ne voyaient pas en quoi il y avait matière à ridiculiser ces lieux de savoir et de progrès, nous avons rétorqué en précisant que Molière ne critiquait pas les salons en général, mais ceux qui dégradaient leurs bienfaits en ne retenant d'eux qu'un rapport pédant, prétentieux à la culture. Dans *Les Femmes savantes*, Philaminte, la mère de famille, se pique de culture et mêle sans aucun à propos des connaissances philosophiques mal assimilées. Sous la coupe de Trissotin, un manipulateur, elle a embarqué sa sœur et sa fille aînée dans sa folie. Mais sa cadette échappe à cette influence et souhaite épouser Clitandre, projet qui ne sied pas à la mère de la jeune fille, qui veut lui faire épouser la vivante allégorie de la philosophie qu'elle voit en Trissotin. Ici, comme ailleurs chez Molière, les aînés ont quitté les rails de la raison et c'est aux enfants de leur faire oublier leurs chimères, de rétablir une certaine vérité naturelle, celle du corps, et de favoriser la perpétuation de la famille, alors que les idéalistes femmes savantes refusent de se percevoir comme des êtres dotés d'un corps.

On retrouve des éléments dramaturgiques communs dans *Tartuffe*, dont le thème a particulièrement intéressé les étudiants. Celui qui s'immisce dans la famille pour provoquer sa fracture est cette fois un faux dévot ; la mère échappe à son influence et c'est le père, Orgon, qui tombe fasciné devant ses grimaces. Le sujet est délicat, et les étudiants ont

appris qu'il a d'ailleurs causé beaucoup de problèmes à Molière, qui souhaitait pourtant seulement exhorter ses spectateurs à bien séparer le bon grain de l'ivraie, les dévots des faux-dévots. Tartuffe est un personnage abominable, cupide, gourmand et prêt à séduire la femme comme la fille d'Orgon. La religion n'est pas pour lui un moyen d'assurer son salut dans l'au-delà mais de garantir sa propre prospérité sur terre. Il est un impie déguisé sous les traits d'un homme religieux et il menace la famille même une fois qu'Elmire, la femme d'Orgon, ouvre les yeux de ce dernier et lui fait comprendre que Tartuffe essaie de la séduire, dans une scène très drôle. La fin de la pièce, où la famille enfin réconciliée se trouve sans moyens pour empêcher Tartuffe de la ruiner, atteint une tension qui rend l'intrigue presque inquiétante. Seule l'intervention du roi, personnage à la fois paternel et presque divin (il est le *deus ex machina* qui d'un geste balaie les difficultés de la famille) peut finalement arrêter Tartuffe.

Il fut aisé d'engager les étudiants à trouver une certaine actualité aux deux pièces que nous avons résumée pour eux. *Les Femmes savantes* et le rapport faussé à la culture qu'elles contiennent ont ainsi été comparées à la fièvre actuelle des Jordaniens pour les diplômes. Ceux-ci sont devenus un moyen de prestige familial, et ce but occulte parfois de manière absurde des visées plus légitimes, telles que le désir de connaissances ou plus pragmatiquement celui d'accéder à un emploi bien rémunéré. La concurrence entre les familles est si forte dans ce domaine qu'elle met sur leur progéniture une très grande pression. Des actions parfois absurdes ou peu morales sont même engagées pour permettre aux familles de faire valoir leur acquisition d'un diplôme (comme s'il s'agissait d'une acquisition collective), moins auprès d'un employeur que sous le nez de leurs voisins : un étudiant a cité l'exemple d'une famille qui a vendu la concession familiale pour financer les études de son aîné ; d'autres ont parlé de moyens détournés pour faire valoir ces-dits diplômes pour gagner du prestige au sein de leur communauté, tels que les voyages en Syrie et en Irak pour acheter des faux diplômes – le Ministère de l'Enseignement a ainsi découvert l'existence de cinq cents faux diplômés ces deux dernières années. L'idée que la connaissance s'acquiert lentement, que sa valeur même réside dans la persévérance qu'elle demande, ne suscite plus le respect : «La culture éducative locale s'appuie, de plus, sur un rapport aux savoirs, faussé et souvent instrumentalisé, résumé en une obsession de la note, non de la performance réelle. De nombreux apprenants désirant finir au plus tôt leurs études quelle que soit la discipline se montrent prêts à de nombreuses compromissions pour y parvenir.» (Bernard, 2010 : 227). La problématique jordanienne actuelle quant à la culture n'est évidemment pas celle que Molière expose en créant son personnage de Philaminte, mais les deux sociétés peuvent être comparées quant à ce défaut commun d'un snobisme qui finit par se retourner contre ceux qui en sont victimes, et même leur entourage.

Quant à l'exploitation de la foi de personnes honnêtes, mais naïves, par des faux dévots, l'actualité ne montre que trop les catastrophes que les Tartuffes peuvent faire subir non dans la seule sphère privée, mais à l'échelle de pays entiers. Nos étudiants considèrent que dans la Jordanie d'aujourd'hui, des faux dévots sans scrupules, avides de confort et de pouvoir, trouvent dans la pièce de Molière un portrait fidèle : là encore, ils ont fait des parallèles précis entre les grimaces de ce personnage et certains commerçants arabes qui font pousser leur barbe et empruntent à une rhétorique spirituelle pour s'exprimer, dans le seul but de mieux mettre leurs clients en confiance. Les étudiants n'ont pu s'empêcher de prolonger le parallèle jusqu'au problème des organisations terroristes comme Daech, qui exploitent là aussi le manque de certitudes et le désir d'accomplissement d'être aussi naïfs qu'Orgon, à des fins de conquête de pouvoir. Cela nous a permis de mieux faire pénétrer l'idée que dans le théâtre de Molière, le sérieux, et même la gravité, ne sont jamais très loin même dans les pièces les plus comiques. Cet esprit de sérieux, voire ces angoisses, ont même fait basculer certaines pièces dans des ambiances indéniablement sombres (*Tartuffe* dans une certaine mesure, mais plus encore *Dom Juan* et *Le Misanthrope*, avec leurs fins lamentables).

