Dossier pédagogique pour « Fourberies »
Mise en scène d'Anthony Le Foll
D'après *Les fourberies de Scapin*

A) A propos de la pièce et du personnage

La pièce (une des dernières de Molière[1]) reprend les ressorts connus de la comédie latine – la référence au *Phormion* de Térence est explicite – et de la comédie italienne. La structure repose sur le principe de la symétrie (deux vieillards, deux couples d'amoureux, deux valets aux tempéraments opposés). Scapin, quant à lui, est à la croisée de l'héritage de la Commedia[2] avec les lazzis et de la farce française avec les fourberies : le sac vient de Tabarin, les escroqueries du Moyen-Âge. Bien sûr, c'est l'héritage italien qui domine : Molière partage leur salle avec les comédiens italiens à son retour à Paris et c'est certainement à leur école que le comédien Molière a développé un talent de mime unanimement reconnu. Et il est fort probable que les représentations des farces et des comédies en trois actes sont en prose pour accueillir les lazzis. Scapin est entouré de personnages dont les noms aussi sont italiens comme il convient à une comédie située à Naples : Zerbinette, Nérine. Hyacinte est également un prénom italien. De l'Italie aussi les masques dont deux personnages – les vieillards – étaient porteurs : « C'est la seule pièce restée au théâtre où l'usage du masque se soit conservé » écrit le Mercure de mai 1736.

La réussite de la pièce vient donc du fait que Molière place en son centre dramatique le personnage de Scapin – qu'il jouait lui-même – déplaçant ainsi l'intérêt du spectateur de l'intrigue vers le jeu théâtral. Car Scapin n'est pour rien dans la résolution finale et l'aboutissement du double mariage. En revanche, il occupe tout l'espace du théâtre, au point d'en devenir l'incarnation et de faire du théâtre le révélateur et le contempteur de l'imposture : « Le théâtre, en définitive, se joue des fausses vérités et triomphe de ses ennemis. Il revendique aussi sa place à la table de l'humanité. » (Christian Biet)

On comprend ainsi l'intérêt qu'a suscité auprès des metteurs en scène et plus encore des metteurs en scène / acteurs cette pièce, qui pourtant n'a pas eu grand succès à sa création (comme le manifestent les vers de Boileau[3]). « De toute évidence, Scapin incarne l'Homme de théâtre dans un sens empirique : il est en même temps l'auteur, le producteur, le metteur en scène, le directeur d'acteur, et enfin l'acteur. Il est même le spectateur. »

---

[1] Elle est créée en 1671. Suivent, en 1672, *Les Femmes savantes* et en 1673, *Le Malade imaginaire*.

[2] Voir, en Annexe 1, la présentation du personnage comme héritier du « Fou », extrait de *Le Fou, Roi des théâtres*.

[3] Pour Boileau, Molière aurait pu être le premier des poètes comiques …
Si moins ami du peuple en ses doctes peintures,
Il n'eût point fait souvent grimacer ses figures,
Quitté, pour le bouffon, l'agréable et le fin,
Et sans honte à Térence allié Tabarin.
Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe,
Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*.
Art poétique, chant III, v. 395 - 400

B) Avant le spectacle : pour se préparer à la représentation

On recensera (ou on suscitera) les REPRESENTATIONS pour donner réalité aux ATTENTES par rapport au spectacle :

- représentations autour du théâtre de Molière
- représentations autour du personnage de Scapin

• *A partir de la lecture de fragments :*
A partir de ces répliques qui appartiennent à Scapin, comment nous apparaît le personnage qui les prononce ?
Voir en annexe 2, les extraits « Pour faire le portrait de Scapin »

• *A partir d'un corpus d'affiches :*
Voici des affiches qui annoncent la pièce de Molière, quelles promesses nous font-elles ? Sur l'intrigue, le ton, le personnage …
Voir annexe 3 (affiche de 8 spectacles)

• *A partir de la lecture et mise en jeu de certains extraits de scène :*
Ces passages permettent de mettre l'accent sur la nature théâtrale du personnage. On peut ainsi approcher deux facettes de Scapin : il est à la fois metteur en scène et acteur.

Extrait de la scène 3, Acte I : « Et vous préparez-vous à soutenir avec fermeté l'abord de votre père … Voilà votre père qui vient »
Extrait de la scène 5, Acte I : « Je cherche seulement dans ma tête un homme qui nous soit affidé … j'ai des secrets pour déguiser ton visage et ta voix. »
Extrait scène 4, Acte II : « Ah ! mon pauvre Scapin, j'implore ton secours … Levez-vous. Une autre fois, ne soyez point si prompt. »
Extrait de scène 7, Acte II : « O Ciel ! ô disgrâce imprévue … Est tombé dans une disgrâce la plus étrange du monde. »
Extrait de la scène 2, Acte III : « Que ferai-je mon pauvre Scapin ? … Tu me paieras l'imposture. »

• *A partir des sources d'inspiration que sont la commedia dell'arte et le théâtre de tréteaux :*
Les élèves n'ont pas forcément ces références qui permettent de situer la pièce de Molière. Et comme cette comédie s'inscrit à nouveau pleinement dans la tradition italienne, on peut l'aborder à travers la commedia dell'arte, dont on présente les quatre « masques » principaux. On situera ainsi le personnage de Scapin dans la lignée des Zanni, entre Brighella et Arlequin, en contrepoint des deux vieillards de la tradition. On insiste sur l'importance des lazzis, ces moments qui semblent d'improvisation, où s'interrompt le cours attendu de la pièce, dans lesquels l'interaction avec les spectateurs prend toute sa place.
Pour ce qui est du théâtre de tréteaux et des « farceurs » qui en font le succès, on peut projeter l'extrait du film d'Ariane Mnouchkine, *Molière*, appartenant à la première époque où le grand-père conduit les enfants voir les bateleurs pour surmonter le chagrin de la mort de leur mère.
Voir en annexe 4 la présentation de ces masques principaux et annexe 5, le lexique de la commedia dell'arte.

