

LES
FOURBERIES
DE SCAPIN

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE IDÉIMONTÉE

N° 260 - Octobre 2017



Directeur de publication

Gilles Lasplacettes

Directeur artistique

Samuel Baluret

Comité de pilotage

Bertrand Cocq, directeur territorial de Canopé Île-de-France

Bruno Dairou, délégué aux Arts et à la Culture de Canopé

Ludovic Fort, IA-IPR Lettres, académie de Versailles

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, délégation aux Arts et à la Culture de Canopé

Patrick Laudet, IGEN Lettres-Théâtre

Marie-Lucile Milhaud, IA-IPR Lettres-Théâtre

honoraire et des représentants des Canopé académiques

Auteure de ce dossier

Marie-Laure Basuyaux, professeure de lettres

Directeur de « Pièce [dé] montée »

Jean-Claude Lallias, professeur agrégé,

conseiller théâtre, département Arts & Culture

Secrétariat d'édition

Loïc Nataf, Canopé Île-de-France

Chaîne éditoriale-Canopé Créteil

François Larsonneur, Canopé Île-de-France

Mise en pages

Patrice Raynaud, Canopé Île-de-France

Conception graphique

DES SIGNES studio Muchir et Desclouds

En couverture : © Christophe Raynaud de Lage coll. Comédie-Française

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-04618-5

© Réseau Canopé, 2017

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

Remerciements

Nos remerciements chaleureux vont à Marine Jubin pour son soutien, ses conseils et les ressources mises à notre disposition, à Denis Podalydès et à toute l'équipe artistique de la Comédie-Française qui ont rendu possible l'accès à la présentation de la maquette de scénographie et aux répétitions du spectacle, à Adèle Castelain pour son accueil.

Merci à Philippe Torretton pour l'entretien qu'il nous a accordé sur son interprétation de Scapin dans la mise en scène de Jean-Louis Benoît et à François Berreur pour les ressources vidéo qu'il a créées à l'occasion de ce dossier.

LES
FOURBERIES
DE SCAPIN

DOSSIERS
PÉDAGOGIQUES
« THÉÂTRE »
ET « ARTS
DU CIRQUE »

PIÈCE [DÉ]MONTÉE

N° 260 - Octobre 2017

Texte : Molière

Mise en scène : Denis Podalydès

Scénographie : Éric Ruf

Costumes : Christian Lacroix

Lumières : Stéphanie Daniel

Son : Bernard Valléry

Maquillages : Véronique Soulier-Nguyen

Collaboration artistique et chorégraphique : Leslie Menu

Assistanat à la mise en scène : Alison Hornus

Assistanat à la scénographie : Dominique Schmitt

Avec

Bakary Sangaré [Silvestre]

Gilles David [Argante]

Adeline d'Hermy [Zerbinette]

Benjamin Lavernhe [Scapin]

Claire de La Rüe du Can* [Hyacinte]

Didier Sandre [Géronte]

Pauline Clément* [Hyacinte]

Julien Frison [Octave]

Gaël Kamilindi [Léandre]

et les comédiennes de l'Académie de la Comédie-Française

Maïka Louakairim [Carle]

Aude Rouanet [Nérine]

* en alternance

Retrouvez sur reseau-canope.fr/crdp-paris/
l'ensemble des dossiers « Pièce [dé]montée »

Sommaire

5 Édito

6 **AVANT DE VOIR LE SPECTACLE, LA REPRÉSENTATION EN APPÉTIT**

6 « L'habile fourbe que voilà » : le personnage de Scapin

12 « À Térence allier Tabarin » : sources et influences

14 « La scène est à Naples » : scénographie

15 « Je le déshériterai » : pères et fils

17 **APRÈS LA REPRÉSENTATION, PISTES DE TRAVAIL**

17 La mer n'est pas loin : un univers portuaire

20 Palissade, grue et trappe : une scénographie à multiples niveaux

23 La folle journée de Scapin : rythmes et lumières

24 Le corps en scène : séduction et violence

28 Un valet maître du jeu : le théâtre dans le théâtre

31 **ANNEXES**

31 Annexe 1. Répliques de Scapin

33 Annexe 2. Extraits des notes de Benjamin Lavernhe sur Scapin

34 Annexe 3. Notes sur la présentation par Christian Lacroix des maquettes de costumes [par Marie-Laure Basuyaux, juin 2017]

35 Annexe 4. Extrait du *Phormion* de Térence [161 av. J.-C.]

36 Annexe 5. Extrait du *Recueil général* de Tabarin [1600]

37 Annexe 6. Toile d'Auguste Mayer utilisée dans la scénographie

38 Annexe 7. Usages de la palissade

39 Annexe 8. Notes sur la présentation par Éric Ruf de la maquette de scénographie [par Marie-Laure Basuyaux, juin 2017]

40 Annexe 9. Tableau de famille

42 Annexe 10. Entrée en scène

43 Annexe 11. La danse

44 Annexe 12. L'adresse au public

Édito

On a peine à le croire : *Les Fourberies de Scapin* n'ont pas été jouées à la Comédie-Française depuis 1997. Cette auguste maison a vécu vingt ans sans Scapin ! On connaît la fortune de cette pièce, jouée 1500 fois à la Comédie-Française, dans laquelle il est tellement question d'argent et qui ne rapporta pourtant pas grand-chose lors de sa création (545 livres et 10 sols). Après une longue suite de comédiens illustres, au premier rang desquels Molière lui-même, Benjamin Lavernhe endosse donc le rôle du célèbre fourbe sous la direction de Denis Podalydès, dans une scénographie d'Éric Ruf et des costumes de Christian Lacroix. Comme Denis Podalydès se plaît à le rappeler, *Les Fourberies* font partie de ces œuvres trop connues que l'on a besoin de redécouvrir.

Que révèle donc cette mise en scène ?

D'abord la vivacité et l'énergie prodigieuse de cette pièce dont on croirait qu'elle est une œuvre de jeunesse alors qu'elle fut écrite deux ans avant la mort de Molière. Ensuite la violence, la brutalité et le caractère explosif des relations qui unissent les personnages, et en particulier le désir de vengeance de celui qui a pris des coups et qui entend en donner. Enfin, la dimension d'autoportrait d'un texte qui met en scène un homme qui sert ses maîtres tout en les trompant ; d'un valet doublé d'un fourbe, d'un Scapin qui ressemble à s'y méprendre à un Scaramouche. Dans ce Scapin qui échappe (*scappare*), Denis Podalydès voit en somme l'autoportrait paradoxal d'un Molière à la fois valet du roi et homme libre.

Sa mise en scène fait écho aux conditions de création de la pièce, en particulier dans la scénographie volontairement exiguë imaginée par Éric Ruf : en 1671 le plateau du Palais-Royal était occupé par des travaux de modernisation, *Les Fourberies de Scapin* furent donc conçues par Molière pour un espace restreint, pour un plateau en partie empêché. Si elle se souvient de l'époque de sa création, la mise en scène de Denis Podalydès est pourtant résolument une création d'aujourd'hui qui a l'ambition d'accueillir tous les publics, en particulier le jeune public qui demeure, on le sait, fasciné par *Les Fourberies*.

Ce dossier propose des activités souvent courtes et concrètes pour permettre aux élèves de s'approprier le personnage de Scapin, pour les sensibiliser aux sources des *Fourberies* (comédie latine, farce française ou *commedia dell'arte*), pour imaginer des propositions de scénographie et enfin s'approprier par le jeu les situations de la pièce. Un autre dossier pédagogique, conçu pour accompagner la diffusion de la pièce dans le cadre de l'opération La Comédie-Française au cinéma¹, permet d'aborder la spécificité de cet objet à la fois théâtral et cinématographique.

¹ www.pathelive.com/education#resources

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit

« L'HABILE FOURBE QUE VOILÀ » : LE PERSONNAGE DE SCAPIN

Certaines classes auront lu la pièce, d'autres n'auront peut-être travaillé que sur un extrait, d'autres encore découvriront le texte lors de la représentation. Quelle que soit la connaissance que les élèves auront du personnage de Scapin, on peut mener avec eux un court travail à partir d'une sélection de phrases prononcées par le fameux fourbe, qui permet d'en dresser un portrait choral. À partir de ce premier travail d'appropriation, la classe peut s'interroger de manière concrète sur l'incarnation du personnage.

PORTRAIT CHORAL

Découper la liste de répliques reproduites en annexe 1 et demander à chaque élève d'en tirer une au hasard. Après avoir mémorisé leurs phrases, les élèves forment un vaste cercle dans la classe. Chacun adresse ensuite sa phrase à un camarade, sans ordre préétabli, afin de dresser une sorte de portrait choral de Scapin.

Pour prolonger l'exercice, on demande aux élèves de mémoriser la phrase de celui qui a parlé immédiatement après eux pour procéder à un second cercle de profération (le professeur peut lancer l'exercice pour que tous les élèves aient une seconde phrase à prononcer).

À l'issue de ce travail sur les phrases de Scapin, inviter les élèves à inscrire au tableau un adjectif ou un substantif qui résume à leurs yeux une caractéristique du personnage.

Ce portrait permet de nourrir les activités suivantes sur la distribution, le choix du costume, la mise en jeu, etc.

Un groupe d'élèves lit les extraits des notes de Benjamin Lavernhe sur Scapin (annexe 2) et présente aux autres le bilan de cette lecture en proposant par exemple un classement des phrases du comédien.

Ce travail de synthèse doit permettre aux élèves de comprendre comment le comédien fait émerger un ensemble d'appuis qui serviront son interprétation du rôle et en montreront les différentes facettes. Quelques pistes de regroupements possibles : les phrases qui approchent une compréhension intérieure du personnage, celles qui réfèrent à l'histoire ou à Molière, celles qui esquissent ses relations à d'autres personnages, celles qui définissent une ligne générale d'interprétation du mouvement de toute la pièce, etc.