C'est ici que s'est manifestée parmi les étudiants une tendance qui s'est ensuite développée lors de l'étude des *Fourberies* : celle de comparer les œuvres de Molière et les idées qu'elles soulèvent avec leur culture religieuse. De telles confrontations peuvent étonner hors de pays musulmans, mais les étudiants font là ce que les étudiants que nous voyons en France sont également invités à pratiquer, bien que d'une autre manière : ils éclairent les textes les uns par les autres, mais leur bagage littéraire étant encore très restreint, c'est leur culture religieuse qui leur permet de

développer instinctivement cette démarche comparatiste. Ainsi, le lien qu'ils ont opéré entre Tartuffe et les terroristes a fait resurgir dans leur mémoire le souvenir douloureux des attentats d'Amman, en 2005, qui ont fait cinquante-sept victimes et trois cents blessés, mais aussi les attentats français de Charlie Hebdo et du Bataclan. Le faux-dévoit est pour eux celui qui fait oublier à ses zélotes que la foi donne avant tout un impératif de miséricorde : « Nous ne t'avons envoyé que comme Miséricorde pour l'humanité » (Le Coran, Sourate 21, Verset 107), rappelle le Créateur au prophète. Alors que le faux-dévoit oppose, divise les hommes (rappelons que l'étymologie de diable renvoie d'ailleurs à l'acte de diviser), le vrai dévot s'ouvre à l'autre : « Ô hommes! Nous vous avons créés d'un mâle et d'une femelle, et Nous avons fait de vous des nations et des tribus, pour que vous vous entre-connaissiez. Le plus noble d'entre vous, auprès d'Allah, est le plus pieux. Allah est certes Omniscient et Grand-Connaisseur. » (Le Coran, Sourate 49, verset 13). La connaissance, celle des autres en premier lieu, et leur compréhension ou acceptation, est la première des vertus de l'homme pieux. C'est dans sa volonté d'isoler Orgon de sa propre famille, mais aussi du monde et de la connaissance de celui-ci que Tartuffe commet sa faute la plus importante vis-à-vis de la religion, tandis que, pour le pouvoir séculier, il est condamnable avant tout pour l'escroquerie qu'il a montée.

Ces prémisses à l'étude des *Fourberies* nous ont donc fait comprendre que les jeunes gens participant à notre cours pouvaient tout à fait libérer leur capacité d'analyse face à ces textes littéraires qu'ils découvraient, mais qu'ils le faisaient avec leurs références et convictions, notamment parce que le sujet de *Tartuffe* s'y prêtait. Mais nous verrons que les *Fourberies*, pourtant moins directement liés à la religion, a (à notre grand étonnement) également suscité nombre de réflexions d'ordre religieux, plus virulentes que lors de l'évocation de *Tartuffe*.

3. Analyse et interprétation des *Fourberies de Scapin*

Les étudiants ont donc compris avant que l'étude des *Fourberies* ne commence que ce cours de troisième année était conçu comme un espace collectif de débat à partir d'une œuvre, là où on leur demandait essentiellement les années précédentes d'assimiler les enseignements propédeutiques qui leur étaient délivrés. Notre fonction, une fois ce cadre défini, s'est progressivement fixée à celle d'un modérateur dans ces débats, dont l'implication principale fut de poser aux étudiants quelques questions leur permettant d'affiner des jugements sur l'œuvre parfois en contradiction avec des vérités historiques qu'ils ignoraient : « L'enseignant n'intervient pas en tant qu'intercesseur infallible interprétant le texte pour l'apprenant ; il est chargé d'indiquer les chemins à suivre pour parvenir à cette réponse à propos du sens, que l'étudiant lui-même doit apporter. » (Albert et Souchon, 2000 : 52). L'alternance de moments de travaux de groupes, favorisant le développement des interprétations, et de moments de débats collectifs qui permettaient de faire le tour de toutes les réflexions des étudiants, a présidé au déroulement du cours.

Les Fourberies de Scapin est l'une des dernières pièces de Molière. Jouée pour la première fois le 24 mai 1671, devant le public du Palais Royal, elle affronte une nouvelle fois un sujet épineux dans la société civile de l'époque, celui des mariages de raison, même si la fantaisie et la légèreté de cette pièce en trois actes pourrait faire croire que sa seule visée est de faire rire. Dans *Les Fourberies*, les figures paternelles sont mises à mal tant dans le portrait que le dramaturge en fait que dans le sort qu'il leur réserve. Comme nous le verrons, cette dimension polémique de la pièce, certainement méconnue par les étudiants français avant qu'on ne la leur enseigne, fut particulièrement ressentie par nos étudiants jordaniens, qui vivent dans une société promouvant largement un modèle patriarcal et dans laquelle l'image du roi protecteur, père de tous ses sujets, est intégrée dans les esprits, une société en somme bien plus proche de celle dans laquelle Molière œuvrait que de la France d'aujourd'hui.

4. Un message difficile à recevoir

Au XVII^e siècle, la famille demeure une unité sacrée, que la seule mort d'un de ses membres peut diviser, et qui est confiée à l'autorité incontestable du père. La société, gouvernée par les hommes autant dans les domaines politiques, religieux, judiciaire que militaire, n'est qu'une extension de ce modèle patriarcal. Le droit entérine d'ailleurs cette mise en valeur du rôle paternel par des séries de lois le favorisant face à la mère, qui *a posteriori* seront taxées d'injustices

(ainsi du traitement bien différent accordé aux femmes et aux hommes dans la question de l'adultère). Décidément, comme le résume plaisamment l'Arnolphe de *L'École des femmes*, « Du côté de la barbe est la toute puissance ». Pour des raisons de perpétuation des intérêts familiaux, la question du mariage des enfants est confiée au patriarche, au détriment des inclinations de sa progéniture. Au mariage d'amour se substitue dans l'immense majorité des cas le mariage de raison, qui a souvent tendance à servir les intérêts paternels plus que les intérêts filiaux – du moins à court ou moyen terme.