Même si L'INTRIGUE n'est pas l'intérêt principal de la pièce, certains éléments de structure, notamment les principes de symétrie et de dédoublement peuvent être mis en évidence à travers la didascalie initiale. D'autre part, l'ancrage napolitain n'est pas purement anecdotique. Le texte de Michel Onfray peut offrir un éclairage inattendu. On pourra se demander à l'issue de la représentation quelle trace a laissée cet espace contextuel.

• *Le frontispice de la première édition :*
Quel type de situation peut-on identifier ? quels personnages ?

• *La didascalie initiale*

Personnages:
ARGANTE, père d'Octave et de Zerbinette.
GÉRONTE, père de Léandre et de Hyacinte.
OCTAVE, fils d'Argante, et amant de Hyacinte.
LÉANDRE, fils de Géronte, et amant de Zerbinette.
ZERBINETTE, crue Égyptienne, et reconnue fille d'Argante, et amante de Léandre.
HYACINTE, fille de Géronte, et amante d'Octave.
SCAPIN, valet de Léandre, et fourbe.
SILVESTRE, valet d'Octave.
NÉRINE, nourrice de Hyacinte.
CARLE, fourbe.
DEUX PORTEURS.

La scène est à Naples.

« Naples est la cité que j'ai vue la plus abandonnée à Thanatos, comme on le dit d'une femme… Mort dans les catacombes et dans la rue, dans l'art baroque et les édicules qui poursuivent la tradition des dieux lares. Mort dans le sang supposé de saint Janvier… Dans la récurrence esthétique ou pieuse des crânes et des tibias, des fémurs et des squelettes… Les voilà vraisemblablement les villes construites au pied des volcans, leur nature et leur style : un incroyable pacte avec les enfers, des cités faustiennes toutes entières en intimité avec Méphisto… »
Michel Onfray *Désir d'être un volcan*

Les tableaux qui présentent l'organisation de la pièce (voir notamment Annexe 7) peuvent également permettre de formuler les hypothèses sur la place des personnages et leur fonction dramatique.

Enfin, la représentation à laquelle nous allons assister est LE PROJET D'UN METTEUR EN SCENE, Anthony Le Foll, avec sa vision du personnage et de la pièce.

• *Le titre : « Fourberies »*
Remarquons le choix et interrogeons la modification du titre : sur quoi insiste-t-il ? Y aura-t-il des modifications par rapport à la partition de Molière ?

• *L'entretien avec le metteur en scène (Annexe 8)*
Une fois définis avec les élèves les grands champs de la mise en scène, on peut prendre connaissance des principaux choix opérés par A. Le Foll, notamment en ce qui concerne la distribution (quatre acteurs pour dix rôles) et la conception de l'espace.
En outre, l'entretien ayant été réalisé au début du travail, on pourra noter à l'issue de la représentation l'évolution entre les premières intentions et l'aboutissement que constitue le spectacle.

C) **Après le spectacle**

Il s'agit à la fois de prolonger l'expérience du spectateur et de se mettre à la place du metteur en scène en explicitant et en questionnant les choix opérés.

• *Confronter ses impressions de spectateur*

- La représentation en mots-clés
- Faire le portrait de Scapin
- Le personnage que j'ai préféré
- Ce qui a fait rire (car on ne rit pas de la même chose !)

  Opérer un classement (et éventuellement retrouver – et dépasser – les catégories traditionnelles, comique de geste, de situation, d'expression)

• *Déconstruire / reconstruire la mise en scène : notre cahier de metteur en scène*

- Sur les personnages

Travail de groupe pour passer de l'impression laissée par le personnage (1ère étape) au personnage construit par la mise en scène : chaque groupe prend en charge un personnage.

  - On s'attachera notamment au rôle de l'accessoire et à la manière dont les objets donnent une identité au personnage.
  - On peut essayer de retrouver les rôles par acteur et de comprendre les contraintes spécifiques à la pièce qui ont conduit à certains choix.
- Sur les différents espaces :
  - l'espace de la représentation ;
  - l'espace de jeu ;
  - la place des spectateurs.
- Sur la scénographie :
  - l'organisation de la scène ;
  - les objets sur la scène et leur fonction ;
  - les effets visuels.
- Sur le traitement du son :
  - les effets sonores ;
  - la musique.
- Sur le rythme, les effets de reprise, de répétition
- Sur les interactions avec les spectateurs

• *Les intentions à l'épreuve de la représentation*

Reprenons des extraits du dialogue (Annexe 8) avec le metteur en scène et mettons plus précisément en relation certaines affirmations avec le spectacle auquel nous venons de participer :

- « l'artisanat du théâtre assumé »

- « mettre les comédiens au centre de la pièce »
- « la parole devient physiquement action et n'est pas seulement au service d'une intrigue. »
- « une langue exigeante réveillée par la force drolatique, burlesque et poétique du clown. »
- « l'esprit du théâtre forain, […] faire un théâtre populaire dans une ambiance festive. »
- « La figure de Scapin, c'est un kaléidoscope. »
- « Scapin, magicien, oui, mais malgré lui. Simplement une manière d'être, sans démonstration exceptionnelle. Les autres figures seront plus grotesques, les lazzis, les « grommelots », les pantomimes font partie de leurs modes d'expression. »
- « Les musiques viennent apporter leur charge affective »

D) Prolongements : Rencontrer d'autres mises en scène

Parmi toutes les mises en scène, on en retient trois à faire découvrir :
- Celle d'Emilie Valantin où Scapin se fait marionnettiste
- Celle de Jean-Pierre Vincent avec Daniel Auteuil, notamment pour la conception scénographique
- Celle de Jean-Louis Benoît avec Philippe Torreton, 1997 (notamment sur la scène du sac)

https://www.youtube.com/watch?v=edkZn8KeLZQ

Annexe 1 : *Extrait de Le Fou, Roi des théâtres*, Serge Martin, L'entretemps, 2003, p. 130 à 132
Serge Martin, après avoir évoqué Tabarin « en 1622 - année de naissance de Molière, notre plus grand farceur », caractérise les personnages d'Arlequin et de Scapin.

