



COMÉDIE-FRANÇAISE
RICHELIEU
V^e. COLOMBIER
STUDIO

LA PIÈCE EN IMAGES



Les Fourberies de Scapin de Molière, mise en scène de Denis Podalydès, 2017, avec Adeline d'Hermey, Benjamin Lavernhe © Christophe Raynaud de Lage, coll. Comédie-Française

Les Fourberies de Scapin

de **Molière**

mise en scène **Denis Podalydès**

20 septembre 2017 > 11 février 2018

Ce document vous propose un parcours *sur les liens de Molière avec la comédie italienne* dans les collections iconographiques de la Comédie-Française présentées au sein de la base La Grange, accessible en ligne à l'adresse suivante :
<http://www.comedie-francaise.fr/la-grange-recherche-simple.php?id=550>

MOLIÈRE L'ITALIEN

Agathe Sanjuan, conservatrice-archiviste de la Comédie-Française, septembre 2017

Dans le Foyer des artistes de la Comédie-Française se trouve accroché un tableau intitulé *Les Farceurs français et italiens depuis 60 ans et plus, peints en 1670*. C'est un portrait collectif, anonyme, des grands acteurs de troupe du XVII^e siècle – plusieurs générations confondues. Face à Molière et aux farceurs français de l'Hôtel de Bourgogne (Jodelet, Turlupin, Guillot-Gorju entre autres), les farceurs italiens sont représentés par les différents « types¹ » de la *commedia dell'arte*. Cela fait alors près d'un siècle que ces derniers ont conquis les scènes françaises. En effet, l'initiative des reines Catherine puis Marie de Médicis d'inviter les troupes italiennes dès la seconde moitié du XVI^e siècle – la présence des Gelosi est attestée dès 1577 à l'Hôtel de Bourgogne – a bouleversé le paysage théâtral français. Le répertoire de la *commedia dell'arte* (comédies grivoises, satiriques et parodiques, improvisées sur la base de canevas codifiés) remporte un réel succès et Molière qui séjourne à Lyon avec sa troupe (1652-1653) se trouve particulièrement marqué par l'entourage des acteurs italiens, très présents.

Mais si l'œuvre dramatique de Molière est ainsi influencée par la *commedia*, elle n'est jamais verrouillée dans ses codes. Utilisant les trames des canevas italiens, Molière les enrichit tant qu'il invente un genre théâtral distinct, la comédie de caractère. Et s'il crée un type calqué sur ceux de la *commedia* – Sganarelle, de *sganare* (dessiller, ouvrir les yeux) – celui-ci se distingue au fil des pièces de ses modèles, évoluant du mari trompé (*Sganarelle ou le Cocu imaginaire*) vers le valet plus ou moins roublard (*Dom Juan, Le Médecin malgré lui*).



Molière en Sganarelle, gravé par Simonin, fac-similé de Hillmacher © Coll. Comédie-Française

¹ Le « type italien » se définit par l'état civil du personnage, un habit caractéristique, un âge, un lieu de naissance, un dialecte et une particularité physique.



Anonyme, *Les Farceurs français et italiens depuis 60 ans et plus*, peints en 1670 © A. Dequier, coll. Comédie-Française
 Le tableau des *Farceurs* est connu en plusieurs versions. La Comédie-Française en possède une seconde intitulée *Les Délices du genre humain*. Ces variantes s'inspirent en partie de la suite gravée de Grégoire Huret, *Les Comédiens de l'Hôtel de Bourgogne*, imprimée vers 1637-1639, qui présentait les portraits des farceurs français Gros Guillaume, Turlupin, Matamore, Jodelet, Guillot-Gorju et Gaultier Garguille.