Là réside le nœud du conflit générationnel qui oppose les barbons Argante et Géronte à leurs garçons. La crise qui est présentée aux spectateurs se définit par l'idée que l'union maritale organisée par des pères tyranniques ne consolide pas la famille, mais au contraire menace de la briser en brouillant à jamais enfants et parents. Ils sont « des égoïstes forcenés qui règnent dans leurs maisons avec une autorité rigoureuse, où chaque opinion dissidente est refoulée. » (Stefan Wasserbäch, 2014). Comme dans d'autres pièces de Molière, l'intrigue est redoublée dans la pièce : le jeune Octave est tombé amoureux de Hyacinthe, une orpheline. Il l'épouse à l'insu de son père Argante. Quant à Léandre, l'ami d'Octave, il s'est enamouré d'une jeune « Égyptienne » (une bohémienne), ce qui est loin de satisfaire les ambitions que son père a pour lui. C'est avec le soutien de leurs valets, qui sont passés maîtres dans le domaine des fourberies, que les deux jeunes gens parviendront à leurs fins : « C'est le comportement malséant des pères qui rend possible la rébellion de la jeune génération, parce que les autorités ont perdu le respect qu'autrui leur témoignait et sont devenues contestables. Si les jeunes gens veulent s'émanciper et retrouver la liberté de choisir leurs conjoints, ils devront, de leur côté, quitter la sphère de la bienséance et se révolter contre les figures d'autorité. » (Stefan Wasserbäch, 2014). Ainsi, le modèle patriarcal, au lieu d'être montré de manière vénérable (comme dans *Dom Juan* par exemple), devient la risée des spectateurs, invités à soutenir les deux jeunes couples dans leurs visées.

Face à cette représentation très péjorative des pères et de leur autorité, les étudiants ont éprouvé un véritable malaise. Leurs réflexions ont ainsi tardé à émerger et leur professeur sentait derrière ce silence une grande désapprobation.

Or, dès leurs premières réflexions sur cette pièce, nos étudiants ont laissé paraître leur attachement au modèle de la famille traditionnelle. Ainsi, la principale explication au désordre qui règne dans les deux familles de la pièce est pour eux l'absence des mères dans les deux foyers. Pour eux, les mères auraient été capables de fournir les explications permettant de rendre acceptables aux enfants les ordres paternels. Leur vision traditionnelle de la mère fait d'elle un être qui permet par ses intuitions psychologiques et ses qualités relationnelles de supporter l'autorité parfois rude du père. La mère s'est chargée de l'éducation des enfants et elle s'est familiarisée avec le tour de son esprit. Comme la Shéhérazade des *Mille et une nuits* auprès du sultan Shahriar (autre référence littéraire convoquée par les étudiants), la mère opère auprès de l'enfant une sorte de psychanalyste, mais une psychanalyste qui parle pour permettre à son patient d'accepter les limites de sa volonté et d'accepter la place qui lui a été attribuée dans la société. L'autoritarisme d'Argante et de Géronte, leur maladie de vouloir hors de toute raison imposer leur autorité, s'explique tout autant par l'absence des mères.

Cependant, nous sommes intervenus pour tempérer un peu ces interprétations du théâtre de Molière. Dans son œuvre, la famille, même lorsqu'elle est au complet, dysfonctionne : dans *Tartuffe*, Orgon déraisonne et tout le bon sens d'Elmire ne peut le ramener à une vision saine de la réalité ; dans *Le Malade imaginaire*, c'est la belle-mère qui fragilise la famille par son hostilité envers son époux, dont elle attend la mort ; enfin, dans *Les Femmes savantes*, déjà évoquées, c'est encore la mère qui usurpe l'autorité paternelle, et pour le pire. On peut ne voir dans ces modèles bancals qu'un simple ressort comique, reposant sur le motif carnavalesque de l'inversion (mères autoritaires, enfants qui dominent les parents), mais ils n'en laissent pas moins l'idée que le modèle familial traditionnel, sur lequel toute l'harmonie sociale repose, est loin d'apporter aux sujets de la France du XVII^e siècle la concorde dont ils ont besoin.

Les principes religieux auxquels nos étudiants obéissent, mais aussi les discours sociaux, littéraires dans lesquels ils baignent tendent depuis leur plus tendre enfance à leur inculquer ce principe premier : vénère tes aînés. La ridiculisation d'Argante et de Géronte, malgré tous leurs efforts de décentrement à la lecture de la pièce, ne pouvait manquer de heurter

leurs valeurs les plus ancrées en eux. Rappelons que dans *Le Coran*, guide de la conduite morale des Jordaniens, le respect des parents est l'impératif second, venant juste après celui de la croyance en l'unicité de Dieu : «Adorez Allah et ne Lui donnez aucun associé et agissez avec bonté envers (vos) père et mère.»(Le Coran, Sourate 4, verset 36). L'ingratitude, et *a fortiori* la violence envers les parents sont des péchés impardonnables : «Ton Seigneur en a décidé ainsi: Que vous n'adoriez que Lui et de traiter les deux géniteurs avec bienveillance. Si l'un d'eux ou tous deux atteignent chez toi la vieillesse, ne leur dis pas «ouf», ne leur réponds pas avec brutalité et tiens-leur un langage généreux. Baisse pour eux l'aile de l'humilité par miséricorde et dis: Seigneur! Aie-les en Ta clémence comme ils m'ont élevé enfant.»(Le Coran, Sourate17, Verset23-24). L'onomatopée Ouf marque ici l'exaspération des enfants face à leurs aînés. Tout musulman sait que ce simple mot, mais aussi le fait de claquer la porte en quittant ses parents ou de leur hurler dessus, seront perçus comme des marques d'ingratitude et donc comme des péchés.*Les Fourberies*, à travers certaines scènes de conflits et de tensions, comme celle où Argante est victime de la violence verbale de Sylvestre, ne peuvent donc que heurter les principes de jeunes Jordaniens. En effet, lorsque le Scapin invente un frère de Hyacinthe, spadassin (interprété par son ami Sylvestre), pour terroriser Argante, puis lui soutirer deux cents pistoles au profit d'Octave, cette scène est très mal passée parmi les étudiants, alors qu'elle figure certainement encore pour le public français contemporain l'un de ces passages comiques chez Molière qui survivent aux siècles en soulevant le rire général:

Sylvestre. —Je vous donne ma parole, et vous jure sur mon honneur, par l'épée que je porte, par tous les serments que je saurais faire, qu'avant la fin du jour je vous déferai de ce maraud fieffé, de ce faquin d'Argante. [...].Comment marauds ! vous avez la hardiesse de vous attaquer à moi ! Allons, morbleu, tue ! (Poussant de tous les côtés, comme s'il avait plusieurs personnes à combattre.) Point de quartier ! Donnons. Ferme. Poussons. Bon pied, bon œil. Ah ! coquins ! Ah ! canaille ! vous en voulez par là ; je vous en ferai tâter tout votre soûl. Soutenez, marauds, soutenez. Allons. À cette botte. À cette autre. (Se tournant du côté d'Argante et de Scapin. [...]).

Argante. — Je me résous à donner les deux cents pistoles.(Molière, 2015:46).

L'accent allemand outré de Sylvestre ainsi que la terreur d'Argante ont suscité chez nos étudiants un malaise peut-être plus puissant que le rire du public français de Molière, et ce en dépit de leur identification aux aspirations des quatre jeunes personnages dont les projets amoureux sont contrariés par les deux patriarches. Ils sont allés jusqu'à reprocher à Molière d'avoir mal conçu le personnage d'Argante, qui aurait dû, d'après eux, se caractériser par sa méchanceté, et non par son ridicule. Pour eux, Molière va trop loin avec ces deux pères de comédie, car il donne l'impression d'attaquer non seulement ces deux incarnations de mauvais pères, mais plus fondamentalement le principe même du patriarcat.

À ce moment, nous nous sommes demandé comment nous pouvions aider les étudiants à sortir d'une telle impasse. Quelque part, leurs jugements assez lapidaires montraient chez eux un refus de considérer la pièce comme un objet digne d'être discuté plus en détails. Le dramaturge remettrait en cause de manière très provocatrice des principes religieux, mais aussi politiques (l'idéal paternaliste de la royauté). Pour eux, les propos de Molière étaient tout simplement incorrects : il existe des choses qui ne se disent pas et il faut se détourner de ceux qui les énoncent. Pourtant, *Les Fourberies* n'est pas un texte iconoclaste, et si les comédies de Molière peuvent être prises plus au sérieux que les lecteurs n'ont pu parfois le faire, cet auteur n'est ni un Diderot, ni un Baudelaire ; faire de lui un libre-penseur ou un séditieux est une incontestable erreur. Molière semblait vouloir exprimer son opinion sur des débats d'actualité dans ses œuvres, voire influencer le pouvoir royal (c'est ce qui se dit à propos de son *Tartuffe*), mais bien souvent les idées que ses pièces expriment sont orthodoxes tout aussi bien d'un point de vue politique que religieux.

Nous avons ainsi introduit auprès des étudiants l'idée que la remise en cause des mariages de raison dans *Les Fourberies* correspondait à la fois à un débat de l'époque, un débat tout à fait autorisé, et que le père de la nation, Louis XIV lui-même, semblait plutôt pencher vers la promotion du mariage d'amour, ayant remarqué que les couples mal assortis (les jeunes filles associées à de riches vieillards par exemple) finissaient trop souvent par provoquer des déboires conjugaux ; inquiet face aux troubles publics et aux conduites irrégulières que ces mariages engendraient, le

roi, conformément même aux opinions de plusieurs dévots influents, invita par plusieurs édits à faire évoluer la question du mariage dans son royaume, en accordant plus de place à la recherche de couples assortis.

Par ailleurs, nous avons introduit auprès des étudiants la notion de *caractère* au XVII^e siècle ; à l'aide de passages de la Bruyère et de l'évocation de personnages moliéresques tels qu'Alceste (*Le Misanthrope*) ou Argan (*Le Malade imaginaire*). Le caractère n'est pas un personnage-personne, il est une sorte d'allégorie permettant d'incarner un vice contemporain pour les auteurs de l'époque. Dès lors, les étudiants ont compris que les deux pères des *Fourberies* se voyaient quelque part reprocher d'être devenus des caricatures, de se résumer tout entiers à de gros défauts, tels que l'avarice ou la colère. Nous nous sommes alors demandé, devant les étudiants, si c'étaient bien les pères qui étaient critiqués avec les deux caractères de Géronte et Argante dans *Les Fourberies*, sans toutefois répondre à cette question pour eux.