Arlequin est le personnage central de […] la Commedia. C'est la personnification de l'imagination, qu'elle soit délicate ou répugnante, burlesque ou mélancolique. Etre entier qui va au bout des choses, on le dirait atteint d'un grain de folie dont on ne sait jamais si elle se moque d'elle-même ou des autres. Il a dans le corps tout l'esprit du monde et pour cette raison on le compare à un poète acrobatique. Etre en caoutchouc, corps et âme, alliant l'ignorance à la grossièreté, la naïveté à la grâce, il est valet patient, fidèle gourmand, toujours amoureux, toujours dans l'embarras. C'est un grand enfant qui a des lueurs de raison et d'intelligence et dont la douleur est aussi amusante que la joie. Etre *en l'air*, agile, souple et gentil comme un chat. On le qualifie de caméléon. Mais sa force réside dans sa capacité d'étonnement. Sa ruse et son espièglerie vont s'accroître avec le temps. Il va se raffiner avec Goldoni. Il ne faut pas oublier que le français Herlequin représente le chef des diables dans les mystères du XIe siècle. […]

Pour aborder Scapin, je dirai quelques mots de Brighella son ancêtre. D'ailleurs Sganarelle, Mascarille et Figaro sont aussi des descendants de Brighella. Brighella est l'homme de l'occasion, l'intrigant, l'aventurier dérangeant. Il va au bout des mauvais coups, puis disparaît. Il est fin psychologue, observateur et n'a aucune pitié des faibles. Insolent, éloquent, flexible, il ne croit en rien, ne respecte rien et n'aime rien. Il peut faire tous les métiers. Il cherche son plaisir. Il est ingénieux. A chaque intrigue, secret à dévoiler, débauche à organiser, il est là. On a peur de lui, on le respecte. Il est rare qu'on l'aime.

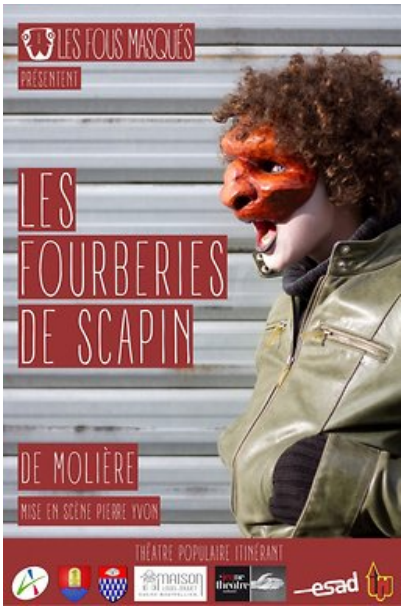
Scapin donc, à présent. Fourbe, donc capable de faire croire à sa sincérité, il a un talent fou. Doué pour tout, il ne se dépense pas en vain, mais juste ce qu'il faut avec efficacité. Fanfaron, sûr de lui, hardi et sans scrupule, lâche aussi, super comédien et fieffé menteur, il a l'instinct du jeu et de la farce. Tous les accents et tous les tours. Son assurance et sa morgue lui donnent un discours tendu, nerveux, décapant s'il arrête de jouer. Esprit pratique et génie de l'invention, il aime le danger, comme Don Juan. Sa malice devient une philosophie du risque. Il est solitaire. Il descend aussi du parasite. Cet acrobate, ou mieux cet équilibriste aux dons physiques exceptionnels, a la résistance et la vitalité d'un gagnant. Son abattage de conquérant ne l'essouffle jamais. Avec ça, vous voyez le bonhomme, l'œil vif, l'œil à tout. Le talent force la chance de ce chenapan en qui respire un loup, un arriviste. Il combat la bonne cause avec cynisme mais vérité. Il est féroce ; la férocité de celui qui ne se cache pas. Son intelligence reste en éveil, sa philosophie sans illusion reste fraîche. Ainsi l'irrespect du valet double crée le trouble et remet les critères sociaux en question. Il devient le petit démon qui ironise à notre oreille. Son amoralité ressemble à celle de Panurge. Mais sa réflexion est limitée. Ce n'est pas Figaro. La batte d'Arlequin s'est transformée en gourdin. Pourtant le Scapin de Molière obtiendra toute notre sympathie.

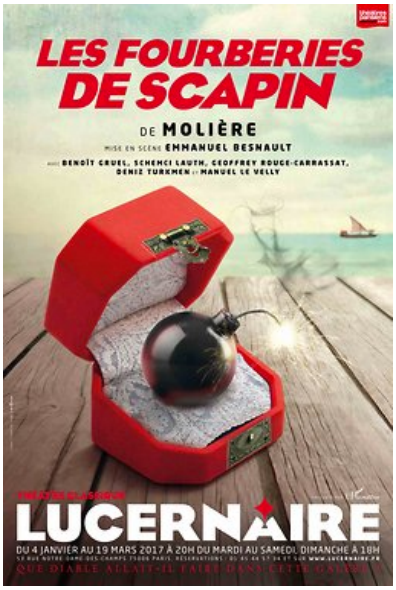
Du point de vue du bestiaire, et si Arlequin est chat, singe et chien, Brighella tient du rat et Scapin du renard, de l'anguille et du loup. Ceci d'un point de vue dynamique, car le singe, animal et signe, tel celui de l'opéra chinois, s'apparente aux trois.