Anonyme, *Les Délices du genre humain*, vers 1670 © A. Dequier, coll. Comédie-Française



Anonyme, *La Troupe des Gelosi*, vers 1670-1700 © A. Dequier, coll. Comédie-Française



Anonyme, *La Troupe des Gelosi*, vers 1670-1700 © A. Dequier, coll. Comédie-Française

MOLIÈRE ET SCARAMOUCHE

De retour à Paris en 1658, Molière est amené à partager la direction du théâtre du Petit-Bourbon puis celle du Palais-Royal avec l'acteur napolitain Tiberio Fiorilli, et les deux troupes jouent en alternance. Fiorilli est arrivé en France en 1639 (quatre ans avant que Molière ne fonde l'illustre Théâtre), et avec lui un nouveau « type » de son invention : Scaramouche. Scaramouche est un aventurier napolitain fortement enclin à la lascivité, à la fois grand vantard et poltron, qui ressemble au modèle du capitán espagnol mais plus souple et moins solennel que lui. Son costume est entièrement noir, d'où le clin d'œil de Molière dans *Le Sicilien* : « Le ciel s'est habillé ce soir en Scaramouche. » Louis XIV est lui-même un grand admirateur du personnage depuis l'enfance, et gardera Fiorilli sous sa protection jusqu'à sa mort en 1694.

Les deux directeurs s'estiment et se respectent, malgré l'émulation dans laquelle ils se tiennent – un tel partage de salle ne peut procéder que d'une entente apaisée. Molière profite parfois des absences de la troupe italienne pour jouer un répertoire plus spécifiquement inspiré par la *commedia* (*Sganarelle ou le Cocu imaginaire*, en 1660) et pour reprendre des thématiques déjà abordées par elle (*Dom Juan*, en 1665). Mais au contact de Fiorilli Molière enrichit sa palette dramaturgique et étudie en détail les techniques comiques déployées par Scaramouche, ce que laisse entendre le recueil *Ménagiana*¹ : « Scaramouche était le plus parfait pantomime que nous ayons vu de nos jours. Molière, original français, n'a jamais perdu une représentation de cet original italien. »



Portrait gravé de Scaramouche par Henri Bonnard, XVII^e siècle
© Coll. Comédie-Française



Portrait gravé et enrichi de textile par Henri Bonnard, XVII^e siècle, tiré d'une suite intitulée Album de costumes du Théâtre-Italien © Coll. Comédie-Française

¹ *Ménagiana ou Bons monts, rencontres agréables, pensées judicieuses et observations curieuses*, de M. Ménage, Amsterdam, chez Geroges Gallet, 1694, p. 195.

LES FOURBERIES DE SCAPIN, UNE COMÉDIE ITALIENNE ?

En 1671, le Palais-Royal est en travaux pour accueillir les magnifiques machines de *Psyché*, tragédie-ballet que le public de la Cour a déjà pu découvrir. Ces formes de divertissement qui mêlent tous les arts (comédie ou tragédie-ballet), initiées par Molière dès 1661, répondent au goût nouveau du public pour le « grand spectacle » mais nécessitent de coûteuses installations. En attendant la fin des travaux, Molière propose un spectacle nécessairement plus économique, ce qui l'incite à écrire dans sa première veine dramaturgique : un théâtre de tréteaux dépouillé, largement inspiré par la *commedia*. C'est ainsi qu'il crée en mai 1671 la plus italienne de ses pièces : *Les Fourberies de Scapin*.

Selon une méthode toute italienne¹, il transpose la structure d'une pièce de Térence, le *Phormion*, supprimant ou amplifiant à son gré des épisodes dramatiques. L'intrigue, simple, est construite sur une succession de péripéties qui procède d'une logique uniquement comique, permettant une profusion de jeux de scène dont la plupart est improvisée – surtout de la part de Molière – Scapin qui excelle dans cet exercice. Les personnages, très « typés », répondent aussi aux codes de leur modèle : Molière reprend la traditionnelle opposition des deux *zanni* (valets) – Scapin le rusé, Silvestre le balourd – et les vieillards sont interprétés masqués². Mais surtout, Molière construit son Scapin en modulant finement ses traits sur les modèles des *zanni* : ingéniosité, inventivité, fourberie, capacité à « mettre en scène » lui-même les situations. Toutefois, la profondeur du personnage, ce regard distancié et volontiers ironique qu'il porte sur le monde, le distingue – là-encore, par la langue et le verbe – de ses cousins transalpins.