DISTRIBUTION

Répartir les élèves en cinq groupes. Demander à chaque groupe de réfléchir à l'élève qui, parmi eux, pourrait interpréter le rôle de Scapin. Pour lancer la réflexion, projeter aux élèves les conseils que leur a adressés Philippe Torreton dans l'entretien en ligne sur theatrecontemporain.net (« Montre-moi que c'est toi », « Il y a autant de Scapin qu'il y a de volontés de jouer », « Qu'est-ce qui fait que toi, tu as envie de le jouer », « Ça n'a jamais existé avant toi » : www.theatre-contemporain.net/textes/4fe039982e7e4/contenus-pedagogiques).

À l'issue de la discussion, chaque groupe devra motiver son choix devant la classe. Le portrait de Scapin réalisé dans l'activité précédente peut servir de référence aux élèves.

En complément, on peut renvoyer les élèves à la page¹ que le site toutmoliere.net consacre aux *Fourberies de Scapin* : elle s'achève par une rapide typologie des deux grandes tendances qui ont dominé l'interprétation du personnage au fil du temps.

Un groupe d'élèves réalise des recherches sur Benjamin Lavernhe pour expliquer la phrase de Denis Podalydès « Benjamin, c'est le cœur du projet ».

Les élèves formulent des hypothèses sur les caractéristiques de ce comédien qui ont pu motiver le choix du metteur en scène et les présentent à la classe. Ils s'appuient sur les rôles qu'il a interprétés, sur ce qu'ils perçoivent de sa personnalité à travers les interviews qu'ils ont visionnées, etc.

Deux groupes d'élèves sont chargés de visionner les entretiens de Philippe Torreton et de Benjamin Lavernhe sur theatre-contemporain.net dans lesquels ils commentent leur interprétation du personnage de Scapin.

Pour Philippe Torreton :

www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21412/videos/media/Philippe-Torreton-Scapin-comment-c-est-construit-votre-Scapin?autostart
www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21412/videos/media/Philippe-Torreton-Scapin-la-lecture-du-texte?autostart

Pour Benjamin Lavernhe :

www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21720/videos

Ils en font une synthèse afin qu'un élève de chaque groupe vienne improviser l'interview devant la classe, comme s'il était Philippe Torreton ou Benjamin Lavernhe. Les auditeurs peuvent poser à chacun d'eux des questions et doivent tenter de déceler des points de convergence ou les divergences entre les deux visions proposées par les comédiens.

ÉNERGIE DE JEU

Après avoir lu le début de la scène 5 de l'acte II, demander à deux groupes d'élèves d'improviser les premiers instants de la rencontre entre Scapin et Argante. Imaginer l'activité concrète que Scapin pourrait être en train de faire au moment de l'arrivée d'Argante.

Les élèves se répartissent par groupes de cinq pour faire une proposition. Deux représentants de chaque groupe improvisent devant la classe pendant un temps très court (deux minutes) pour présenter la situation choisie pour Scapin. Demander aux élèves de motiver leur choix d'action en fonction du lieu, de l'intention de Scapin, etc. L'objectif de ce travail est de les rendre sensibles au fait qu'une scène ne commence pas à partir de rien, que le personnage peut être pris dans une action concrète même si aucune didascalie ne le précise : il appartient alors au comédien ou au metteur en scène de faire des propositions.

Rappeler aux élèves que le nom « Scapin » vient de l'italien *scappare*, « s'échapper » : à partir de cette image de personnage insaisissable, doté d'une énergie inépuisable, proposer une mise en jeu inspirée du début de la scène 7 de l'acte II dans laquelle Scapin fait mine de chercher Géronte tout en l'évitant. Les élèves s'associent par groupes de deux et choisissent une seule réplique chacun (par exemple « Où pourrai-je le rencontrer pour lui dire cette infortune ? » et « Qu'y a-t-il, Scapin ? ») qu'ils répètent *ad libitum*. Scapin cherche Géronte en inventant une circulation grotesque et en jouant avec le public.

L'enjeu est de déployer une énergie considérable en circulant dans toute la classe et en passant par les endroits les plus loufoques pour susciter le rire ; Géronte tente d'être vu sans y parvenir. On peut multiplier les Scapin : deux, trois, quatre Scapin pour un même Géronte.

¹ www.toutmoliere.net/notice,405433.html

Pour aller plus loin : demander à un groupe d'élèves de faire des recherches (extraits vidéo, synopsis du film) sur le film *Le Jouet*² de Francis Veber, interprété par Pierre Richard. Les élèves réfléchiront aux raisons pour lesquelles Denis Podalydès, lors de la présentation de la maquette de la pièce, a mentionné ce film comme une piste possible pour l'interprétation du personnage de Scapin.

À partir des extraits vidéo que l'on peut visionner en ligne, les élèves peuvent observer l'évolution du « jouet » au cours du film : ce jeune homme, « acheté » par un enfant gâté, est d'abord utilisé par lui à la manière d'un jouet pour tyranniser les adultes qui l'entourent ; progressivement pourtant, la situation se transforme et le « jouet » utilise son statut pour se venger, passant du rôle d'objet à celui de sujet, de valet à fourbe.

COSTUMES

Un groupe d'élèves mène une recherche iconographique sur l'allure du personnage de Scapin, sur ses sources dans la *commedia dell'arte* et en particulier sur son costume tel qu'il est représenté du XVII^e au début du XX^e siècle (un autre groupe travaillera sur les costumes de différentes mises en scène des XX^e et XXI^e siècles). En classe, ceux qui possèdent un smartphone peuvent l'utiliser pour leurs recherches, d'autres utilisent le vidéoprojecteur. On les oriente en particulier vers les ressources disponibles sur la Base La Grange³ de la Comédie-Française.

Ces élèves présentent au reste de la classe les principales caractéristiques du personnage afin de permettre une mise en perspective de ces images avec les costumes réalisés pour différentes mises en scène.

1 : Gravure de Scapin par Geffroy ou Sand (dessinateur) et L. Wolff ou Manceau (graveur), 1868.

© Coll. Comédie-Française

2 : Gravure de Brighella par M. Sand (dessinateur) et A. Manceau (graveur), 1860.

© Coll. Comédie-Française



² *Le Jouet*, film de Francis Veber (1976), DVD Pathé, 2014.

³ <http://prod.comedie-francaise.fr/la-grange-recherche-simple.php?id=550>

On sait qu'avec Arlequin, Scaramouche et Brighella, Scappino est un personnage de valet (un *zanni*) issu de la *commedia dell'arte* dont le nom s'est francisé. Proche de Brighella, coiffé d'un large béret, il porte barbe et masque à l'origine, puis abandonne le masque. L'observation des documents iconographiques le représentant rappelle que ce personnage est placé sous le signe de la rayure : il possède un habit blanc à brandebourgs ou à rayures. Ces rayures, initialement vertes, sont ensuite de couleurs variables : bleues ou rouges.



1 : Eugène Deveria, *Scène des Fourberies de Scapin*, 1849.
© Pau, Musée des beaux-arts

2 : Octave Penguilly-L'Haridon, *Les Fourberies de Scapin*
(acte II, scène 6 : Géronte, Scapin, Silvestre), 1853.
© A. Dequier, coll. Comédie-Française



Un second groupe collecte des photographies ou des maquettes planes du costume de Scapin dans différentes mises en scène des ^{xx}e et ^{xxi}e siècles. Il présente ces documents à la classe en distinguant ceux qui font écho au costume d'origine, et ceux qui inventent de nouvelles pistes. Là encore, les ressources de la base La Grange peuvent être largement exploitées, ainsi que le site de l'INA.

Les documents iconographiques rassemblés montrent la manière dont le costume traditionnel de Scapin domine les mises en scène de la première moitié du ^{xx}e siècle (Louis Jouvet et Jacques Charon font référence au costume rayé, au béret/chapeau, au rouge et au blanc). En 1965, Jean Kerchbron donne encore au costume de Scapin une allure largement inspirée de la *commedia dell'arte*, tout en lui ôtant ses rayures⁴.



1 : *Les Fourberies de Scapin* de Molière. Jean-Louis Barrault. Paris, théâtre Marigny, février 1949.
© Studio Lipnitzki / Roger-Viollet

2 : Maquette plane de costume pour Scapin réalisée par Robert Hirsch, mise en scène de Jacques Charon, 1956.
© Coll. Comédie-Française



⁴ <http://fresques.ina.fr/en-scenes/fiche-media/Scenes10047/les-fourberies-de-scapin.html>

À l'inverse, Jean-Pierre Vincent fait de Scapin une sorte de pirate ou de mauvais garçon en blouson noir, tandis que Jacques Échantillon le métamorphose en cow-boy à la manière d'un nouveau Lucky Luke⁵.

À la manière des maquettes planes de costumes qu'ils ont pu observer au cours de leurs recherches, les élèves répartis en groupes se concertent pour réaliser un croquis du costume de Scapin, soit en écho au costume de la *commedia dell'arte*, soit en contraste avec lui.

Les élèves peuvent également prendre appui sur d'autres documents iconographiques, comme le blog costumes de Céline Lantez⁶. Chaque groupe présente ensuite son travail à la classe en expliquant l'idée directrice qui a guidé sa réalisation.

À l'issue de cette mise en commun des travaux sur le costume de Scapin, on peut faire lire à la classe les notes prises lors de la présentation des maquettes de costumes de Christian Lacroix (annexe 3) qui donnent des informations sur le processus de création et sur les échanges entre le grand couturier et le metteur en scène.

Costume de Scapin (Daniel Auteuil, à droite), réalisé par Patrice Cauchetier, mise en scène de Jean-Pierre Vincent, Avignon, 1990.
À gauche, Eric Elmosnino en Octave.
© gallica.bnf.fr/BnF



⁵ http://prod.comedie-francaise.fr/la-grange-loupe.php?img=M1119_01_MC_FOU_1973-H1_P

⁶ <http://a397.idata.over-blog.com/3/88/91/83/Theatre/Les-Fourberies-de-Scapin/10-Costume-Scapin.jpg>

« À TÉRENCE ALLIER TABARIN » : SOURCES ET INFLUENCES

« C'est par là que Molière, illustrant ses écrits,
Peut-être de son art eût remporté le prix,
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. »
Boileau, *L'Art poétique*, Chant III, vers 393-398, 1674.