Une fois qu'ils eurent intégré ces quelques éléments de contextualisation, nos étudiants énoncèrent de nouvelles idées, qui montrèrent leur plus grande capacité à recevoir la pièce de Molière et son message : ce ne serait donc pas la paternité en elle-même qui serait battue dans un sac avec cette pièce, mais les défauts de certains pères, tels que l'avarice ou l'excessive colère : « Ce n'est pas l'autorité parentale qui est condamnée. C'est l'usage qui en est fait. » (Horville, 1988 : 210). Loin de remettre en cause les fondements d'une société patriarcale, Molière s'en prendrait justement à des attitudes non conformes à la parole royale et même à la religion, des barrières posées par de mauvais sujets à une société qui évolue pour permettre la concorde entre ses membres (c'est un message qu'il faut également entendre dans l'histoire du ridicule Alceste, ce héros rigidement passiviste du *Misanthrope*). Et l'instrument destiné à châtier ces défauts est le rire, un rire utile et même salutaire : « Le rire fait alors office de catharsis pour résoudre sur le plan de l'esthétique, dans un monde fictif et imaginaire, des problèmes devenus désormais trop complexes et trop pénibles pour être résolus dans la vie réelle. » (Brody, 1968 : 75-76). Le rire suscité par la comédie serait alors à considérer comme un instrument, aussi utile que la peur inspirée par la tragédie, et dont la finalité serait de faire intégrer des valeurs sociales que les sphères décisionnelles dans l'État veulent voir évoluer. Loin de figurer un provocateur, un marginal critique sur le fonctionnement de l'État, Molière apparaîtrait bien plutôt comme l'interprète d'une certaine norme sociale, voulue par le roi, et qui connaît de nombreuses évolutions dans les premières années du règne de Louis XIV. Par exemple, lorsque Géronte est victime d'une sorte de charivari impliquant un faux enlèvement par des Turcs et une fameuse galère, devenue depuis proverbiale (« Mais qu'allait-il faire dans cette galère ? »), c'est une rigidité d'esprit qui est moquée, plus qu'une vraie personne. La société évolue et ceux qui ne peuvent s'adapter à ces changements sont ridicules. Cependant, le personnage redevient un père, et donc plus que la vivante incarnation de l'avarice, en acceptant de donner les cinq cents écus :

Géronte. —Tiens, Scapin, je ne me souvenais pas que je viens justement de recevoir cette somme en or, et je ne croyais pas qu'elle dût m'être si tôt ravie. (Il lui présente sa bourse, qu'il ne laisse pourtant pas aller ; et, dans ses transports, il fait aller son bras de côté et d'autre, et Scapin le sien pour avoir la bourse). Tiens. Va-t'en racheter mon fils. (Molière, 2015 : 54).

Comme deux tyrans domestiques, Argante et Géronte ne servent plus que leurs intérêts personnels et méritent donc une bonne leçon : « Au lieu de veiller au bonheur de leurs enfants, ils ne pensent qu'à leur propre intérêt. Enfermés dans leur égoïsme, ils ne cherchent qu'à satisfaire leurs passions, leur manie de pouvoir. » (Horville, 1988 : 210). On retombe ainsi dans le théâtre de Molière sur un thème très présent dans les discours religieux, mais aussi dans la littérature, celui d'une critique de l'égoïsme : « C'est amour propre ou philautie qui vous guide », s'entendait déjà dire Panurge dans le *Tiers-livre* de Rabelais. Ces deux pères sont des « mani[aques] » enfermés dans leur manie. Ils ont perdu la mesure, qui est la qualité première des personnages positifs de Molière : « C'est l'excès en lui-même qui entraîne des conséquences pernicieuses pour une autre catégorie de personnages. Ils ne sont pas isolés de leurs semblables à cause de la nature de leur comportement, mais à cause de la démesure qu'ils mettent dans la manifestation

de ce comportement. Ce sont des extravagants, des passionnés, qui poussent jusqu'à la manie la passion dont ils sont habités. » (Horville, 1988 : 210). Aussi Scapin se voit-il attribuer le rôle de médecin face à ces deux maniaques, un médecin pour rire, qui s'applique à tenter sur eux un traitement de choc. Et il ne le fait pas seulement pour couvrir de ridicule ses deux victimes, mais pour faire sortir deux familles de l'impasse où deux mauvais pères les ont menées. Argante et Géronte menacent par leur égoïsme l'avenir de leurs enfants, et donc la prospérité de leurs familles, et conséquemment le bon fonctionnement de la société : «Les pères, qui s'opposent au mariage souhaité par les jeunes amoureux, sont ridicules et odieux, parce qu'ils le font au nom d'un pouvoir perverti.»(Horville, 1988 : 210). Il existe ainsi une menace tout à fait sérieuse dans la pièce ; Argante et Géronte sont deux autocrates dans leurs familles, coupés du monde et refusant de suivre toute bienséance (valeur fondamentale au XVII^esiècle). Derrière la peinture amusante des défauts de ces deux vieillards, il s'agit de faire la critique d'une conduite asociale.

Le monde est pour Molière un tout fluide, changeant, bref une comédie, et ceux qui ne le comprennent pas se tournent eux-mêmes en ridicule. Rire d'eux, c'est mettre à distance leurs erreurs d'appréciation. Il s'agit donc encore et toujours après les enseignements d'Horace (qui souhaitait « corriger les mœurs par le rire ») de corriger, et non de détruire : «Il faut savoir que les attaques ne visent pas un bouleversement total de l'autorité paternelle, elles ne remettent pas fondamentalement l'autocratie patriarcale en question : elles tendent seulement à obtenir l'approbation du père pour un mariage d'amour.»(Stefan Wasserbäch, 2014). Le public de Molière est ainsi invité à s'adapter aux évolutions du monde, sans vouloir le révolutionner ni remettre en cause ses valeurs fondamentales. Le modèle de cette éthique moliéresque demeure le Philinte du *Misanthrope*, s'adaptant avec mesure, mais surtout avec le sourire, aux modes, même les plus extravagantes.

5. Une pièce en phase avec les préoccupations des étudiants.

Les étudiants, après avoir rejeté les *Fourberies* parce qu'ils y lisaient un rejet de l'autorité patriarcale, qui heurtait leurs valeurs, ont progressivement compris à distinguer autorité et autoritarisme, de même qu'il faut savoir distinguer entre le roi (qui agit pour assurer la prospérité publique) et tyran (qui ne travaille qu'à renforcer son propre pouvoir). Leurs travaux écrits (commentaires) ont notamment témoigné de cette compréhension plus juste de la pièce.

Estimant que la pièce ne heurtait finalement pas leurs valeurs les plus chères, qu'elle était en un sens *licite*, elle est alors devenue *discutable*, et ils l'ont exploitée pour établir de nombreux parallèles avec leurs préoccupations de jeunes gens encore sous l'autorité des parents, mais qui approchent de l'âge où ils deviendront eux-mêmes des adultes indépendants et des parents.