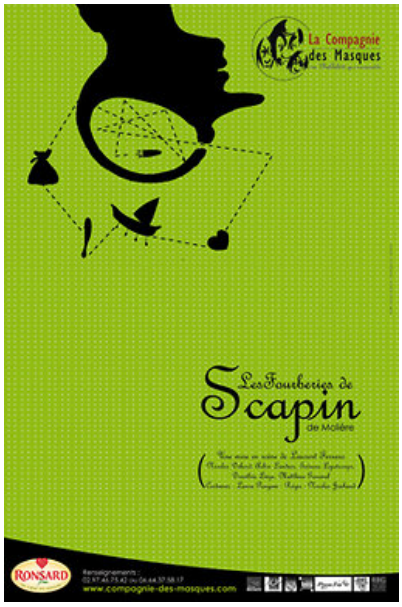
Annexe 2 : Pour faire le portrait de Scapin

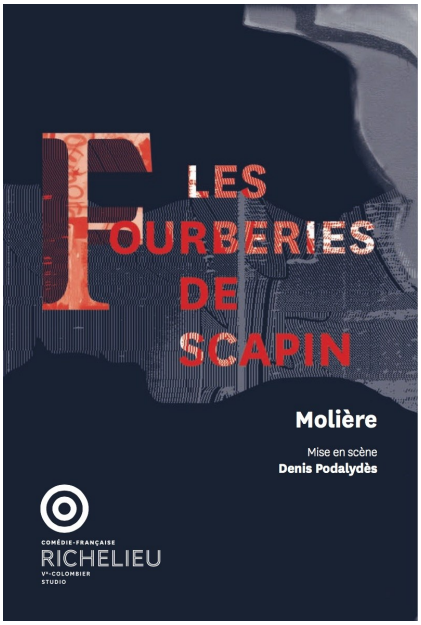
« À vous dire la vérité, il y a peu de choses qui me soient impossibles, quand je m'en veux mêler. » (I, 2)
« Je puis dire, sans vanité, qu'on n'a guère vu d'homme qui fût plus habile ouvrier de ressorts et d'intrigues. » (I, 2)
« J'ai renoncé à toutes choses depuis un certain chagrin qui m'arriva. » (I, 2)
« Une aventure où je me brouillai avec la justice. » (I, 2)
« Est-ce là tout ? Vous voilà bien embarrassés tous les deux pour une bagatelle. » (I, 2)
« Je voudrais bien que l'on m'eût donné autrefois nos vieillards à duper ; je les aurais joués tous deux par-dessous la jambe. » (I, 2)
« J'ai fait de grands serments de ne me mêler plus du monde. » (I, 3)
« Il faut se laisser vaincre, et avoir de l'humanité. » (I, 3)
« Répétons un peu votre rôle et voyons si vous le ferez bien. » (I, 3)
« Laisse-moi dire, moi et ne fais que me suivre. » (I, 3)
« Laisse-moi faire, la machine est trouvée. » (I, 5)
« J'ai des secrets pour déguiser ton visage et ta voix. » (I, 5)
« Trois ans de galère de plus ou de moins ne sont pas pour arrêter un noble cœur. » (I, 5)
« C'était moi, Monsieur, qui faisais le loup-garou. » (II, 3)
« J'ai cette insulte là sur le cœur. » (II, 4)
« Me traiter de coquin, de fripon, de pendard, d'infâme ! » (II, 4)
« Je veux tirer cet argent de vos pères. » (II, 4)
« La machine est déjà toute trouvée. » (II, 4)
« Monsieur, la vie est mêlée de traverses. Il est bon de s'y tenir sans cesse préparé. » (II, 5)
« Pour moi, j'ai pratiqué toujours cette leçon dans ma petite philosophie. » (II, 5)
« Je ne suis jamais revenu au logis que je ne me sois tenu prêt à la colère de mes maîtres, aux injures, aux coups de pied au cul, aux bastonnades … et ce qui a manqué à m'arriver, j'en ai rendu grâce à mon bon destin. » (II, 5)
« C'est être damné dès ce monde que d'avoir à plaider ; et la seule pensée d'un procès serait capable de me faire fuir jusqu'aux Indes. » (II, 5)
« Donnez cet argent-là à cet homme-ci, vous voilà hors d'affaire. » (II, 5)
« Oui : vous y gagnerez. » (II, 5)
« Est-ce que vous vous défiez de moi ? » (II, 6)
« Parbleu, Monsieur, je suis un fourbe, ou je suis un honnête homme : c'est l'un des deux. » (II, 6)
« Laissez-moi faire, il n'a pas affaire à un sot. » (II, 6)
« Il me semble que le Ciel, l'un après l'autre, les amène dans mes filets. » (II, 6)
« Ô Ciel ! ô disgrâce imprévue ! ô misérable père ! Pauvre Géronte, que feras-tu ? » (II, 7)
« Une méchante destinée conduit quelquefois les personnes. » (II ? 7)
« Oh ! que de paroles perdues ! Laissez là cette galère, et songez que le temps presse. » (II, 7)
« Il n'est pas quitte envers moi, et je veux qu'il me paye en une autre monnaie l'imposture qu'il m'a faite auprès de son fils. » (II, 7)
« La tranquillité en amour est un calme désagréable ; un bonheur tout uni nous devient ennuyeux. » (III, 1)
« Il faut du haut et du bas dans la vie. » (III, 1)
« Je me plais à tenter des entreprises hasardeuses. » (III, 1)
« Je hais ces cœurs pusillanimes qui, pour trop prévoir les suites des choses, n'osent rien entreprendre. » (III, 1)
« Il ne sera pas dit qu'impunément on m'ait mis en état de trahir moi-même. » (III, 1)
« J'ai une tendresse pour vous qui ne saurait souffrir que je vous laisse sans secours. » (III, 2)
« Il faudrait que vous vous mettiez dans ce sac. » (III, 2)
« Cela n'est rien. Les menaces ne m'ont jamais fait mal ; et ce sont des nuées qui passent bien loin sur nos têtes.» (III, 8)
« Laisse-moi faire, je trouverai moyen d'apaiser leur courroux. » (III,8)
« Et moi, qu'on me porte au bout de la table, en attendant que je meure. » (III, scène dernière)

Annexe 3 : 8 affiches de spectacle









Annexe 4 : Approches de la *commedia dell'arte* (Référence *: Le personnage de théâtre*, Georges Zaragoza)

Fiche documentaire sur les 4 masques principaux : deux serviteurs et deux vieillards

« C'est à partir de ce quatuor majeur que des variations ou des ajouts seront susceptibles d'en faire intervenir d'autres. Les masques proprement dits sont associés à des costumes tout aussi immuables : l'ensemble du masque et du costume portent la marque d'un âge, d'une condition sociale, mais aussi des difformités caractérielles. »