Les sources de la pièce sont, on le sait, hétéroclites, ce qui valut à Molière les foudres de Boileau (« Dans le sac ridicule où Scapin s'enveloppe/Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope* », *L'Art poétique*, vers 399-400). Outre les références aux contemporains (*Le Pédant joué* de Cyrano de Bergerac [1654] et sa célèbre réplique de la galère, ou encore *La Sœur* de Jean de Rotrou [1647]), *Les Fourberies* empruntent leur intrigue à Térence et reprennent certains procédés comiques à la *Commedia dell'arte* italienne (les vieillards masqués) ainsi qu'à la farce française (le jeu du sac). On peut sensibiliser les élèves à ces sources dans la mesure où elles éclairent certaines orientations de la mise en scène (pantomime, jeu masqué, lazzis, etc.). Dans le cadre du travail sur les cultures de l'Antiquité, on peut mener une comparaison entre *Les Fourberies de Scapin* et sa source latine, le *Phormion* de Térence (en faisant par exemple lire aux élèves la scène 4 de l'acte I du *Phormion*, située en annexe 4, et la scène 3 de l'acte I des *Fourberies*). Nous nous limitons ici à l'inspiration farcesque et à l'influence de la *commedia dell'arte*.

FARCE FRANÇAISE

Un sac et un bâton : après avoir lu la scène du sac ou en avoir visionné une mise en scène en ligne⁷, les élèves préparent par groupes de quatre une improvisation très brève (moins de cinq minutes) d'une scène de conflit mettant en jeu ces deux accessoires (qu'ils ont la charge de trouver à partir des moyens du bord : un parapluie et un manteau, une règle et un pull, un balai et un grand foulard, etc.).

Chaque groupe doit s'inspirer de la scène lue/vue, c'est-à-dire inventer une situation précise dont ils connaissent le début et la fin, qui autorise un grand déploiement d'énergie, si possible un comique de répétition et un procédé de théâtre dans le théâtre. Il importe que les élèves réfléchissent à la manière de donner des coups sans faire mal à leur partenaire (frapper le sol, prévoir le bruit du coup, montrer que le corps « reçoit » le coup, etc.).

Recherches : un groupe de six élèves est chargé d'effectuer des recherches sur le genre de la farce et en particulier sur les farces de Tabarin :

- deux élèves exposent les principales caractéristiques du genre à la classe ;
- deux élèves précisent qui était Tabarin et en quoi consiste *Le Recueil général* de Tabarin (dont ils lisent un extrait à la classe, la « Question 13 » : « Pourquoi les vieillards pètent et vessent », annexe 5) ;
- les deux derniers proposent une improvisation dans l'esprit du *Recueil général* : question étrange de Tabarin, réponse sérieuse du Maître qui ne convainc pas, et réponse comique de Tabarin.



Le théâtre de Tabarin, gravure par Abraham Bosse, XVII^e siècle.

© gallica.bnf.fr/BnF

⁷ www.ina.fr/video/CAB97141901

Le genre de la farce, né au xv^e siècle et progressivement enrichi par l'apport de la *commedia dell'arte* au xvi^e siècle, est toujours plébiscité par le public au début du xvii^e siècle, en dépit des critiques des lettrés. Jouée aussi bien sur les tréteaux des places publiques (Tabarin et Mondor) que dans la salle de l'Hôtel de Bourgogne après une tragédie ou une comédie (Turlupin, Gaultier-Garguille et Gros-Guillaume), elle repose sur la virtuosité de comédiens qui improvisent à partir de canevas hérités du Moyen Âge (bon tour, quiproquo, cocuage et paillardises), ont recours à des plaisanteries scatologiques et à une gestuelle expressive. Peu de textes subsistent, excepté les farces tabariniques.

Place Dauphine, Tabarin et Mondor traitaient une série de questions curieuses ou grivoises (rassemblées dans le *Recueil général*, 1600) pour faire rire le public et lui vendre leurs onguents. On peut en donner une idée en visionnant un très court extrait proposé par le site de l'INA (« La comédie avant Molière » : www.ina.fr/video/AFE01000881/la-comedie-avant-moliere-video.html). On sait que Molière doit ses premiers succès à sa production farcesque parfois nommée « petite comédie » (comme *Le Docteur amoureux* ou *Sganarelle*).

COMMEDIA DELL'ARTE

Un groupe d'élèves mène une recherche sur la *commedia dell'arte* et en présente les principales caractéristiques. On les invite à mettre l'accent sur la manière dont certaines mises en scène renouent avec l'héritage de la *commedia dell'arte*, en particulier dans les mises en scène des œuvres de Molière.

Le site de l'INA propose plusieurs ressources vidéo consacrées à la mise en scène par Dario Fo à la Comédie-Française d'une courte pièce de Molière, *Le Médecin volant*, dans l'esprit de la *commedia dell'arte* : on y voit les comédiens du Français jongler, faire des acrobaties, cracher du feu, et multiplier les lazzis (www.ina.fr/video/CAC93047575).

Un autre groupe explore les relations de Molière avec la troupe des Comédiens-Italiens, en particulier avec leur directeur, Tiberio Fiorilli, le célèbre interprète du rôle de Scaramouche, avec qui Molière partagea le théâtre du Palais-Royal.



Pietro Paolini, *Portrait de Tiberio Fiorilli en Scaramouche*, xvii^e siècle.

© Lyon, galerie Michel Descours/photo Didier Michalet

Cet ancien brigand qui fut battu, connut la prison et fut envoyé aux galères avant de devenir grâce à son personnage de Scaramouche un comédien chéri de Louis XIV, ce chef de troupe, qui partagea avec Molière la direction du théâtre du Palais-Royal, avait de quoi fasciner l'auteur des *Fourberies*. Denis Podalydès voit ainsi en Tiberio Fiorilli l'une des inspirations de Scapin : inspiré de Turlupin pour ce qui relève du valet et de Scaramouche pour ce qui relève du fourbe.

On oriente notamment les recherches des élèves vers les ressources offertes par le site de la Comédie-Française, sur la page « Histoire et patrimoine »⁸ consacrée aux *Fourberies de Scapin*.

Pour aller plus loin, proposer un exercice de pantomime : former deux groupes de douze élèves. Chaque groupe est chargé de lire un large extrait de la scène 2 de l'acte I (récit par Silvestre des amours d'Octave et Léandre, depuis Octave : « Tu sais, Scapin... » jusqu'à Octave « d'avoir de quoi la secourir ») et d'en proposer une mise en jeu sous la forme d'une pantomime. Ils se concertent durant quelques minutes pour se répartir les rôles et pour mettre au point un début et une fin, puis ils présentent le travail à tour de rôle.

Les élèves n'appartenant pas à ces deux groupes peuvent faire, durant la préparation des improvisations, des recherches en utilisant leurs smartphones sur la place du mime dans la *commedia dell'arte* et sur des grandes figures du mime comme le mime Marceau (voir les archives de l'INA). Une ou deux vidéos jugées représentatives peuvent être projetées à la classe.

« LA SCÈNE EST À NAPLES » : SCÉNOGRAPHIE

« La scène est à Naples », « Tu viens, Silvestre, d'apprendre au port que mon père revient » (I, 1), « nous avons arrêté nos yeux sur une galère turque » (II, 7) : à partir de ces trois indications, mener une réflexion sur la scénographie des *Fourberies* en répartissant le travail entre différents groupes.

LE PORT, LA MER

Un groupe de cinq élèves est chargé de noter tous les termes qu'ils associent à l'espace portuaire, en particulier les matières et les objets. Une fois cette liste faite, ils sélectionnent les éléments qui pourraient apparaître sur scène à la fois pour évoquer le port et pour être utilisés comme accessoires de jeu par les comédiens.

Caisses en bois, poissons, hameçons, rame, verre, bouteille, fil de pêche, lampe, voile, drapeau, sacs de toile, chaînes, planches, bitte d'amarrage, pavés, coquillages, etc. Éric Ruf, lors de la présentation de maquette, a mis l'accent sur les filets de pêche qu'il entendait utiliser en divers endroits : certains sont posés à terre pour être utilisés par les comédiens (peut-être pour en faire un sac ?), d'autres sèchent au lointain, d'autres encore descendent des cintres pour masquer la toile peinte, etc.

Un autre groupe mène une recherche sur le mur de fond de scène pour déterminer la manière dont il peut être utilisé pour suggérer la présence de la mer et/ou du port.

On suggère aux élèves plusieurs pistes pour lancer leur réflexion : un fond uni, un cyclorama éclairé de lumières aux teintes changeantes, une toile peinte présentant un dessin original ou la reproduction d'un tableau (préciser lequel), une superposition d'éléments, etc. Pour présenter ses propositions à la classe, le groupe peut utiliser le tableau pour réaliser des croquis, ainsi que le vidéoprojecteur (pour sa lumière bleue et la projection de tableaux).

Un troisième groupe travaille sur le sol de ce port pour en imaginer la couleur, le relief, la matière, les métamorphoses possibles, la potentialité de jeu pour les comédiens.

⁸ <http://prod.comedie-francaise.fr/histoire-et-patrimoine.php?id=387>

On peut stimuler la réflexion des élèves en portant à leur connaissance quelques-unes des expressions utilisées par Éric Ruf lors de la présentation de maquette de scénographie : « Ici, il s'agit de descendre, d'aller dans les bas-fonds, dans un environnement hostile, une zone portuaire interlope », « une vasière, un sol mou, quelques rochers, la mer est derrière, au lointain », « un lieu inhospitalier, où jouent les gamins de Naples, où transite du fret clandestin ».