Ainsi, une étudiante, lors de cette discussion sur la différence entre autorité et autoritarisme, évoque son cas personnel : son père l'a contrainte à engager des études de français, qui ne la tentaient pas. Elle peine toujours alors qu'elle en est à la troisième année de son cursus à trouver du sens dans ses études... Cette réflexion ouvre alors un grand débat sur la question de l'autorité parentale en Jordanie, que de nombreux témoignages alimentent. Pour leur part, les étudiants issus de familles de bédouins reconnaissent que l'autorité du père s'y dégrade dans bien des cas en tyrannie domestique : les pères, forts du pouvoir qui leur a été octroyé par la loi coranique comme royale, en oublient que ces deux autorités leur ont aussi assigné des devoirs. Le *jeu* dont Molière nous parle dans ses pièces n'est pas joué, du moins ces pères y trichent, et ce jeu ne peut donc plus assurer aux enfants que le rôle de perdants. Les étudiants déplorent ainsi le fait que certaines filles sont aujourd'hui encore mariées sans être le moins du monde consultées, et que leurs paroles de refus n'ont aucune valeur pour leurs pères. Dans ce cas, les pères n'agissent pas légitimement, puisqu'ils ignorent les règles définies par le prophète lui-même : « La femme ayant déjà été mariée (veuve ou divorcée) ne peut être donnée en mariage que sur son ordre ; la vierge ne peut être donnée en mariage qu'après qu'on lui ait demandé son consentement.»(Al-Bukhârî, 2007 : 569). Plus fondamentalement, les étudiants, comme nous l'avons vu très attachés au principe de la piété filiale, regrettent que la communication dans bien des familles soit remplacée par la soumission, par la menace de la colère paternelle et par le silence imposé. Ils aspirent au dialogue avec leurs aînés, qui éviterait bien des ressentiments et des incompréhensions réciproques ; l'issue des *Fourberies* suscite ainsi l'envie des

étudiants ; parents et enfants s'y réconcilient en partageant un repas, même s'il a fallu pour en arriver là employer des procédés évidemment trop choquants pour nos étudiants.

Dans un jeu d'aller-retour entre l'analyse de la pièce et l'évocation de problèmes actuels, nous avons invité nos étudiants à se demander comment dans *Les Fourberies* on pouvait en arriver à une issue aussi heureuse alors que la famille se trouvait dans un tel état de crise au début de l'action. Le coup de théâtre par lequel les deux pères s'aperçoivent que les deux jeunes filles que leurs garçons ont élues sont leurs deux enfants perdues est tout à fait invraisemblable, et même risible. Cependant, c'est bien ainsi que Molière, qui n'était pas un naïf, souhaitait que nous réagissions face à cet impossible retournement de situation. Un étudiant a alors comparé cette issue à celle d'un conte, recourant donc à des éléments d'intrigue que l'on peut qualifier de merveilleux.

Mais puisque tout s'achève dans les *Fourberies* par un invraisemblable retournement, faut-il alors rejeter toute l'issue de cette pièce comme une simple histoire à laquelle seuls des petits enfants pourraient croire ? Nos étudiants ont répondu non à cette question, comprenant que la comédie de Molière invitait par sa légèreté à croire en la possibilité des réconciliations et de la concorde ; cette issue, même fictive et invraisemblable, crée une sorte de précédent et doit susciter chez les spectateurs, notamment les aînés, le désir de s'amender, ne serait-ce que pour éviter de se voir affublés des surnoms de Géronte ou d'Argante. Le monde de la comédie, aussi fantaisiste qu'il soit, reste ainsi en contact avec le monde réel, même si ce dernier est bien plus dur et résistant aux changements.

Prolongeant la réflexion sur l'aspect merveilleux de l'intrigue des *Fourberies*, l'un des étudiants a rapproché Scapin des *djinn*s, ce qui a suscité un sourire approbateur de la part de ses camarades comme de leur professeur – le parallèle nous paraissant à tous très pertinent. Nous nous sommes alors un peu attardés sur ce personnage de Scapin et sur son ambiguïté : d'extraction basse, Scapin appartient à la marge de la société et se permet donc de ne pas obéir aux principes auxquels Octave et Léandre, de vrais sujets royaux, se soumettent ; le valet emploie ainsi des moyens peu recommandables pour parvenir à ses fins. Il est bien un djinn car il permet quelque part de recourir à des moyens interdits à ses jeunes maîtres (non parce qu'ils sont surnaturels, mais parce qu'ils sont à la frontière de la légalité), pour finalement servir leurs intérêts : « Dans le théâtre de Molière, les valets expriment plus d'une fois la raison face à un maître qui déraisonne et à une famille qui se terre. Mais ils l'expriment parce qu'ils supposent ou savent que derrière eux la famille discrètement les soutient. » (Faudemay, 1983 : 37). Cette leçon-là, propre à la Commedia dell'Arte, est difficile à assimiler pour nos étudiants toujours choqués par les moyens auxquels recourt ce personnage (des moyens tels que le mensonge ou la dissimulation) ; mais ils ont bien pour conséquence à la fin de l'acte III de restaurer une autorité parentale plus conforme au droit et à la raison. Nous leur avons alors rappelé que même dans la parole du prophète le mensonge n'était pas considéré de manière aussi simpliste qu'ils l'entendaient peut-être : « Il n'est pas considéré comme menteur celui qui veut réconcilier des gens en transmettant des bonnes choses aux uns et disant du bien à d'autres. » (Al-Bukhârî, 2007 : 235), ce à quoi on nous a répondu, peut-être à juste titre, que cette citation n'autorise pas de battre un père dans un sac ! Le point commun cependant entre cette phrase et les fourberies du valet est cette idée que le mensonge peut servir de louables intentions (Scapin agit essentiellement par compassion envers ses jeunes maîtres dans la pièce). Et justement, lorsque le valet, grisé par sa propre puissance, se met à servir ses propres intérêts (son désir de vengeance envers Géronte), il échoue : sa ruse du sac est éventée et il se voit lui-même battu :

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. [...].