-> Les Zanni : Brighella / Arlequin

Brighella, « Son masque est olivâtre, il a le nez crochu, les yeux obliques expriment la ruse, les lèvres souvent épaisses du jouisseur cynique. Son costume est une livrée blanche rayée de vert, il porte une toque bordée de vert également. C'est un personnage inquiétant, de nature fainéante, sachant profiter des opportunités qui s'offrent à lui, il boit, mange, braille, s'attaque à tous ceux qui sont plus faibles que lui, tient tête aux vieillards, mais s'éclipse devant les plus forts. C'est une sorte de parasite qui peut à l'occasion rendre quelques menus services pour se procurer de l'argent, mais il est filou, menteur, ivrogne et sans scrupules. Son nom vient de *briga*, querelle. »

Arlequin : faciès de chat ; expression générale de ruse et sensualité ; yeux ronds de l'étonnement perpétuel. Une verrue « diabolique ». Souple et bondissant. Un faune, une réincarnation du diable ou de Mercure, patron des marchands, voleurs et entremetteurs. Il est grossier, bouffon, railleur et insolent, mélange de balourdise et de ruse. Son déplacement se fait toujours sur le mode de l'entrechat, du bond : personnage à la vivacité corporelle étonnante.

Ces deux types de valet ont engendré deux familles de valet : la lignée des valets roublards, à laquelle appartient Scapino, meneur d'intrigues, bon vivant, spontané ; la lignée des valets balourds. L'une des variantes les plus célèbres de la double lignée de valets est Pulchinella (Polichinelle), balourd et méchant.

-> Les vieillards : Pantalone / Il Dottore

Pantalone : son masque est bistre, pourvu d'un long nez, busqué et proéminent ; ses sourcils sont touffus, ses arcades très marquées, de longues moustaches dessinent un accent circonflexe sous le nez, sa barbe est blanche, taillée en pointe et longue. Il porte un long caleçon rouge avec sous la ceinture un phallus proéminent, signe de son tempérament libidineux. Un ample manteau noir à large manches. Il est âgé, vit retiré des affaires ; il a souvent été marchand. Qu'il soit pauvre ou riche, il est avare. Il crache, toussote, bafouille ; il est colérique, mais profondément pacifique. S'il est marié, il est cocu ; s'il ne l'est pas, c'est un amoureux méprisé. Il est l'éternel dupe des jeunes gens, se fait battre par les valets.

Le docteur : masque noir ; joues rouges. Barbe taillée en pointe ; chausses noires robe courte ample robe noire. Toque noire. Faux savant. Il est homme de lettres, cabaliste, astrologue, médecin, grammairien : il n'ignore rien et s'exprime toujours en de longues périodes ronflantes. Dès qu'il ouvre la bouche, c'est pour citer une sentence, de préférence en latin. Il est souvent marié et cocu. Comme Pantalone, il lui est difficile de résister à ses appétits sensuels.

Autre type issu des vieillards :
- Le capitan, *miles gloriosus*.

-> Les jeunes gens : Cynthio, Ottavio, Flavio, Lelio, Silvio, Orazio, Leandro. Ils sont toujours très élégants, empressés en amour, un peu ridicules dans leur excès. Ils ont reçu une bonne éducation et s'expriment de façon châtiée. Leur costume n'est pas typé comme ceux des masques : ils sont habillés à la dernière mode de leur époque. Ils ont un beau visage, d'une certaine neutralité.

Les jeunes filles : Isabella, Sylvia, Flaminia, Rosalinda, Diana, Florindia, Clarice. Mêmes traits de caractères que les jeunes gens. Plus fines et plus fantaisistes. Leur élégance et leur raffinement n'ont d'égal que leur beauté.
Elles sont accompagnées de servantes ou soubrettes (comme Colombine, Smeraldine, Zerbinette), délurées et lestes.

Annexe 5 : Petit lexique de la *commedia dell'arte*

Source : (*Encyclopædia Universalis* – EU ; *Dictionnaire de la langue du théâtre* - DLT)

Canevas

Au XVIe siècle, avec la commedia dell'arte, les Italiens donnent à la vieille tradition de la farce un développement remarquable. Les acteurs doivent développer avec verve sur un canevas un dialogue improvisé entre des personnages stéréotypés. Théâtre de professionnels, la commedia dell'arte favorise la mise en scène de situations dynamiques : l'acteur est roi, tout est jeu. Le sujet compte peu dans cette création collective, bien que le scénario soit affiché derrière la scène et que les acteurs le consultent avant leur entrée. Le canevas est donc le fil conducteur. Il assure l'unité et la variété en organisant la succession de thèmes travaillés au fil des répétitions. La structure de la pièce est assez libre : la plupart du temps, deux jeunes gens s'aiment qui devront, au deuxième acte, bousculer tous les obstacles avec l'aide de valets conquérants et, au troisième acte, triompher de toutes les embûches. Le spectacle est souvent précédé d'un prologue au public sous forme de parade et suivi d'un adieu au spectateur. La mise en scène de ce théâtre de l'action est naturellement visuelle. Le public demande au canevas de lui proposer tous les rebondissements possibles. Sa participation nourrit le jeu et cimente la tradition. (EU)

Commedia dell'arte

Apparue au XVIe siècle en Italie, la commedia dell'arte est une tradition de jeu colportée par des troupes itinérantes, fondée sur un répertoire essentiellement comique joué *all'improviso* (à l'impromptu) à partir d'un canevas, par des comédiens incarnant des personnages stéréotypés (Arlequin, Colombine, Scaramouche, Pantalon...). Renouvelée et francisée par les comédiens-italiens à Paris au XVIIIe siècle, la commedia dell'arte prolonge son influence jusqu'à l'époque moderne, avec des metteurs en scène tels que Jean-Louis Barrault ou Giorgio Strehler. (EU)

Lazzis

Dans la commedia dell'arte, intermèdes mimés ou dialogués. Les lazzis, d'abord muets, consistaient en pantomimes, acrobaties, culbutes et autres pitreries. On y recourait lorsqu'une scène dialoguée commençait à traîner. Par la suite, les lazzis devinrent des plaisanteries improvisées en aparté sur l'actualité politique ou littéraire. Certains d'entre eux se répétaient fréquemment avec de légères variantes et passèrent ainsi au répertoire traditionnel de la commedia dell'arte.(EU)