Un dernier groupe mène une réflexion sur les sons liés au port pour proposer une ambiance sonore faisant exister l'activité portuaire et la mer. Après avoir choisi un certain nombre de bruits, ceux qui possèdent des smartphones font une recherche de sons et tentent de créer une ambiance sonore spatialisée dans la classe.

De nombreux sites proposent des enregistrements de sons liés à la mer ou aux ports : cornes de brume, grincement des bateaux à quai, claquement de petites vagues, cris de mouettes, voix humaines, claquement de haubans ou de voiles, etc.

SCAPPARE : CELUI QUI ÉCHAPPE

La scénographie imaginée par Éric Ruf fait référence aux conditions matérielles de la création de la pièce en 1671 : le théâtre du Palais-Royal, alors en travaux, n'offrait qu'un plateau réduit. En souvenir de cet espace contraint, Éric Ruf a conçu un espace très « à la face », amputé de son fond de scène. Demander aux élèves d'imaginer de quelle manière cette perte d'espace peut être compensée.

L'espace perdu en profondeur de plateau oblige à exploiter la verticalité et le sous-sol : échafaudages, étages, fils, escaliers, trappes, etc. : autant de possibilités d'escalade ou de fuite souterraine pour Scapin. L'espace de la salle offre également des possibilités d'ouvertures comiques.

À partir d'une déclaration de Denis Podalydès sur *Les Fourberies de Scapin* (« Après les pièces de cour dans lesquelles Molière mettait en scène des figures travesties et jouait le jeu parisien des reconnaissances, *Les Fourberies de Scapin* lui permettent de s'évader en se ressourçant à la comédie italienne (...). L'Italie, Naples et son port sont des lieux d'évasion, de départ vers l'Orient ») demander aux élèves de réfléchir à la manière dont la présence de l'Italie et de l'Orient pourrait être suggérée concrètement (dans la scénographie, les costumes, l'univers sonore).

Pour suggérer la présence de l'Italie et l'échappée vers l'Orient (la galère turque), de nombreuses ressources peuvent être utilisées : costumes, tissus, motifs, couleurs, lumières, bâtiments, balcons, musique, langues, accents, inscriptions, voire senteurs, cuisine, épices, etc.

« JE LE DÉSHÉRITERAI » : PÈRES ET FILS

Le conflit de générations, tradition de la farce aussi bien que de *la commedia dell'arte*, est au cœur des *Fourberies* : les fils craignent les pères (« préparez-vous à soutenir avec fermeté l'abord de votre père », I, 3), les pères critiquent les fils (« Ah, ah ! jeunesse impertinente ! », II, 5), en somme, la suspicion est générale (« les mauvais déportements des jeunes gens viennent le plus souvent de la mauvaise éducation que leurs pères leur donnent », II, 1).

LES JEUNES GENS

À la manière de la scène 5 de l'acte II dans laquelle Scapin négocie pied à pied les deux cents pistoles nécessaires à Octave, demander aux élèves répartis en groupes de cinq de préparer une improvisation. Chaque groupe imagine une situation actuelle dans laquelle un fils ou une fille tente d'extorquer une somme d'argent à ses parents en procédant de manière graduelle pour faire accepter sa demande.

Les cinq élèves conçoivent la scène mais seuls deux ou trois élèves de chaque groupe jouent la situation devant la classe. Durant le temps de préparation, le groupe doit imaginer la situation, en préciser le début, concevoir le principe de la demande progressive et prévoir une fin. L'ensemble ne doit pas dépasser cinq minutes.

« Répétons un peu votre rôle » : dix élèves interprètent Scapin, dix autres sont Octave. À la manière de la leçon de théâtre donnée par Scapin dans la scène 3 de l'acte I, les Scapin s'efforcent de « sculpter » leur Octave pour en faire un personnage redoutable.

Le jeu se fait sans texte, uniquement par un travail de manipulation du partenaire à qui chaque Scapin doit progressivement imposer une posture impressionnante ou ridicule. La fin de l'activité est signalée par la réplique « Voilà votre père qui vient », qui fait détalier les Octave.

LES VIEILLARDS

Mener un court temps d'échange avec la classe entière sur la manière d'incarner un vieillard ridicule (costume, maquillage, masque, accessoires, posture, mimiques, bruits, etc.). Deux élèves sont chargés de noter au tableau les idées au fur et à mesure des interventions.

Répartis par groupes de six, les élèves tâchent de rassembler les éléments nécessaires à leur interprétation et préparent un représentant par groupe. Les différents vieillards font ensuite les uns après les autres le tour de la salle de classe. À l'issue du travail, on peut projeter l'interprétation de la scène du sac par Gérard Giroudon (Géronte) et Philippe Torreton (Scapin) dans la mise en scène de Jean-Louis Benoît⁹ pour la commenter avec les élèves.

« Mais que diable allait-il faire dans cette galère ? » : dix élèves réunis en chœur répètent à tour de rôle la célèbre réplique en proposant à chaque fois une intention différente.

Moment attendu entre tous, la scène de la galère représente un défi pour le comédien qui incarne Géronte et qui peut faire varier les intentions au fil des reprises : véritable question, agacement, rage, désespoir, fatigue, nervosité, supplication, etc.

⁹ *Les Fourberies de Scapin*, mise en scène de Jean-Louis Benoît avec Philippe Torreton, DVD Éditions Montparnasse, 2012 ou extrait en ligne sur le site de l'INA : www.ina.fr/video/CAB97141901

Après la représentation, pistes de travail

LA MER N'EST PAS LOIN : UN UNIVERS PORTUAIRE

OÙ SOMMES-NOUS ?

Les élèves placés en cercle se remémorent le début de la pièce, les yeux fermés ; chacun prend la parole quand il le veut pour décrire une image qui l'a marqué au tout début de la pièce. Une fois les souvenirs de ces premières minutes recueillis, demander aux élèves de préciser l'impression produite par cette ouverture.

La description fera sans doute émerger une première caractéristique notable de la mise en scène : le fait que la pièce commence dans l'obscurité et que nous percevons d'abord les choses de manière essentiellement auditive. On entend une corne de brume, puis deux voix, situées en hauteur, ce qui nous désoriente quelque peu, la lumière arrive de manière progressive pour nous révéler l'allure des personnages (Silvestre vêtu de blanc, Octave portant une veste jaune à brandebourgs), des bruits de machinerie, une lumière venant du sol, et soudain, une apparition surgie du sous-sol : c'est Scapin.

Valoriser les notations et indices qui se rapportent au danger, au mystère, au secret... Ici, l'aspect « bas-fonds » ou interlope d'un port de commerce.

LES BRUITS DU PORT

Un groupe d'élèves est chargé de faire la liste des éléments qui composent l'univers sonore du port de Naples tel que le présente la mise en scène de Denis Podalydès. À partir des éléments relevés, et en utilisant les moyens dont ils disposent dans la classe (enceintes du vidéoprojecteur, smartphones, objets, voix), les élèves conçoivent une installation sonore pour transformer la salle de classe en espace portuaire. Leur création est ensuite proposée au reste de la classe qui peut proposer des pistes pour l'enrichir.

Corne de brume, sifflets, bruit de vagues, de machines, mouettes, et même chanson italienne : après avoir dressé la liste des bruits qui ont frappé leur mémoire, les élèves sont conduits à se poser des questions sur la manière de créer les sons, sur leur intensité, sur leur répartition dans le temps (il ne s'agit pas de les faire entendre tous en même temps) et sur leur spatialisation (situer la mer, les oiseaux, les bruits humains, ceux des machines, etc.).

« UN TERRAIN DE JEU » : LES ACCESSOIRES

Benjamin Lavernhe, l'interprète du rôle de Scapin, parle au sujet de la scénographie et des accessoires d'un véritable « terrain de jeu » offert aux comédiens. Un groupe de quatre élèves est chargé de faire la liste des accessoires utilisés au cours de la pièce et de les inscrire sur des petits papiers. Ils font tirer au hasard ces papiers par des élèves de la classe qui sont ensuite chargés de se remémorer et de reconstituer sous forme de théâtre-image l'utilisation de ces accessoires par les comédiens. L'accessoire ne figure pas matériellement sur l'image, seules les postures des élèves permettent de le faire deviner. Les élèves-spectateurs doivent identifier les accessoires et les actions représentées.

Le plateau des *Fourberies* offre aux comédiens une profusion d'accessoires, dont la plupart sont en lien avec l'univers portuaire (un seau servant de siège à Scapin pour regarder la prestation d'Octave ou de casque pour dissimuler Argante, un filet de pêche manipulé par Scapin ou utilisé par Géronte pour emprisonner son fils, des petits poissons que Léandre jette dans le pantalon de Scapin, un tourteau menaçant, une nasse

dans laquelle Argante se prend le pied, une pique utilisée par Léandre puis Scapin, le grand sac soulevé par un treuil, etc.)... mais pas tous (l'épée de Silvestre, le bâton, la bourse de Géronte). Ce travail donne aux élèves l'occasion de mesurer l'apport des accessoires dans le travail de jeu et dans l'invention d'actions concrètes en lien avec la situation.

À l'issue de cet échange, on projette aux élèves le début de l'entretien avec Benjamin Lavernhe sur la scénographie (www.theatre-video.net/video/Benjamin-Lavernhe-Scapin-le-rapport-a-la-scenographie?autostart) dans lequel il explique à la fois l'intérêt de travailler avec une scénographie et des accessoires qui s'offrent comme un terrain de jeu propice aux trouvailles, et dans le même temps le risque pour le texte de disparaître sous une agitation excessive (« on en a enlevé beaucoup »). On peut discuter avec la classe de la manière dont les accessoires sont utilisés dans cette mise en scène et mis au service du texte.

Léandre et Scapin.
© Christophe Raynaud de Lage



TOILE DE FOND

Projeter le tableau d'Auguste Mayer choisi par Éric Ruf (*Scène de la bataille de Trafalgar* ou *Le Bucentaure à Trafalgar*, 1836, Musée de la Marine) pour réfléchir collectivement au sens de ce choix en termes d'époque, d'esthétique, de sujet, etc. Projeter ensuite la photographie de la mise en scène située en annexe 6 pour analyser collectivement la manière dont le tableau est intégré dans la scénographie et modifié par elle.