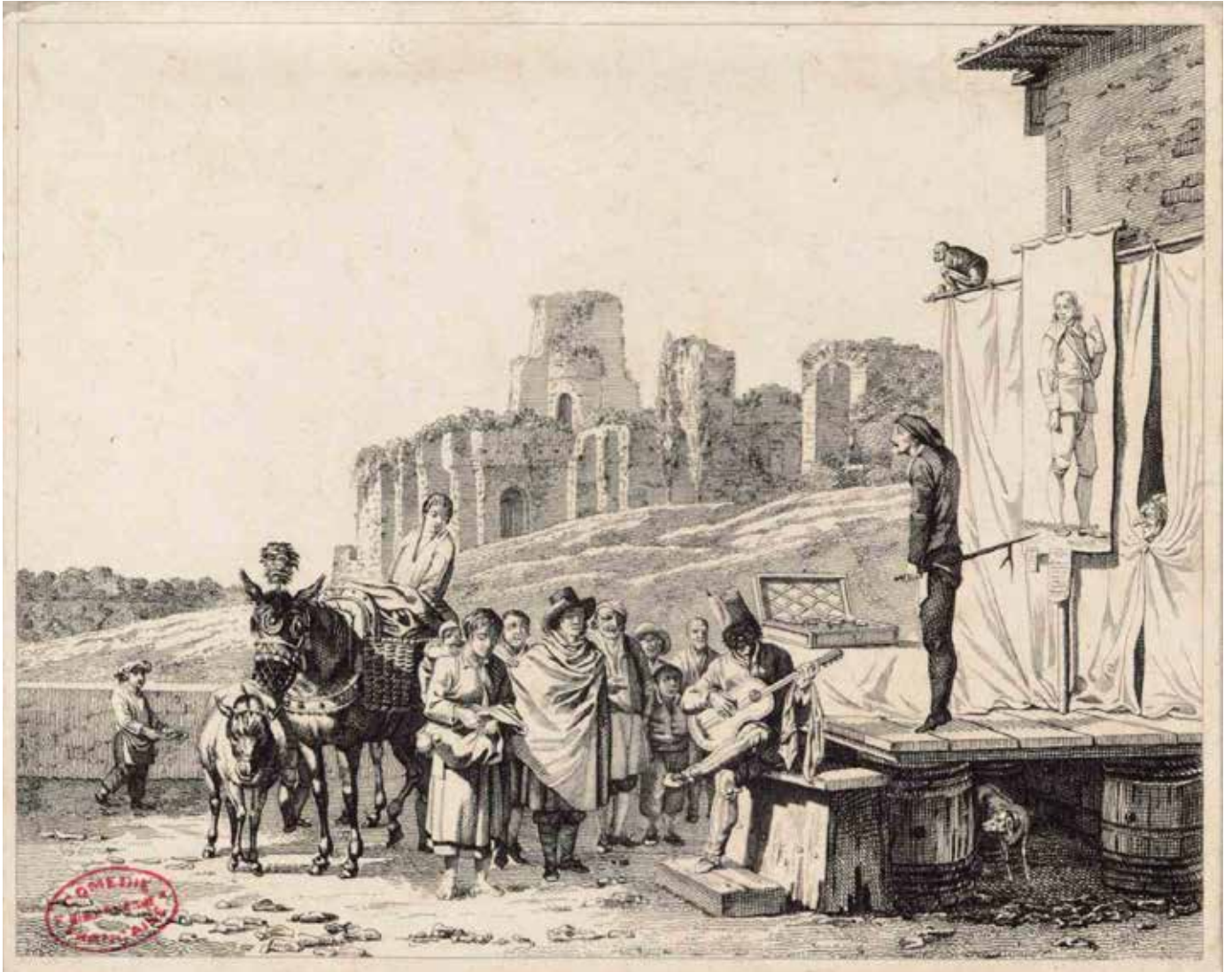
Décor de *Psyché* par Joachim Pizzoli, 1685 © P. Lorette, coll. Comédie-Française. Ce décor, bien que postérieur à la création, rend compte de la complexité du dispositif architectural tandis que *Les Fourberies de Scapin* ne requerrait qu'un décor très simple.