Pantomime

Dans un sens premier, le mot désigne l'art de s'exprimer par les mouvements du corps, les mimiques sans avoir recours à la parole. (DLT)

Zanni

Les valets de la commedia dell'arte. Ils viennent des bouffons et de l'atellane romaine. « Fare il zanni » signifie bouffonner. (DLT)

Annexe 6 : Organisation dramatique, *Les Fourberies de Scapin,* Molière

Acte I		
Scène 1	OCTAVE / SYLVESTRE	Octave, qui s'est marié sans le consentement de son père, apprend par Sylvestre que ce dernier est de retour et veut le marier à la fille de Géronte.
Scène 2	OCTAVE / SYLVESTRE / SCAPIN	Octave raconte à Scapin qu'en l'absence de son père, il s'est marié à Hyacinte, et que son ami Léandre, fils de Géronte, est tombé amoureux d'une jeune Égyptienne, Zerbinette.
Scène 3	Id. + HYACINTE	Hyacinte et Octave implorent Scapin de leur venir en aide. Scapin accepte.
Scène 4	ARGANTE SYLVESTRE / SCAPIN	Face à Argante, Scapin défend la cause d'Octave. Mais Argante reste déterminé à annuler le mariage.
Scène 5	SYLVESTRE / SCAPIN	Scapin expose à Sylvestre son plan. Sylvestre devra se déguiser en « spadassin ».
Acte II		
Scène 1	GERONTE / ARGANTE	Géronte apprend d'Argante que son propre fils, Léandre, s'est mal conduit.
Scène 2	LEANDRE / GERONTE	Géronte rencontre son fils Léandre qui se défend maladroitement.
Scène 3	OCTAVE / SCAPIN / LEANDRE	Léandre insistant pour qu'il avoue son crime, Scapin avoue trois fourberies, mais se déclare innocent de ce dont on l'accuse.
Scène 4	Id. + CARLE	Carle annonce à Léandre qu'il doit verser une rançon pour ne pas perdre Zerbinette, enlevée par des Égyptiens. Désespéré, Léandre implore alors l'aide de Scapin.
Scène 5	ARGANTE / SCAPIN	Scapin commence par Argante. Il invente un frère de Hyacinte, spadassin, qui n'accepterait de voir le mariage de sa sœur annulé que si on lui offre deux cents pistoles. Argante refuse.
Scène 6	SYLVESTRE / ARGANTE / SCAPIN	Arrive le spadassin en personne - Sylvestre déguisé. Argante donne les deux cents pistoles.
Scène 7	GERONTE / SCAPIN	Scapin s'attaque alors à Géronte. Il lui raconte que son fils vient d'être enlevé par des Turcs, qui ne le restitueront que contre une rançon de cinq cents écus. Géronte finit par céder.
Scène 8	OCTAVE / LEANDRE / SCAPIN	Scapin retrouve Octave et Léandre et leur annonce qu'il a accompli sa mission.
Acte III		
Scène 1	ZERBINETTE / HYACINTE / SCAPIN / SYLVESTRE	Zerbinette et Hyacinte discutent sur la condition des femmes, mais Scapin se sépare du groupe pour aller goûter le plaisir de sa vengeance.
Scène 2	GERONTE / SCAPIN	Scapin suggère à Géronte d'échapper à la fureur du spadassin en se cachant dans un sac. Le valet roue de coups son maître, mais, celui-ci découvrant la traîtrise, il doit s'enfuir.
Scène 3	ZERBINETTE / GERONTE	Zerbinette raconte à Géronte, dont elle ignore l'identité, comment Scapin lui a volé son argent.
Scène 4	SYLVESTRE / ZERBINETTE	Sylvestre révèle à Zerbinette l'identité de l'homme à qui elle vient de parler.
Scène 5	ARGANTE / SYLVESTRE	Un peu après Géronte, Argante exprime son intention de se venger des fourberies dont il a été victime.
Scène 6	GERONTE / ARGANTE / SYLVESTRE	Argante et Géronte réaffirment leur ressentiment. Aux tourments de Géronte s'ajoute la crainte que sa fille n'ait péri dans un naufrage.
Scène 7	Id. + NERINE	Nérine, la nourrice de Hyacinte, explique à Géronte que, sous la pression des événements, elle vient de marier la jeune fille à … Octave !
Scène 8	SCAPIN / SYLVESTRE	Sylvestre informe Scapin des derniers développements de la situation et le met en garde.
Scène 9	GERONTE / ARGANTE / SYLVESTRE / NERINE / HYACINTE	Géronte se réjouit de retrouver sa fille.
Scène 10	Id. + OCTAVE / ZERBINETTE	Argante explique à Octave que la fille de Géronte qu'on voulait lui faire épouser n'est autre que Hyacinte. Mais Géronte continue de s'opposer au mariage de Léandre avec Zerbinette.
Scène 11	Id + LEANDRE	Argante reconnaît en Zerbinette sa propre fille grâce à un bracelet qu'elle porte depuis son enfance et qui lui vient de ses parents.
Scène 12	Id + CARLE	Carle annonce que Scapin vient d'être victime d'un accident mortel.
Scène 13	Id + SCAPIN	C'est en fait une nouvelle fourberie qui permet au valet d'arracher le pardon à Argante et Géronte.

Annexe 7 : Organisation tabulaire, *Les Fourberies de Scapin,* Molière

	Argante	**Géronte**	**Octave**	**Léandre**	**Zerbinette**	*Hyacinthe*	Scapin	**Silvestre**	Nérine	Carle
ACTE I										
1			X					X		
2			X				X	X		
3			X			X	X	X		
4	X					X	X			
5							X	X		
ACTE II										
1	X	X								
2		X		X						
3			X	X			X			
4			X	X			X			X
5	X						X			
6	X						X	X		
7		X					X			
8			X	X			X			
ACTE III										
1					X	X	X	X		
2		X					X			
3		X			X					
4					X			X		
5	X							X		
6	X	X						X		
7	X	X						X	X	
8							X	X		
9	X	X				X		X	X	
10	X	X	X		X	X		X	X	
11	X	X	X	X	X	X		X	X	
12	X	X	X	X	X	X		X	X	X
13	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X

Annexe 8 : Rencontre avec le metteur en scène et comédien, Anthony Le Foll, à propos des *Fourberies de Scapin*

« SCAPIN, Illusionniste
Ou le Magicien malgré lui »

• Pourquoi monter Scapin maintenant ?