Ce travail vise à sensibiliser les élèves à la manière dont une image est choisie pour une scénographie puis travaillée pour être intégrée à un ensemble en trois dimensions. Éric Ruf a opté pour un tableau du XIX^e siècle représentant une bataille navale (mâts et voiles, ciel lumineux et fumée de canons), mais les spectateurs n'en perçoivent qu'une partie, et tous ne voient pas la même chose selon l'endroit où ils sont placés. Décrire cette installation conduit à prendre conscience de l'ensemble dans lequel s'intègre l'image (différents étage-ments, faits de palissades et de filets de pêche mobiles, dissimulent ou révèlent la toile de fond). Les élèves se souviendront sans doute aussi de la manière dont cette toile descend des cintres à grands bruits de poulies, comme au temps du théâtre à machines, ce qui fait d'une certaine manière allusion aux travaux effectués dans le Théâtre du Palais-Royal au moment de la création de Scapin.



1



2

1 : Auguste Mayer, *Scène de la bataille de Trafalgar* ou *Le Bucentaure à Trafalgar*, 1836, Musée de la Marine.

© RMN-Grand Palais / Agence Bulloz

2 : Scapin et Géronte. En arrière-plan, la toile d'Auguste Mayer utilisée dans la scénographie.

© Christophe Raynaud de Lage

Travail interdisciplinaire : avec le professeur d'arts plastiques, mener une recherche pour proposer un autre tableau comme toile de fond, toujours en lien avec l'espace maritime ou portuaire. Par groupes, à partir d'une photocopie du tableau choisi, les élèves conçoivent une maquette plane de scénographie en dessinant ou en collant les éléments qu'ils désirent superposer à l'image de départ pour la recomposer. Chaque production est commentée devant la classe pour en expliquer les choix.

Ce travail donne l'occasion d'utiliser des œuvres d'esthétiques variées et de mesurer les implications d'un choix (veut-on suggérer une époque précise ? une géographie ? une atmosphère ? une lumière ? une action ? etc.). Il sensibilise aussi les élèves au fait que l'image est utilisée dans un espace en trois dimensions et qu'elle doit entrer en relation avec d'autres éléments (en particulier les costumes).

PALISSADE, GRUE ET TRAPPE : UNE SCÉNOGRAPHIE À MULTIPLES NIVEAUX

LA PALISSADE

Projeter la photographie située en annexe 7. Inviter les élèves à préciser les images qu'ils associent à la grande palissade qui coupe le plateau de jardin à cour.

Parmi les associations possibles : un chantier de construction, un amer (en raison de la couleur rouge qui permet un repérage aisé depuis la mer), des tréteaux, l'envers d'un décor, un rempart... À l'issue du travail, projeter à la classe un extrait des notes sur la présentation de la maquette par Éric Ruf (annexe 8) : il y explique l'origine de son idée de scénographie (réduire la profondeur du plateau pour rappeler les conditions de création de la pièce, lorsque le Théâtre du Palais-Royal était en travaux).

Répartir ensuite les élèves en groupes de cinq. La moitié des groupes prépare la restitution devant la classe d'un moment de la mise en scène qui intègre un jeu avec la palissade (pour se cacher, dominer le partenaire, surveiller une entrée, etc.) en improvisant le texte. L'autre partie des groupes invente une utilisation nouvelle de la palissade pour un moment de la pièce.



Octave console Léandre, désespéré à l'idée de perdre Zerbinette. En haut, Scapin.
© Christophe Raynaud de Lage

Les temps de rejeu par les élèves permettent de souligner la manière dont cette mise en scène exploite la verticalité : à de nombreuses reprises, un personnage est au pied ou au sommet de la palissade en fonction de sa situation de domination ou de soumission. Après avoir été menacé et humilié par Léandre, Scapin monte sur la palissade et crache en direction de son maître pour manifester son mépris.

LA TOUR

En classe entière, décrire la manière dont la tour métallique située à cour et son bras articulé sont utilisés tout au long de la mise en scène. Préciser les images qui en résultent.

Parmi les pistes possibles : des hommes se postent en haut de la tour comme des guetteurs ; les personnages descendent par cette tour comme des sortes de *deus ex machina* ; le bras articulé transforme la tour en grue de chantier naval ; le sac enfermant Géronte est accroché au bras métallique et reçoit des coups de bâton à la manière d'une piñata ; l'échafaudage rappelle les travaux du Palais-Royal ou le fonctionnement du théâtre à machines, etc.

Scapin et Carle.

© Christophe Raynaud de Lage



LA TRAPPE

Décrire collectivement la manière dont la trappe est utilisée durant le spectacle (au début, pendant la scène du sac, ou à la fin de la pièce). Interpréter l'entrée en scène par la trappe en proposant des analogies (« Scapin sort de la trappe comme un... », « il est mouillé comme s'il... », « le fait qu'il soit nu fait penser à... »).

On peut faire visionner aux élèves l'apparition initiale de Scapin à partir de l'onglet « critiques » de la page de theatre-contemporain.net consacrée aux *Fourberies de Scapin*, en utilisant les vingt-cinq premières secondes du reportage de TV5 Monde (<http://information.tv5monde.com/culture/comedie-francaise-scapin-l-eternel-fourbe-est-de-retour-194686>).

Pour compléter ces interprétations, projeter deux extraits de l'entretien avec Benjamin Lavernhe dans lesquels il explique ce que représente pour lui cette entrée en scène : l'entretien sur le costume (« c'est l'oiseau qui sort de son nid », « le degré zéro de l'acteur »), et l'entretien consacré au début de la pièce (« il nageait à poil car il a renoncé à tout ça, il ne voulait plus rien faire », « j'entre par-dessous, c'est le décor qui accouche, c'est une renaissance, il sort du ventre », « c'est aussi une manière de le rendre plus dangereux, de le viriliser ») :

- le début de la pièce : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21720/videos/media/B-Lavernhe-Scapin-le-debut-de-la-piece?autostart ;
- les costumes (à partir de 2 minutes) : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21720/videos/media/B-Lavernhe-Scapin-les-costumes?autostart.

Géronte et Scapin.

© Christophe Raynaud de Lage



LA FOLLE JOURNÉE DE SCAPIN : RYTHMES ET LUMIÈRES

UNE JOURNÉE POUR AGIR : LUMIÈRES

Les élèves décrivent les lumières dont ils ont conservé le souvenir : chaque étape est notée au tableau, puis la classe essaie de préciser à quelle action ou à quel climat correspond chaque lumière.

Le déroulement de la journée est nettement marqué par les ambiances lumineuses qui font écho aux étapes de l'action et à la montée des périls :

- Octave et Silvestre sont plongés dans l'obscurité lorsqu'ils évoquent leurs inquiétudes ;
- une aube blanche et froide accompagne le retour des pères ;
- le jour s'éclaircit pour saluer les menées de Scapin et une chaude lumière de fin d'après-midi donne à la danse de Scapin et de Zerbinette une sensualité redoublée, qui souligne la jeunesse et le désir des jeunes gens ;
- mais l'horizon s'assombrit bientôt pour Scapin qui laisse libre cours à son désir de vengeance sous un ciel nocturne ;
- la famille se voit heureusement rassemblée dans une lumière dorée qui nimbe ce tableau de famille ;
- finalement, Scapin, qui est sorti de sa trappe dans une demi-obscurité, claque des doigts pour commander « le noir » au moment d'y retourner, soulignant le bouclage de l'action.

Dans ce déroulement chronologique de la journée, qui souligne l'urgence d'agir, un moment se démarque des autres, celui de l'adresse de Zerbinette au public, qui s'opère dans une salle entièrement éclairée, exhibant la situation théâtrale et le temps de la représentation (qui apparaissent ainsi dissociés du temps de la fiction).

TABLEAU DE FAMILLE

Projeter aux élèves les photos situées en annexe 9 qui présentent quatre mouvements successifs effectués par la famille réunie à la fin de la pièce. Un groupe de dix élèves se répartit les rôles et s'entraîne à reconstituer chaque étape.

Une fois les différents tableaux mis en place, les élèves les enchaînent de plus en plus précisément et de plus en plus rapidement, dans une attention toujours plus grande aux mouvements des partenaires et à la dynamique d'ensemble. En réalisant ce travail, puis en voyant d'autres camarades le réaliser après eux, les élèves prennent conscience de la dimension presque chorégraphique de ces déplacements et de la manière dont le mouvement d'un groupe peut donner de l'ampleur à la présence d'un personnage (ici, Scapin).

SCAPIN MAÎTRE DU TEMPS

Comme ils l'ont fait pour se remémorer le tout début de la pièce, les élèves réunis en cercle décrivent collectivement les derniers instants du spectacle et réfléchissent aux éléments qui lui confèrent son intensité.

Le trajet de Scapin opère un bouclage sur lui-même : à la fin du spectacle, il émerge de la trappe comme il l'avait fait au début, avec, cette fois, la tête entourée d'un bandage ensanglanté. Loin d'entraîner la fin de la pièce, sa dernière réplique est suivie d'un temps relativement long, un temps que Scapin étire en jouant du ukulélé et en chantant une chanson italienne, comme il l'avait fait lors de son apparition. Il est désormais seul, tous les autres personnages sont remontés dans la tour et l'observent : ils sont devenus spectateurs de cette fin et non plus acteurs. Étonnamment, plutôt que d'ôter son bandage pour en signaler le caractère factice, Scapin semble avoir mal à la tête, comme s'il était véritablement blessé. Il nous regarde, dans un temps que son immobilité suspend, puis commande le noir et s'effondre, épuisé par sa performance.

Cette fin est remarquable d'abord parce qu'elle entre en contraste avec le rythme de la pièce, fait d'urgence et d'énergie. Ici, Scapin n'est plus soumis aux délais que lui imposent les missions qui lui ont été confiées, il est le maître du temps et, comme l'indique son geste adressé à la régie, le metteur en scène du spectacle.