Scapin, lui remettant sa tête dans le sac. [...].

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. (Molière, 2015: 67).

Scapin a donc été trop loin et l'on pourrait croire s'il n'était pas châtié que le dramaturge souhaite remettre en cause le bien-fondé même du principe de l'obéissance des valets à leurs maîtres. Pour cette raison, le jeune homme vient demander pardon dans les dernières lignes de la pièce aux deux patriarches :

Scapin, apporté par deux hommes, et la tête entourée de linges, comme s'il avait été blessé. — Ahi, ahi. Messieurs, vous me voyez... Ahi, vous me voyez dans un étrange état. Ahi. Je n'ai pas voulu mourir, sans venir demander pardon à toutes les personnes que je puis avoir offensées. Ahi. Oui, messieurs, avant que de rendre le dernier soupir, je vous conjure de tout mon cœur, de vouloir me pardonner tout ce que je puis vous avoir fait, et principalement le seigneur Argante, et le seigneur Géronte. (Molière, 2015 :83).

Scapin n'est pas un révolutionnaire, et nous avons rappelé aux étudiants qu'il ne peut mettre à exécution ses ruses dans la pièce qu'une fois que son action a été avalisée par Léandre et Octave. Il est donc plutôt l'adjuvant d'une nouvelle génération de maîtres, dont l'attitude est plus conforme aux évolutions de la société sous le règne de Louis XIV. Cette frontière entre le pouvoir du valet et celui du maître est parfois tenue dans la pièce, comme lorsque Scapin convainc Argante de ne pas faire casser par la justice le mariage d'Octave avec Hyacinthe, mais elle est toujours présente : il argumente (prétendant que le jeune homme a été forcé), flatte son maître (en lui disant qu'Octave ne voudra pas avouer qu'il s'est laissé impressionner par les menaces des parents de Hyacinthe, de peur de ne pas être à la hauteur du courage de son père). Bref, il joue extrêmement serré pour servir son jeune maître sans ouvertement donner la preuve au père de ce dernier qu'il remet en cause son autorité : « Le valet moliéresque se plaint lorsqu'il est seul, jamais au maître. Il ne s'oppose à celui qu'il sert que pour servir un autre, ou protéger le maître contre lui-même. Il ne s'oppose qu'au sein de la servitude. » (Faudemay, 1983 :38). Une nouvelle fois, nous avons pu constater que Molière s'accordait le droit de critiquer certaines dérives dans l'organisation de la société, mais que c'était lui faire un mauvais procès que de lui reprocher de vouloir la mettre sens dessus dessous.

Scapin, qui donne la comédie aux deux vieillards de la pièce afin de faire évoluer leurs mœurs et leur rendre une forme d'humanité (car ils n'incarnaient plus que des défauts tels que l'avarice et la colère), est le véritable alter ego de son auteur dans la pièce. Molière lui aussi représente un monde comme mis en pièces pour permettre à ses spectateurs de le reconstruire mieux. La comédie n'est plus seulement un innocent divertissement, elle joue un rôle déterminant dans l'évolution de la société et dans la libération de la parole : « [...] Molière est présenté comme le réformateur des mœurs, qui instruit en divertissant et ne raille les hommes et leurs défauts que pour les en corriger : ses portraits d'après nature ont servi de miroirs dans lesquels ceux qu'il a joués se sont reconnus. » (Collinet, 1974 : 59). Son habileté est de savoir ouvrir des débats nécessaires et potentiellement explosifs sans susciter de réactions indignées – seule la représentation de *Tartuffe* a montré moins d'adresse de sa part et a ligué nombre de spectateurs contre lui, ce qui confirme d'ailleurs l'idée qu'il existe toujours un fond très sérieux dans chacune des pièces de Molière. Il sert, voire tente de précéder les intentions royales, ne remet pas en cause les vérités de l'Église, mais parvient tout de même à rendre désirable une vision plus fluide et évolutive des lois sociales et religieuses... Là réside sa grande habileté.

Enfin, la figure du roi a été également convoquée par les étudiants à propos de cette pièce dans laquelle il ne joue aucun rôle, même indirect. N'est-il pas dangereux de critiquer ainsi les figures paternelles, même aussi outrées que celles d'Argante et de Géronte, et ne risque-t-on pas de tout interroger et de tout remettre en cause dans l'État patriarcal organisé autour de la personne royale, si l'on commence ainsi à attaquer des valeurs fondamentales ? Au contraire, tout tend à faire penser que dans la pièce de Molière, le roi est figuré à la manière d'un esprit ouvert et capable d'évolution (Louis XIV est d'ailleurs encore un roi jeune en 1671), et que le dramaturge ne fait que donner une illustration de la volonté royale sur la question du mariage d'amour ou de raison. Le dramaturge sert les intérêts royaux, il a tout à fait intégré l'idée que son rôle, en tant qu'artiste pensionné, est de consolider le pouvoir royal ; sa hardiesse va à la rigueur

jusqu'à tenter d'influer sur la pensée royale, comme lorsqu'il le fait intervenir en personne pour châtier un faux dévot dans *Tartuffe*, Molière espérant que Louis XIV saura peut-être mieux distinguer les authentiques faux-dévots qui l'entourent à sa cour après ce spectacle. Mais jamais l'auteur ne se permettra de critiquer, même de la manière la plus cryptée, la personne royale. Le roi est le centre de l'univers, il est le garant de son ordre, et cette harmonie qu'il répand autour de lui trouve son symbole dans les nombreuses comédies-ballets que l'auteur a écrites pour le glorifier (le roi apparaissant dans douze d'entre elles).