Frontispice de Brissart pour *Les Fourberies de Scapin*, édition de 1682 © Coll. Comédie-Française

¹ Voir l'édition de Georges Forestier et Claude Bourqui, *Œuvres complètes*, Gallimard, La Pléiade, t. II, p. 1468.

² Le *Mercure de France* nous apprend qu'à cette date, les deux vieillards étaient joués en masque, précisant qu'il s'agit de « la seule pièce restée au théâtre où l'usage du masque soit resté ».



Gravure du XIX^e siècle représentant une troupe italienne jouant sur un théâtre de tréteaux © Coll. Comédie-Française

MOLIÈRE ATTAQUÉ POUR SON ITALIANITÉ

Si *Les Fourberies de Scapin* ne font pas l'unanimité – la pièce est un échec et Boileau reproche à Molière de s'être fourvoyé dans un genre inférieur¹ – c'est l'imitation du style italien qui lui est plus généralement reprochée par ses adversaires comme relevant d'un plagiat de bas étage. En 1669 à propos du *Tartuffe*, Le Boulanger de Chalussay écrit une satire haineuse, intitulée *Élomire hypocondre* : « Chez le grand Scaramouche il va soir et matin. / Là, le miroir en main et ce grand homme en face, / Il n'est contorsion, posture ni grimace / Que ce grand écolier du plus grand des bouffons / Ne fasse et ne refasse en cent et cent façons : / Tantôt, pour exprimer les soucis d'un ménage, / De mille et mille plis il fronce son visage, / Puis, joignant la pâleur à ces rides qu'il fait, / D'un mari malheureux il est le vrai portrait. » L'auteur de ce pamphlet intitulé, fait paraître son brulot orné d'un frontispice présentant Molière prenant une leçon de Scaramouche. Molière-Élomire porte un miroir pour mieux imiter son maître, et Fiorilli-Scaramouche un fouet pour châtier l'élève. La légende latine indique ironiquement : « Sous un tel maître, quel sera l'élève ? ». Et quand en 1695 paraît la *Vie de Scaramouche* par Mezetin (Angelo Contantini), le même argument se retourne à la gloire de l'Italien dans la légende du frontispice : « Cet illustre Comédien / Atteignit de son art l'agréable manière, / Il fut le Maître de Molière / Et la nature fut le sien ».

Mais alors que les Italiens bénéficient d'une étonnante bienveillance, les attaques portées par les ennemis de Molière et les admirateurs de Scaramouche signent bien le fait que les mots du dramaturge français dérangent davantage. L'auteur rapporte à ce sujet dans sa préface du *Tartuffe* l'anecdote suivante : « Huit jours après que ma comédie eut été défendue, on représenta devant la cour une pièce intitulée *Scaramouche ermite*, et le roi, en sortant, dit au grand prince que je veux dire [Condé] : "Je voudrais bien savoir pourquoi les gens qui se scandalisent si fort de la comédie de Molière ne disent mot de celle de Scaramouche" ; à quoi le prince répondit : "La raison de cela, c'est que la comédie de *Scaramouche* joue le ciel et la religion, dont ces messieurs-là ne se soucient point ; mais celle de Molière les joue eux-mêmes : c'est ce qu'ils ne peuvent souffrir." »



Frontispice d'*Élomire hypocondre*, J. Gay, 1867, réimpression conforme à l'édition de Paris, Ch. de Sacy, 1670 © Coll. Comédie-Française



Louis XIV donnant la permission de jouer *Tartuffe* à Paris © Coll. Comédie-Française. *Tartuffe*, joué au cours des fêtes des *Plaisirs de l'île enchantée* en 1664 et interdit suite à l'intervention du parti dévot, fut finalement autorisé en 1669 par le Roi.