Le fait qu'il garde son bandage jusqu'au bout et qu'il suggère une souffrance physique donne aussi un sens particulier à cette fin : on songe, en le voyant s'effondrer, épuisé par sa performance, à la mort de Molière, dont on sait qu'elle survint deux ans après la création des *Fourberies*, et qui teinte d'un voile sombre la gaieté féroce de cette pièce¹.

¹ Voir le dossier pédagogique de la Comédie-Française sur le « Fauteuil de Molière » : www.comedie-francaise.fr/www/comedie/media/document/moliere-collec-fauteuil.pdf

LE CORPS EN SCÈNE : SÉDUCTION ET VIOLENCE

SCAPIN NU !

Projeter aux élèves la photographie située en annexe 10 (prise durant la scène 3 de l'acte I). Observer attentivement cet instant du spectacle, puis demander à cinq élèves de rejouer en improvisation le début du spectacle pour arriver à cette image.

À partir de ce rejeu et des réactions du public, réfléchir collectivement au sens et à l'intérêt de ce « costume ».

L'improvisation des élèves permet de mettre en valeur la manière dont Benjamin Lavernhe joue sur sa nudité à la fois avec ses partenaires (il demande à Hyacinthe de le supplier alors qu'il se tient nu devant elle !) et avec le public (lorsqu'il ôte la chemise qui lui sert de pagne, il se retourne aux premiers rires du public pour les renforcer).

Après avoir recueilli les interprétations des élèves, on projette les deux entretiens dans lesquels Benjamin Lavernhe expose les images auxquelles se rattache pour lui sa nudité lors de son entrée en scène :

- entretien sur le début de la pièce : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21720/videos/media/B-Lavernhe-Scapin-le-debut-de-la-piece?autostart ;
- entretien sur les costumes (à partir de 2 minutes) : www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21720/videos/media/B-Lavernhe-Scapin-les-costumes?autostart.

Silvestre, Octave, Scapin, Hyacinthe et Nérine.
© Christophe Raynaud de Lage



DES CORPS QUI DANSENT

Les élèves se remémorent le moment de danse qui ouvre l'acte III. Chacun d'eux note au tableau un mot qu'il associe à ce moment du spectacle (un élément visuel ou auditif, une impression).

Énergie, jeunesse, folie, musique, cris, rythme, collectif, fête, séduction, femmes, mouvement, contact, chaleur, sensualité, attirance, etc.

À partir de cette moisson de mots, et en s'appuyant sur l'observation des deux photographies situées en annexe 11, construire collectivement le sens de ce moment de danse dans l'économie de la mise en scène et dans l'image qu'elle donne de Scapin.

Contrairement à d'autres mises en scène qui ont pu mettre en avant la longue expérience de Scapin et le caractère désabusé du personnage, Denis Podalydès a choisi de mettre l'accent sur la jeunesse de son interprète et sur ce qu'il peut avoir de lumineux (voir l'entretien dans lequel Benjamin Lavernhe évoque la décision prise par Denis Podalydès de lui confier le rôle : www.theatre-video.net/video/B-Lavernhe-Scapin-le-choix-de-l-acteur). De fait, le moment de danse que proposent Adeline d'Hermy et Benjamin Lavernhe montre que Scapin est un être plein d'énergie joyeuse, d'envie, et qu'il est aussi un corps désirant (à la fin de l'entretien, le comédien rappelle le conseil formulé par Denis Podalydès lors des derniers jours de répétition : ajouter des « strates » au personnage, tenir ensemble le fait qu'il soit jeune, lumineux, mais peut-être aussi « prédateur » avec les deux jeunes femmes qu'il côtoie). En s'appuyant sur les indices fournis par le texte, (Scapin : « Elle n'est pas tant sottée, ma foi ! et je la trouve assez passable », Zerbinette : « c'est un homme incomparable, et il mérite toutes les louanges qu'on peut donner »), la mise en scène suggère donc que Scapin et Zerbinette ne sont pas insensibles à leurs charmes respectifs et ce moment dansé contribue à suggérer leur proximité (la posture lascive de Zerbinette abandonnée dans les bras de Scapin le montre sans détour). De la même manière que la nudité du début, la danse contribue à sexualiser Scapin, à le viriliser.

Zerbinette (allongée), Scapin, Nérine, Hyacinthe et Silvestre (debout).
© Christophe Raynaud de Lage



COSTUMES : UN CORPS D'AUJOURD'HUI ?

Les élèves décrivent le costume de Scapin et en construisent collectivement le sens (son inscription dans une époque, son rapport avec les autres costumes, ce qu'il suggère du personnage).

La simplicité du costume de Scapin tranche avec les costumes des autres personnages : il apparaît d'abord nu sur scène, puis s'habille de vêtements clairs et sobres, qui ne s'inscrivent pas dans une époque précise : son ample chemise peut certes évoquer le XVII^e siècle mais elle laisse vite place à un T-shirt usé, et son pantalon corsaire gris est de tous les temps. Denis Podalydès avait prévu avec le grand couturier Christian Lacroix un ensemble de costumes beaucoup plus riche (quatre costumes pour Scapin, certains évoquant la figure de Scaramouche²). Finalement, c'est l'énergie et la jeunesse du personnage qui ont prévalu, plus que son aptitude à changer d'apparence en fonction de son interlocuteur, à la manière d'un caméléon.

Pour sensibiliser les élèves au processus de recherche et aux tâtonnements qu'implique toute mise en scène, projeter les photographies de répétitions que contient le programme de salle de la Comédie-Française (en ligne sur theatre-contemporain.net ou sur le site de la Comédie-Française³) et leur demander, à la manière du « jeu des sept erreurs », de repérer les différences entre ces photographies et l'état final de la mise en scène telle qu'ils l'ont vue au théâtre, au cinéma ou dans des extraits vidéo.

Quelques différences observables sur les photographies du programme de la Comédie-Française : page 13 Scapin porte un chapeau et on aperçoit un pêcheur sur la palissade, p. 16 Octave a les cheveux longs, p. 20-21 Scapin est noyé dans la trappe et non dans le seau, p. 22-23 et 24-25 il s'est installé un bureau de fortune et porte une perruque, etc.

On peut demander aux élèves de faire des hypothèses sur les raisons de ces écarts puis projeter l'entretien dans lequel Benjamin Lavernhe explique que de très nombreux changements ont été opérés durant les derniers jours de répétition en matière de costumes, d'accessoires, et de jeu (www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21720/videos/media/B-Lavernhe-Scapin-les-costumes?autostart).



Carle, Silvestre, Scapin et Argante. Cette proposition pour la scène 5 de l'acte II (Scapin et Argante) a été modifiée dans la suite du travail.

© Christophe Raynaud de Lage

² Voir le programme jeune public réalisé par la Comédie-Française, accessible en ligne, à la page 17 : www.comedie-francaise.fr/www/comedie-media/document/programmejeunesse-scapin1718.pdf

³ Photographies du programme : www.theatre-contemporain.net/images/upload/pdf/f-913-59cde8f12350e.pdf

« LÉANDRE, EN METTANT L'ÉPÉE À LA MAIN » : LA VIOLENCE

Les élèves, par groupes de deux ou trois, reproduisent sous la forme de théâtre-image une scène de violence physique dont ils ont conservé le souvenir. Une partie de la classe est spectatrice des images réalisées, puis les groupes inversent leur position.

Le retour en images sur le spectacle permet d'en saisir de manière resserrée le grand déploiement de violence : Géronte utilise un filet de pêche pour ligoter son fils, le roue de coups alors qu'il est au sol ; Léandre étrangle Scapin, menace de lui percer la jambe avec sa lance, lui plonge la tête dans un seau, lui glisse des poissons dans la culotte, menace de placer le tourteau au même endroit ; Silvestre fait tournoyer son épée et donne de grands coups sur l'échelle ; Géronte donne des coups de pied sur les barres de métal de la tour, frappe Scapin de sa bourse élastique ; Scapin vise le public avec sa pique utilisée comme un javelot, projette le sac contre le décor, roue de coups le sac qui enferme Géronte... La manière dont cette violence circule est significative : les pères se déchaînent sur les fils, qui reportent leur colère sur les valets, qui se vengent sur les pères.

Léandre, Scapin et Octave.
© Christophe Raynaud de Lage



UN VALET MAÎTRE DU JEU : LE THÉÂTRE DANS LE THÉÂTRE

L'ADRESSE AU PUBLIC

Les élèves recensent les moments du spectacle durant lesquels ils ont eu le sentiment que les comédiens s'adressaient directement à eux, soit en les désignant, soit en les invitant à intervenir, soit encore en réagissant à leur présence.

Argante veut hurler en direction de la salle pour nous prouver qu'il peut être méchant, Zerbinette interroge la salle pour retrouver le nom de G ronte (« ron ron... g g ... »), Scapin invite le public à finir sa phrase («   qui le vulgaire ignorant donne le nom de... fourberies »), se retourne lorsque le public rit de sa nudité, montre le paradis en parlant des jeunes (« les jeunes gens sont jeunes »), fait signe au public de se pousser pour éviter son javelot, invite un enfant à monter sur scène pour frapper le sac, demande aux spectateurs de faire des bruits pour effrayer G ronte, etc.

Projeter la photographie située en annexe 12 et la décrire collectivement pour préciser quel élément contribue à l'isoler du reste du spectacle.

Cette photographie prise durant la scène 3 de l'acte III montre l'échange entre G ronte et Zerbinette. La jeune femme s'adresse aux spectateurs comme pour leur demander de venir en aide à sa mémoire défaillante et c'est la manière dont elle est éclairée qui différencie cette scène du reste de la pièce. Les lumières de la salle sont allumées : elles rendent donc visibles les spectateurs et étendent symboliquement les limites du plateau à la salle entière pour autoriser les spectateurs à réagir aux sollicitations de Zerbinette.