Conclusion

Nous pensons pouvoir dire que ce cours aura été riche d'enseignements, tant pour les étudiants que pour leur professeur. Les étudiants d'Aqaba ont un profil particulier et ils peuvent se montrer méfiants quant à une forme d'ouverture culturelle, pourtant indispensable à une personne qui fait des études supérieures. Cependant, ils auront su accepter de recevoir le message délivré par la pièce de Molière et auront même pour certains affirmé à la fin du semestre que cette pièce les a beaucoup fait réfléchir sur leur propre existence et sur les relations qu'ils entretiennent avec leurs proches, ce qui nous a paru le retour le plus satisfaisant sur ce cours : car l'œuvre littéraire ne doit pas être perçue par les étudiants comme un autre support à assimiler ; elle se distingue des autres supports d'apprentissage en ce qu'elle dialogue avec eux, malgré la distance géographique et temporelle qui sépare son auteur de lecteurs jordaniens actuels.

L'on peut alors dire, pour en revenir aux premières lignes de notre article, que ce cours s'est fidèlement inscrit dans l'intention initiale qui a présidé à la construction de l'université d'Aqaba : celle de la formation d'une jeunesse ouverte à d'autres cultures et qui développe des compétences d'analyse personnelle la rendant plus éclairée et créative. Ainsi, la pièce de Molière, d'abord mise à distance pour sa suspicieuse étrangeté, reste finalement dans le souvenir des étudiants parce qu'elle dit nombre d'idées qu'ils partagent, et qu'ils n'avaient pas forcément su exprimer avant ce cours.

Cette volonté de dialogue a d'ailleurs eu pour issue la conception de saynètes par les étudiants, qui se sont installés dans le rôle de dramaturges amateurs et d'acteurs pour croquer certains dysfonctionnements dans la société jordanienne d'aujourd'hui, généralement considérés comme tabous : le mariage forcé, le mariage des mineurs, les abandons d'enfants, la violence conjugale ou encore l'hypocrisie religieuse se sont vus portés sur la scène, puis représentés à l'extérieur de la classe lors de la Semaine de la Francophonie, dans une intention toute moliéresque de confronter les spectateurs aux manquements de notre société et de ne plus faire comme si ces problèmes n'existaient pas. Leurs textes écrits en français ont permis à nos étudiants de faire valoir leurs connaissances, mais peut-être aussi de se retourner sur le long chemin qu'ils ont déjà parcouru depuis leur arrivée dans notre université, chemin qui les a menés vers une plus grande ouverture d'esprit.

RÉFÉRENCES

- Al-Bukhârî, M. 2007. *Le Sahîh d'Al-Bukhârî* (trad. Octave Houdas et William Marçais). Paris : Maison d'Ennour.
- Albert, M-C., et Souchon, M. 2000. *Les textes littéraires en classe de langue*. Paris : Hachette.
- Bernard, I. 2010. « Pratique théâtrale et insécurité linguistique. Un exemple d'enseignement du FLE en Jordanie ». *Synergies Algérie*, N° 10, p. 225-231.
- Berque, J. 1995. *Le Coran essai de traduction*. Paris : Albin Michel.
- Brody, J. 1968. « Esthétique et société chez Molière ». In *Dramaturgie et société : rapports entre l'œuvre théâtrale, son interprétation et son public aux XVI^e et XVII^e siècles*. Paris : Editions du Centre National de la Recherche Scientifique, p. 307-326.
- Collinet, J-P. 1974. *Lecture de Molière*. Paris : Armand Colin.
- Faudemay, A. 1983. « Le valet serviteur du dramaturge ». *Versants : revue suisse des littératures romanes*. [Enligne] : <https://www.e-periodica.ch/cntmng?pid=ver-001:1983:5::168> [consulté le 20 décembre 2018].

- Fritz-Ababneh, D. 2006. « Enseigner la littérature française dans un pays arabe ». Inactes du colloque : L'interculturel et l'enseignement du FLE, organisé par l'Université Al-Bayt/ Jordanie.
- Horville, R. 1988. *XVII^e siècle*. Paris : Hatier.
- Molière. 2015. *Les Fourberies de Scapin*. Paris : Flammarion.
- Molière. 2015. *Les Femmes savantes*. Paris : Flammarion.
- Molière. 2009. *Tartuffe*. Paris : L'Harmattan.
- Rabadi, W., Bernard, I. 2012. « L'enseignement de la littérature en classe de FLE en Jordanie : gros plan sur l'Université Al-Albayt ». *Damascus University Journal*, Vol. 28, N° 2, p. 119-133.
- Rouxel, A. 2006. « Appropriation singulière des œuvres et culture littéraire », 7^{èmes} Rencontres des chercheurs en Didactique de la Littérature, IUFM de Montpellier. [En ligne]: <http://chabanne.jeancharles.perso.neuf.fr/didlit/titres.htm> [consulté le 13 décembre 2018].
- Wasserbäch, S. 2014. « Les pères de famille dans les comédies-ballets de Molière ». *Trajectoire*. [En ligne] : <https://journals.openedition.org/trajectoires/1372> [consulté le 10 décembre 2018].

**A Literature Course in the University of Jordan/ Aqaba:
Teaching students how to analytically approach
*Les Fourberies de Scapin***

*Mohammed Matarneh**

ABSTRACT

Les Fourberies de Scapin has been offered to third-year French students in order to read it critically. However, the students are on the first threshold in the exercise of literary analysis. Those students experienced difficulties due to their rough knowledge in critical analysis. Moreover, they showed a form of disapproval to certain textual topics. For example, they expressed their extreme refusal to the representation of the fathers in the play. After establishing the contextual elements pertaining to the understanding of students' nature, the researcher will shed light on the problem of students' acceptance of Molière's play. In fact, they accepted it after having had uneasy experiences. What contributed to making the students accept the play lastly is that it includes social and cultural elements very close to the ones experienced by the students in the Jordanian society. This gives the students a high stimulation to analyze the play critically based on their own religious, cultural and social beliefs.

Keywords: Jordanians, religious reflections, patriarchal model, social values.

* Faculty of Foreign Languages, The University of Jordan.

Received on 4/3/2019 and Accepted for Publication on 16/9/2019.