¹ « Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe, / Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope* » (Boileau)

DESTIN DU JEU ALL'IMPROVISO À LA COMÉDIE-FRANÇAISE

À la manière italienne, Molière intègre donc à son écriture des séquences d'improvisation, comme dans le cas des *Fourberies de Scapin*. Mais à la Comédie-Française, ces *lazzi* vont assez vite devenir des « traditions de jeu », leur exact contraire. Molière finance et contrôle l'édition princeps de 1671 mais dès l'édition de 1682 des œuvres complètes, supervisée par La Grange et Armande Béjart, le texte est modifié. Un *lazzo* également utilisé dans *Le Malade imaginaire* est ainsi supprimé pour éviter les effets de redondance¹. Le texte des pièces est alors figé dans une version longtemps considérée comme canonique, bien qu'infidèle.

Les premiers successeurs de Molière dans Scapin gardent une spontanéité de jeu comme Armand (xviii^e siècle) qui a joué avec les Italiens et qui adresse encore des plaisanteries au public. Mais au début du xix^e siècle, le rôle se surcharge de jeux de scène, voire de répliques supplémentaires. On joue alors un Scapin « ornémenté ». On ajoute par exemple un mot à la fin de l'acte II : Léandre et Octave s'apprentent à sortir précédant Scapin après avoir reçu de lui les cinq cents écus soutirés au vieillard, mais d'un geste Scapin les rejette, passe tête haute et s'exclame : « Derrière, Messieurs, derrière ! Honneur à la fourberie ! ». Autre tradition ajoutée à la scène finale, Scapin se redressant en une pirouette et porté en triomphe par les autres acteurs². La critique de la fin du xix^e siècle, notamment les *Annales du théâtre*, révèle bien cette sédimentation des *lazzi* au Français, en pointant systématiquement les moindres variations de jeu comme contraire à l'usage – à mille lieues de l'esprit de la pièce ou de celui de la *commedia dell'arte*. Les débuts de l'acteur Paul Veyret en 1893 sont ainsi marqués par la forte opposition de Coquelin cadet à ses innovations : « Le jeune débutant y émit la prétention d'y dire "à sa façon" un mot, dont Cadet voulait bien lui donner la tradition, – la sainte tradition qui lui venait de son aîné, lequel la tenait de Régnier, qui l'avait prise de Samson, comme Samson la tenait sans doute de son maître, à lui, qui la faisait remonter à Molière... Cet accès d'indépendance déplut fort à notre ami Cadet qui, dès lors, refusa net de jouer Argante avec un pareil rebelle, et le potin fit du bruit dans la presse. »