G ronte et Zerbinette.
  Christophe Raynaud de Lage



« SCAPIN, C'EST L'ARTISTE TOTAL » (BENJAMIN LAVERNHE)

Les élèves recensent au tableau les moments durant lesquels Scapin joue avec la présence du public ou fait allusion à la situation théâtrale ; ils classent ensuite ces différents moments selon le statut qu'ils confèrent à Scapin : celui de comédien, de régisseur, ou de metteur en scène.

On l'a vu, Scapin joue à de multiples reprises sur la présence du public (il désigne par exemple le public du doigt sur « vous me le promettez devant témoins », etc.) et pousse ce jeu sur la situation théâtrale jusqu'à devenir un homme de théâtre : un comédien bien sûr (lorsqu'il joue des rôles devant les pères), mais aussi un régisseur (il siffle pour actionner les éléments de régie) et surtout un metteur en scène (il donne une leçon de jeu à Octave, dirige Silvestre, propose à un enfant du public de frapper sur le sac, devient chef d'orchestre des bruits d'animaux destinés à effrayer Gêronte), voire un dramaturge qui invente sans cesse de nouvelles intrigues.

Après avoir recueilli les propositions d'interprétation des élèves, visionner l'entretien de Benjamin Lavernhe sur les grandes lignes de l'interprétation du personnage (www.theatre-contemporain.net/spectacles/Les-Fourberies-de-Scapin-21720/videos/media/Benjamin-Lavernhe-Scapin-l-interpretation?autostart).

Le comédien y explique que l'attitude de Scapin est un mystère (pourquoi accepte-t-il de venir en aide à ses maîtres ? Pourquoi prend-il tant de dangers pour eux ?) qui ne s'explique que par son goût du jeu au sens théâtral : « cela raconte le métier d'acteur, la vocation, l'impossibilité d'arrêter, comme pour une drogue », « cela m'a parlé des raisons pour lesquelles je fais ce métier », « de la liberté de l'acteur qui joue avec le public, de la liberté et de la passion ».

Scapin et Gêronte.

© Christophe Raynaud de Lage



LES *FOURBERIES*, UN HOMMAGE AUX ARTS DU SPECTACLE

Projeter aux élèves la photographie située en annexe 12 pour repérer avec eux les éléments de la scénographie qui évoquent l'univers du théâtre.

On peut voir dans la présence de ces grandes planches sur toute la longueur de la scène, dans la tour d'échafaudage, dans ces structures scéniques qui s'apparentent aux barres d'accroche des projecteurs et même dans les couleurs et les matières qui dominent la scénographie (le rouge, le bois et le métal) une série d'allusions à l'univers du théâtre, chargées de souligner les différents visages de Scapin dans cette pièce.

À partir de la galerie de photographies mise en ligne par la Comédie-Française⁴, réfléchir collectivement aux différents types de théâtre et plus largement de spectacles vivants que convoque cette mise en scène.

Si les *lazzis* (par exemple le jeu de la bourse par Géronte) renvoient à la *commedia dell'arte*, l'image des coups de bâton et celle de Géronte à califourchon sur le dos de Scapin viennent de la farce, Scapin sortant de sa trappe et bientôt armé d'un bâton rappelle l'univers de guignol, Zerbinette introduit avec elle le domaine de la danse, Scapin celui du chant, et Géronte va jusqu'à suggérer une petite corrida en narguant Scapin qui tente de se saisir de son argent. Chacune à sa manière, ces petites représentations contribuent à faire l'éloge du spectacle vivant et nous invitent à voir dans *Les Fourberies de Scapin* un texte écrit à la gloire du théâtre, sous toutes ses formes.

⁴ www.comedie-francaise.fr/fr/evenements/les-fourberies-de-scapin-17-18

Annexes

ANNEXE 1. RÉPLIQUES 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)
- « Je sens venir les choses. » (I, 2)
- « N'as-tu point honte, toi, de demeurer court à si peu de chose ? » (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 faire, la machine est trouvée. » (I, 5)
- « Marche un peu en roi de théâtre. » (I, 5)
- « Va, va : nous partagerons les périls en frères. » (I, 5)
- « C'était moi, Monsieur, qui faisais le loup-garou. » (II, 3)
- « 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)
- « Eh ! Monsieur, si vous le pouvez, sauvez-vous de cet enfer-là. » (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)

- « Parbleu, Monsieur, je suis un fourbe, ou je suis un honnête homme : c'est l'un des deux. » (II, 6)
- « Est-ce que je voudrais vous tromper ? » (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 Gêronte, que feras-tu ? » (II, 7)
- « Où pourrai-je le rencontrer, pour lui dire cette infortune ? » (II, 7)
- « Songez, Monsieur, qu'il ne m'a donné que deux heures. » (II, 7)
- « Mais à condition que vous me permettez à moi une petite vengeance contre votre père, pour le tour qu'il m'a fait. » (II, 7)
- « 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)
- « Je tremble pour vous depuis les pieds jusqu'à la tête. » (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. » (III, 8)
- « Et moi, qu'on me porte au bout de la table, en attendant que je meure. » (III, scène dernière)

ANNEXE 2. EXTRAITS DES NOTES DE BENJAMIN LAVERNHE SUR SCAPIN

« Un fourbe de profession, plein d'expérience, plein de ressources, connaissant les hommes et la vie, disposé à moraliser, sachant qu'on doit s'attendre au pire et remerciant son bon destin quand le pire n'arrive pas. »

« D'où arrive-t-il ? Son arrivée et comme un mystère tombé du ciel : ça raconte une extrême solitude. (...) »

« Il a besoin de parler, de dresser un portrait élogieux de lui-même (comme ceux qui n'ont pas confiance en eux dans la vie et passent pour des flambeurs. »

« Scapin semble savoir qu'il a une destinée et un génie particulier. Il parle souvent du ciel ("J'ai sans doute reçu du Ciel un génie assez beau"). Premier parallèle que je fais avec Molière. Scapin c'est Molière. Molière se donne le rôle à jouer, il prend la parole à travers Scapin, il n'a peut-être jamais autant parlé de lui ? »

« "J'ai renoncé à toutes choses depuis certain chagrin d'une affaire qui m'arriva", "Je me brouillai avec la justice", "l'ingratitude du siècle" : on découvre ici une vraie amertume de Scapin, il parle même de retrait du monde, comme s'il manquait de reconnaissance. [...] C'est un sensible. »

« Scapin semble connaître l'amour et y être sensible : "Je vois tout cela" »

« Empathie immédiate pour le problème d'Octave et tendresse pour Hyacinthe, et, en même temps, excitation de s'en mêler. »

« Quelle motivation au fond ? Se moquer des vieillards, des pères, des puissants, de l'autorité ? »

« Pourquoi cette violence ? Quelque chose de l'enfant qui aime faire des bêtises, défier l'autorité, franchir les interdits, se faire vivre des émotions fortes pour fuir l'ennui. »

« Il a fait de grands serments de ne se mêler plus du monde mais la tentation est trop forte de vivre et de jouer à nouveau. Cette pièce parle pour moi beaucoup de l'Acteur : besoin de jouer, de se montrer, de plaire coûte que coûte. [...] Besoin irrépressible, presque vital, pour se sentir vivant par le jeu. Scapin c'est aussi un peu Johnny Halliday, il a promis qu'il arrêterait, que c'était sa dernière tournée, mais finalement il rempile, c'est plus fort que lui... L'éternelle dernière tournée ! »

« Scapin est un cabotin. »

« "Allez, je veux m'employer pour vous" : Scapin s'autoproclame acteur et metteur en scène de sa fourberie. »

« Scapin s'improvise avocat et essaie d'attendrir Argante. [...] Scapin est un grand improvisateur à vue, il prend des risques funambules, il a quelque chose du kamikaze. »

« Ce côté kamikaze de Scapin, ce goût du risque, sans doute est-ce aussi la parole de Molière, sa vie de bohème, ses prises de risque avec certaines pièces, et bien sûr aussi la prise de risque pour un acteur d'entrer en scène, ce saut dans le vide, cette exposition, le cauchemar que représente pour beaucoup de spectateurs cet inconnu d'entrer en scène avec un texte à dire ! »

« La scène de la vengeance, scène théâtrale par excellence, est le chef-d'œuvre de Scapin. Son génie va apparaître, il va pouvoir montrer son art du jeu, faire une performance par l'intermédiaire de cette punition. »

« La dernière improvisation dure trop longtemps, il se brûle les ailes, il ne peut plus s'arrêter, c'est comme une boulimie, une ivresse, une overdose. Scapin veut mourir sur scène, atteindre le sublime. »

« Scapin est vieux, mais il redevient à ce moment l'enfant, le garnement, le sale gosse qui fait des bêtises, des insolences. Il joue, comme les enfants, parfois au péril de leur vie, sur le rebord des fenêtres ou au bord des rails. Avec panache, fierté : "Même pas peur !" »

« La dernière scène : s'agit-il encore d'une fourberie ? Sa folie l'a blessé certainement. [...] J'aime l'idée qu'il saigne pour de bon à la fin et que le public s'inquiète sérieusement pour lui, mais qu'aucun des autres personnages ne s'en aperçoive. »

ANNEXE 3. NOTES SUR LA PRÉSENTATION PAR CHRISTIAN LACROIX DES MAQUETTES DE COSTUMES (PAR MARIE-LAURE BASUYAUX, JUN 2017)

« Lors de la séance de présentation des maquettes de scénographie et de costumes, Denis Podalydès et Christian Lacroix ont évoqué leurs échanges au sujet des costumes. Après avoir rappelé l'importance de l'Italie, de Naples et son port, de l'ouverture vers l'Orient et sa charge de couleurs chaudes, Denis Podalydès explique que la question de l'époque à laquelle situer l'action s'est posée à lui avec acuité. Il reconnaît avoir initialement donné à Christian Lacroix des indications très contradictoires : d'abord un ancrage contemporain avec l'évocation de la mafia napolitaine, puis un retour au xvii^e siècle, et finalement une association d'éléments contraires. Le metteur en scène, en référence à l'origine du nom Scapin (*scappare*), désirait voir le personnage s'incarner dans une multitude de costumes.