Comme la nécessité de « désobéir ». Comme Scapin, comme Molière, j'ai une intranquillité naturelle face à la hiérarchie : j'éprouve le besoin constant de remettre en cause, de ré-interroger l'ordre établi, la loi imposée.

La pièce de Molière est déjà un pied de nez aux conventions. Avec ce spectacle « Fourberies », j'ai aussi voulu bousculer les mises en scène classiques que l'on se représente de Molière.

« La tranquillité (…) est un calme désagréable ; un bonheur tout uni nous devient ennuyeux ; il faut du haut et du bas dans la vie. » Scapin

• Qu'est-ce qui vous anime en tant que metteur en scène ?

« Rendre l'ordinaire extraordinaire ». Au théâtre, je suis touché par l'humilité de l'artisanat, de l'art brut. J'aime assister à la naissance d'un moment fort, basé sur l'art de l'acteur.

« *Fourberies* » est l'occasion de mettre les comédiens au centre de la pièce : à l'époque, Molière écrit *Les Fourberies* (une de ses dernières pièces) et joue Scapin pour promouvoir sa compagnie et ses acteurs. C'est une pièce de la maturité, pensée pour les acteurs. Le JEU est au centre de l'action, plus que la défense d'une grande cause. Ici la parole devient physiquement action et n'est pas seulement au service d'une intrigue.

Par ailleurs, le rire occupe une place importante dans mon travail. Selon moi, il draine une humanité dans laquelle le spectateur peut se retrouver, se reconnaitre dans ses obsessions, ses passions, ses empêchements, ses extrémités profondes. Tati, Keaton, Chaplin sont mes influences directes.

"L'humour renforce notre instinct de survie et sauvegarde notre santé d'esprit."

Charlie Chaplin

Enfin, c'est ma sensibilité à la langue qui dirige le choix des textes que je porte en scène. Jouer avec les mots, découvrir leurs mystères, leurs musiques, leurs résonances, leurs correspondances avec notre monde et surtout les « espaces » où ils nous invitent, voilà ce qui clairement m'a influencé dans le choix de cette pièce.

Mon projet est donc, ici, d'associer à cette comédie classique l'art du clown : une langue exigeante réveillée par la force drolatique, burlesque et poétique du clown.

• Comment aborder une pièce du patrimoine ?

Cette comédie, en particulier, reste liée dans l'imaginaire du public à la Commedia dell'arte et son monde de masques, organisée qu'elle est autour de Scapin, véritable meneur de jeu à l'italienne. C'est une tradition que je ne récuse pas, et si je fais le choix d'une modernisation dans le traitement visuel (par le choix de matière plastique ou de costumes du quotidien contemporain), et sonore (à travers le choix de musiques d'aujourd'hui), je garde les codes du rapport au public, la rythmique et l'énergie caractéristiques des lazzis.

En définitive, j'ai envie de retrouver l'esprit du théâtre forain, ce théâtre ambulant dans lequel Molière a forgé son art, à l'opposé de tout académisme : entremêler des disciplines artistiques (magie, clown, cirque) ; choisir comme dispositif scénographique le tréteau nu ; faire un théâtre populaire dans une ambiance festive. Et pour cela, nous allons inventer toutes sortes de jeux avec le public. A commencer par un prologue enfiévré et son bonimenteur de foire.

• Pourquoi mettre en scène ET jouer Scapin ? Pourquoi cette double fonction ?

En novembre 2015, on m'appelle pour jouer Scapin dans un projet « éclair » à Dubaï, 10 jours de répétitions, 7 représentations avec l'Alliance française : coup de cœur pour la partition, efficacité de la pièce sur le public, électrochoc pour l'acteur. J'en reviens ravi, mais frustré par le manque de temps. Surgit alors le désir catégorique de monter le projet selon ma vision, ce que La Scène nationale d'Albi me permet aujourd'hui. Etre à la fois l'œil de l'aigle et celui de la souris. Se rapprocher de Molière, modestement, par la démarche, la mise en danger que représente l'action (tel Scapin). Sentir le JEU de l'intérieur…

• Que représente Scapin pour vous en tant que comédien ?

De toute évidence, Scapin incarne l'« Homme de théâtre » dans un sens empirique : il est en même temps l'auteur, le producteur, le metteur en scène, le directeur d'acteur, et enfin l'acteur. Il est même le spectateur.

Pour un comédien, cette partition démultiplie le plaisir du jeu, car le rôle associe plusieurs types d'énergie. La figure de Scapin, c'est un kaléidoscope. Il a autant la sagesse du philosophe que la fantaisie de la jeunesse ; l'arrogance des puissants et l'humilité du serviteur. C'est un solitaire, mais il dépend des autres pour exister ; sincère dans ses sentiments pour la jeunesse, il est un fieffé menteur. Et la liste des paradoxes peut s'allonger. Multiforme, il affectionne l'art du transformisme. Je le vois en sage bouddhiste, qui mute en Arlequin /caméléon, homme, gourou, loup garou, vieillard vénal ou homme d'affaires. Serge Martin en donne dans *Le Fou, Roi des théâtres* un portrait explosif[4] que je peux reprendre à mon compte. Mais ce que je mettrai surtout en avant c'est l'aspect « illusionniste » du personnage. Ce qui m'intéresse, c'est son rapport trouble à la réalité. Toutes les réalités, matérielle, sociale, physique. Aucune ne leste le personnage. Ce dépassement, ce niement de la réalité, est, pour moi, au centre de la partition de Molière et de ma mise en scène. D'où la présence de la magie nouvelle, « détournement du réel dans le réel » selon l'expression de Raphaël Navarro.