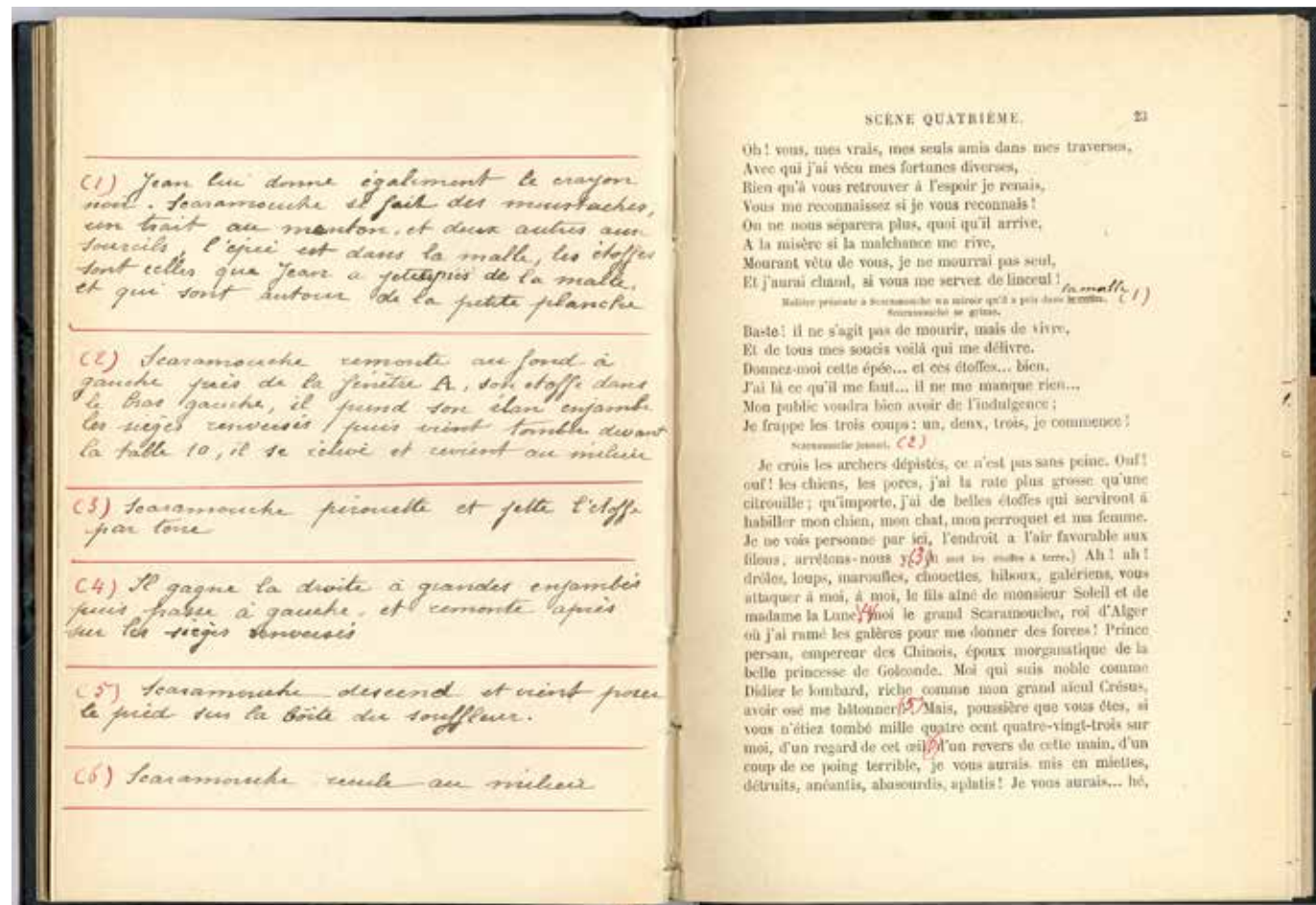
Le même Coquelin, fer de lance des traditions, ne craint pas d'interpréter Scaramouche, maître de Molière, dans une pièce composée et jouée pour l'hommage à Molière de 1904 : *Molière et Scaramouche* de Louis Leloir et Paul Gravollet. On y voit la naissance de la vocation du dramaturge, au contact de l'Italien.



Portrait de Coquelin cadet dans neuf rôles © Coll. Comédie-Française

¹ Voir *La Pléiade*, t.II, p. 1480.

² Maurice Descotes, *Les Grands rôles du théâtre de Molière*, Paris PUF, 1960.



Relevé de mise en scène de Molière et Scaramouche © Coll. Comédie-Française

Dans ce petit impromptu, Jean-Baptiste a 17 ans. Son père l'engage à faire carrière, comme lui, dans le commerce, mais il ne rêve que de théâtre et admire les comédiens, en particulier les Italiens. Le père Poquelin, furieux contre l'un d'entre eux, un certain Fiorilli qui ne paye pas ses dettes, a fait saisir ses hardes. Jean-Baptiste s'en empare et joue la comédie. Scaramouche survient et se propose d'enseigner les rudiments du métier à ce talentueux élève. Jean-Baptiste est transporté, et confirmé dans sa vocation, au grand dam de son père.



Caricature de Coquelin (Scaramouche) et Marie Leconte (le jeune Jean-Baptiste Poquelin) dans Molière et Scaramouche © Coll. Comédie-Française.