En montrant ses dessins, Christian Lacroix précise le plaisir qu'il a eu à travailler sur « cette histoire de Sud, de Méditerranée » qui évoquait évidemment pour lui la ville de Gênes d'où vient la toile bleue de Gênes, c'est-à-dire le blue-jeans. Il a voulu utiliser des matières d'aujourd'hui en les mélangeant avec des éléments appartenant à des époques passées. Le décor a aussi exercé une influence sur la conception des costumes. Sa principale source d'inspiration lui est venue du musée des crèches provençales qui présente des santons vêtus de tissus anciens donnant une image précise de la vie quotidienne dans les siècles passés.

Christian Lacroix a puisé dans des réserves de tissus certaines étoffes anciennes, certaines formes, pour les mélanger avec des tissus d'aujourd'hui, qu'il s'agisse de jeans ou de vêtements de l'armée. Il a conçu plusieurs costumes pour Scapin afin que le fourbe puisse porter telle ou telle tenue selon son intérêt : tantôt un blouson et un pantalon court, tantôt une veste et une perruque, tantôt un costume inspiré de Scaramouche, le célèbre personnage de la *commedia dell'arte*. Certains de ses vêtements sont rapiécés, couturés, et forment une sorte de patchwork aux fils apparents, dans lequel on peut voir un écho aux filets de pêche qui parsèment le plateau. Les emmanchures sont exagérées, les vestes courtes et comme enfantines, les chaussures pourraient être des Rangers. »

ANNEXE 4. EXTRAIT DU PHORMION DE TÉRENCE (161 AV. J.-C.)

ANTIPHON. – Je n'ai plus la tête à moi.

GÉTA. – C'est pourtant le moment ou jamais de l'avoir Antiphon ; car si ton père s'aperçoit que tu as peur, il te croira coupable.

PHEDRIA. – C'est vrai.

ANTIPHON. – Je ne peux pas me refaire.

GÉTA. – Où en serais-tu, si tu avais quelque chose de plus difficile à faire ?

ANTIPHON. – Ne pouvant faire l'un, je ferais encore moins l'autre.

GÉTA. – Il n'y a rien à en tirer, Phédria, c'est réglé. Pourquoi perdre notre temps ici ? Je m'en vais.

PHEDRIA. – Et moi aussi.

ANTIPHON. – Je vous en prie. (*Cherchant à prendre un air amusé*). Si j'essayais de simuler la hardiesse ? Est-ce bien comme cela ?

GÉTA. – Tu veux rire.

ANTIPHON. – Regardez cette contenance, hein ! Est-ce bien ainsi ?

GÉTA. – Non.

ANTIPHON. – Et de cette façon ?

GÉTA. – Cela approche.

ANTIPHON. – Et comme ceci ?

GÉTA. – C'est bien. Allons, garde cette attitude et tâche à répondre mot pour mot, du tac au tac, que sa colère et ses duretés ne te mettent pas en déroute.

ANTIPHON. – Je comprends.

GÉTA. – Tu as été contraint par la force, en dépit de ta volonté...

PHEDRIA. – Par la loi, par le jugement.

GÉTA. – Tu te rappelleras ? Mais quel est ce vieillard que j'aperçois au bout de la rue ? C'est ton père.

ANTIPHON. – Je ne peux soutenir sa présence.

GÉTA. – Eh bien, que fais-tu ? Où vas-tu, Antiphon ? Reste donc.

ANTIPHON. – Je me connais et je sais ma faute. Je vous recommande Phanium et ma vie. (*Il s'enfuit*).

PHEDRIA. – Géta, que va-t-il arriver ?

Térence, *Phormion*, acte I, scène 4 (extrait), Éditions Classiques Garnier, 1948, p. 215-219.

ANNEXE 5. EXTRAIT DU RECUEIL GÉNÉRAL DE TABARIN (1600)

Question 13 : « Pourquoi les vieillards pètent et vessent »

TABARIN. – D'où vient que les vieillards, quand ils se remarient en leurs vieux jours, ont de coutume, au lieu de courtiser leurs épousées, de péter et de vessir¹ ?

LE MAÎTRE. – Ce sont des incommodités qui suivent cet âge, Tabarin, parce qu'étant plus remplis de vapeurs, et leurs estomacs ne pouvant digérer les viandes qui leur sont entremises, ils sont plus sujets aux ventosités.

TABARIN. – À la vérité, ce sont pauvres gens ; ils ressemblent grandement aux meuniers.

LE MAÎTRE. – Comment Tabarin ?

TABARIN. – Parce que, quand les meuniers sont las et ont bien travaillé, ils couchent leur tête sur des sacs et reposent à leur aise : le même en est des vieillards ; car quand ils ont assez travaillé et qu'ils sont saouls de la besogne, ils font incliner leur pauvre frère après tant de travaux, la tête sur le sac naturel.

LE MAÎTRE. – Ce n'est pas là où gît notre question.

TABARIN. – Je ne dis aussi cela qu'en passant. Pour revenir à notre chemin, la raison pourquoi les vieillards pètent et vessent quand ils sont couchés auprès de leurs nouvelles mariées, est qu'ils ont tant travaillé en leur jeunesse qu'ils sonnent la retraite en leur vieillesse et ne veulent plus aller à la charge.

Tabarin, *Le Recueil général*, 1600. (Extrait tiré du *Théâtre français du XVII^e siècle*, sous la direction de Christian Biet, coll. « Anthologie de L'avant-scène théâtre », L'avant-scène théâtre, 2009, extrait lui-même tiré de *Tabarin philosophe : le Recueil général*, Paris, Les Belles-Lettres, 2007).

¹ La vesse : un pet qui ne fait pas de bruit.

ANNEXE 6. TOILE D'AUGUSTE MAYER UTILISÉE DANS LA SCÉNOGRAPHIE

Scapin et Géronte.

© Christophe Raynaud de Lage



ANNEXE 7. USAGES DE LA PALISSADE



1

1 : Octave console Léandre, désespéré à l'idée de perdre Zerbinette. En haut, Scapin.
© Christophe Raynaud de Lage

2 : Léandre observe Géronte, son père, depuis le haut de la palissade.
© Christophe Raynaud de Lage



2

ANNEXE 8. NOTES SUR LA PRÉSENTATION PAR ÉRIC RUF DE LA MAQUETTE DE SCÉNOGRAPHIE (PAR MARIE-LAURE BASUYAUX, JUIN 2017)

« Éric Ruf s'est inspiré des conditions historiques de la création des *Fourberies de Scapin* : il a vu dans cette exigüité liée aux travaux du Théâtre du Palais-Royal, dans ce plateau partiellement empêché, l'occasion de faire un décor très « à la face ». Il s'est également inspiré de l'identité de Scapin (de l'italien *scappare*, « celui qui échappe ») pour imaginer des sorties, des entrées, des dessous offrant des circulations variées. Jean-Pierre Vincent avait situé son action sur le port de Naples ; ici, la scénographie nous fait descendre dans les bas-fonds, dans l'environnement hostile, marin, d'une zone portuaire interlope sur laquelle Scapin règne en maître. Les entrées des personnages se font en descendant de la grande tour métallique située à cour. Une trappe à l'avant-scène est recouverte d'un caillebotis que Scapin ôte pour descendre plus en profondeur. Un bras métallique permet une avancée en direction du public : Scapin le dirige et peut y accrocher le sac dans lequel se trouve Géronte. Il le plongera dans la trappe pour permettre à Didier Sandre de sortir du sac et d'être remplacé par un faux corps, supportant des coups violents. Ce bras métallique permettra que le sac aille dans le public et, peut-être, que les enfants jouent à la piñata en tapant sur le sac. De grandes palissades de bois sont peintes en rouge à la manière des amers, ces points de repère servant pour la navigation, mais un panneau escamotable au lointain permettra une circulation vers le fond de scène. Cet espace est un lieu inhospitalier, où circulent les gamins de Naples, le fret clandestin. On situe la mer au lointain, et devant, une zone intermédiaire. La zone de jeu est assez étroite mais permet des entrées, des sorties, par-dessus ou par-dessous, dans une scénographie qui s'offre comme une sorte de machine à jouer. Le sol évoque celui d'une vasière, un sol mou, avec quelques rochers qui laissent deviner la mer juste derrière. Au lointain, une toile de musée représente une bataille navale qui sera vue différemment selon la place du spectateur dans la salle. De grands filets sèchent sur le plateau ou au lointain, qui peuvent servir pour confectionner un sac ou pour opacifier la toile de fond à la manière d'un tulle. »

ANNEXE 9. TABLEAU DE FAMILLE



1



2

1 : Géronte, Octave, Hyacinte, Nérine, Silvestre, Argante, Zerbinette et Léandre.
© Christophe Raynaud de Lage

2 : Carle, Scapin, Octave, Argante, Silvestre, Zerbinette, Hyacinte, Léandre, Nérine et Géronte.
© Christophe Raynaud de Lage



1



2

1 : Carle, Octave, Scapin, Argante, Gérard, Silvestre, Hyacinthe, Léandre et Nérine.

© Christophe Raynaud de Lage

2 : Carle, Scapin, Zerbinette, Argante, Octave, Gérard, Silvestre, Léandre et Nérine.

© Christophe Raynaud de Lage

ANNEXE 10. ENTRÉE EN SCÈNE

Silvestre, Octave, Scapin, Hyacinthe et Nérine.
© Christophe Raynaud de Lage



ANNEXE 11. LA DANSE



1 : Scapin, Zerbinette,
Silvestre et Hyacinte.
© Christophe Raynaud de Lage

2 : Zerbinette (allongée),
Scapin, Nérine, Hyacinte
et Silvestre [debout].
© Christophe Raynaud de Lage

ANNEXE 12. L'ADRESSE AU PUBLIC

Géronte et Zerbinette.
© Christophe Raynaud de Lage