"Ce n'est pas la réalité qui compte, mais ce que l'imagination peut en faire."

Chaplin

La magie est donc indispensable à votre traitement ?

Scapin est celui qui est capable de rendre l'ordinaire extraordinaire. Il utilise le mensonge, le déguisement, la répartie, la rhétorique des grands orateurs. Il a en quelque sorte le pouvoir de la « réalité augmentée ». Et c'est là que l'art de la magie a toute sa place. Il faut que le spectateur s'interroge sur ce qu'il voit, qu'il ne sache pas ce qui va suivre, qu'il soit saisi par l'insaisissable, que chaque seconde soit une surprise : *Il ne va pas se passer ce qu'on croit.* La magie (appelons-la « nouvelle » ou « contemporaine ») permettra d'insérer le trouble d'une manière anodine pour faire de Scapin un magicien presque « malgré lui », plus humain, moins manipulateur cynique. Seule, la « scène du sac » poussée à son paroxysme, utilise l'art de la magie de manière spectaculaire, pour le plus grand plaisir de Scapin, comme sa récompense.

• Quels sont les autres choix de mise en scène ?

La pièce est donc un défi d'acteurs. Je le relève en prenant le pari de faire interpréter 10 personnages par 4 acteurs. Leur choix est le cœur du projet. Comédiens atypiques, leur expérience du jeu est d'origines diverses - clown, théâtre de rue, cirque, mais tous avec une forte implication corporelle. Les femmes jouent des hommes et vice versa.

L'artisanat du théâtre est assumé. Il doit troubler et rendre le public complice. Cette complicité, on va la rechercher dès l'ouverture, par un prologue festif inédit. Pour le reste, le texte de Molière est bien présent, même si je me permets dans le troisième acte quelques entorses – assumées par des lazzis clownesques.

En situant la mise en scène à la croisée du théâtre forain, du burlesque, de l'art du cirque et de la magie contemporaine, je cherche une distorsion, une mise en tension de la représentation et de la réalité, afin de brouiller, pour et avec le spectateur, la frontière entre la vie, le jeu et la poésie.

Et pour l'espace scénique ?

Un double plateau de 4m sur 4 et 2m sur 2, entouré d'un espace au sol qui permet un 3e niveau. Le « petit plateau », mobile, démultiplie les circulations et les possibilités d'apparition/disparition.

La volonté d'indéfinir l'espace donne une plus grande importance à l'acteur : c'est lui qui plante le décor. Dans le même temps, ce choix libère l'imagination du public.

• Quelles « directions » d'acteur avez-vous prises avec les comédiens ?

Dans *Fourberies*, la langue est action. Le travail sur le texte a été primordial, comme partition musicale, pour déplier l'épaisseur rythmique et sémantique des mots. Nous avons abordé ce travail de manière physique, dans la matière sonore, par ricochet. Quel est le son du mot, la vibration de ses voyelles ? La structure musicale de ses consonnes ? Quel tempo s'en dégage ? Ce qui conduit l'acteur à mobiliser des images réveillées par l'impact sonore. Cette résonance physique – éprouver le mot dans toute sa charge affective – laisse dans le corps une trace, une racine dont le jeu pourra se nourrir.

La deuxième étape correspond pour l'acteur au temps nécessaire de l'introspection, de l'enquête indispensable pour trouver les correspondances secrètes, les vibrations communes entre la partition et la nature profonde de son être. La psychologie du texte ayant été éprouvé, l'acteur doit pouvoir s'en émanciper dans le jeu en représentation, libérer le mot, le texte, des limites de la stricte situation et ouvrir les possibles émotionnels pour permettre au spectateur de s'emparer d'un sens « personnel » suggéré par le processus. Si la voix devient plus neutre, l'exagération du corps clownesque peut alors prendre le relai.

• Quelles est votre conception des autres personnages ? Pourquoi avoir choisi un rapport au clown pour approcher les personnages ?

Je reviens un peu à Scapin, car la conception des autres personnages est évidemment reliée à la sienne. C'est le rôle-titre et sa partition signe une présence volubile qui me permet de faire alterner différents visages, différentes énergies. Il ne faut donc pas en rajouter. Magicien, oui, mais malgré lui. Simplement une manière d'être, sans démonstration exceptionnelle.

---

[4] L'extrait est donné dans le dossier, voir Annexe 1.

Les autres figures seront plus grotesques, les lazzis, les grommelots, les pantomimes font partie de leurs modes d'expression.

« Le clown, c'est l'homme qui déborde de lui-même, celui qui n'a pas la patience d'attendre des siècles, qui ne croit pas au matériel, qui ne croit pas à la mort, à la loi de la pesanteur, c'est le croyant sans croyance… »

François Cervantes

Les exemples de Chaplin, Keaton ou Tati proposent des présences pures, denses dans leur unicité. Leur instinct est au service d'une émotivité poétique. Loin de la performance, ces petits personnages drainent une humanité dans laquelle le spectateur peut se retrouver, se reconnaitre dans ses obsessions, ses passions, ses empêchements. Le rire, ou mieux, le sourire qui circule dans le public devient alors le témoin d'une confluence, d'une rencontre : les attentions fusionnent.

Ce choix de traitement pour cette pièce nous permet de défendre autant l'avarice des vieillards, l'arrogance des uns que la naïveté des autres, avec tendresse et poésie.

Contrairement aux autres figures traitées de manière joyeusement burlesque, Scapin, à travers les différentes formes qu'il revêt, garde la place du clown blanc, digne et maitre du jeu.

• Comment la musique va-t-elle intervenir dans votre travail ?

Les musiques viennent apporter leur charge affective afin, encore une fois de soulager l'acteur de cette mission souvent réductrice. Des partitions de Nino Rota font le lien avec l'ambiance italienne du propos, et apportent une fantaisie dramatique à l'action. La poésie d'un René Aubry ou Pascal Comelade vient colorer la fête. Certains lazzis clownesques pourront être accompagnés de partitions classiques comme Peer Gynt qui peuvent paraître incongrues, mais qui ont une puissance rythmique.