



LaCriée

Théâtre national de Marseille Direction Macha Makeïeff



08

Théâtre La Comédie-Française à La Criée!

24 > 28
octobre

Les Fourberies de Scapin Molière

Comédie en trois actes de **Molière**

Mise en scène **Denis Podalydès**

La plus italienne des comédies de Molière, mise en scène par Denis Podalydès et interprétée par ceux qui font aujourd'hui vivre « sa » Maison, la Comédie-Française, dans un bel équilibre entre tradition et modernité.

Avec la troupe de la **Comédie-Française**



Théâtre La Comédie-Française à La Criée!

Les Fourberies de Scapin **Molière**

Comédie en trois actes de **Molière** Mise en scène **Denis Podalydès**

Tarif C de 9 à 35€ (jeunes 12€, enfants 9€) - Grand Théâtre - Mer 19h, Jeu, Ven, Sam 20h, Dim 14h - Durée 1h45

Molière est notre auteur patrimonial dont il nous faut être les héritiers fébriles, en passant de son époque à la nôtre sans dénaturer la force d'un théâtre polémique qui combat faux semblants, hypocrisies et bêtise humaine. Avec lui, le comique affirmé produit intelligence et prise de conscience. Il tend un miroir critique à des générations de spectateurs. C'est ici une lutte acharnée entre générations, entre pères et fils, orchestrée par un valet virevoltant plein d'imagination et de malice, qui doit survivre dans un monde hostile aux gens de sa classe.

De ruses en coups de théâtre, l'intrigue se déroule entre cruauté, violence et allégresse!

Scénographie **Éric Ruf** Costumes **Christian Lacroix** Lumières **Stéphanie Daniel**
Son **Bernard Valléry** Maquillage **Véronique Soulier-Nguyen** Collaboration
artistique **Leslie Menu** Assistanat à la mise en scène **Alison Hornus** Assistanat
à la scénographie **Dominique Schmitt**

Avec la troupe de la Comédie-Française

Production Comédie-Française

++ VEILLÉE Dimanche 28 octobre à 14h Atelier pour les enfants (3-7 ans)
++ pendant que les parents assistent à la représentation.

PRESSE & COMMUNICATION

Béatrice Duprat 04 96 17 80 34
b.duprat@theatre-lacriee.com

>> Photos libres de droits disponibles
sur www.theatre-lacriee.com

>> Codes accès espace pro :
identifiant : presse
mot de passe : saisonlacriee

RENSEIGNEMENTS RÉSERVATIONS

Aux guichets du mardi au samedi
de 12h à 18h ou par téléphone
au **04 91 54 70 54**

vente et abonnement en ligne
sur www.theatre-lacriee.com

CONTACTS RELATIONS AVEC LE PUBLIC

Claire Desmazières 04 96 17 80 30
c.desmazieres@theatre-lacriee.com

Laura Abecassis 04 96 17 80 21
l.abecassis@theatre-lacriee.com

Billetterie groupes
Bianca Altazin 04 96 17 80 20
b.altazin@theatre-lacriee.com

La pièce

En l'absence de leurs pères – Argante et Géronte – partis en voyage, Octave a secrètement épousé Hyacinthe, une jeune fille pauvre et de naissance inconnue, et son ami Léandre s'est épris de Zerbinette.

Les pères reviennent au grand dam d'Octave, à la fois très inquiet de la réaction d'Argante face à son union et fort embarrassé financièrement, qui recourt à Scapin – valet de Léandre habile à construire intrigues et manigances. Mais Argante reste insensible aux arguments de Scapin et inflexible dans sa résolution à briser le mariage clandestin de son fils (d'autant plus qu'il a arrangé avec Géronte de le marier à sa fille). Le valet commet un impair en mentionnant Léandre sous un jour plus coupable encore qu'Octave. La nouvelle est répétée à Géronte, qui invective son fils... qui s'en prend alors à Scapin. Mais Léandre quitte bientôt son ressentiment et supplie Scapin de lui venir en aide : pour libérer Zerbinette des Égyptiens qui la tiennent captive depuis l'enfance, il doit payer une forte rançon. Voilà donc Scapin missionné par les deux amis pour extorquer à leurs pères respectifs la somme dont ils ont chacun besoin. Pour Argante, Scapin invente à Hyacinthe un faux frère, redoutable épéiste, qui pour la somme de deux cents pistoles accepterait l'annulation du mariage de sa sœur. Argante accepte à contrecœur et voilà Octave ainsi pourvu ! À Géronte, il annonce que Léandre a été enlevé par des Turcs qui ne le relâcheront que contre rançon : le mensonge opère et le vieil avare est délesté de cinq cents écus. Mais Scapin veut pousser plus avant sa vengeance contre Géronte à qui il doit d'avoir été battu par son jeune maître : pour le rosser à son tour, il lui invente des ennemis de toutes parts et le fait cacher dans un grand sac de toile. Mais il est découvert et contraint à la fuite devant le vieillard furibond.

Les fourberies de Scapin étant démasquées, celui-ci est menacé du gibet par son maître. Mais deux incidents consécutifs font reconnaître Hyacinthe comme la fille de Géronte et Zerbinette comme celle d'Argante, qu'il croyait perdue. Les amours clandestines correspondant ainsi à la volonté des pères, on pardonne à Scapin agonisant à la suite d'un triste accident.

« Le ciel s'est habillé ce soir en Scaramouche » par Denis Podalydès, mise en scène

En 1671, Molière sort d'une période d'intense production destinée au Roi et à la Cour. Il a écrit et mis en scène trois grandes comédies-ballets en collaboration avec Beauchamp et Lully, avec lequel les relations ont été très difficiles. Il n'avait pas le choix. Louis va bientôt mettre les arts en coupe réglée et créer les académies qui vont achever de les soumettre à sa volonté et à sa domination totale. *Le Bourgeois gentilhomme* en novembre 1670 avait bien mal commencé à Chambord. Il est valet du Roi par charge héréditaire, et si la fonction est prestigieuse, l'affection du Roi réelle et gratifiante, il en éprouve les contraintes jusqu'à l'épuisement. Sa Troupe est sans arrêt menacée de transfuges vers les compagnies rivales. L'homme n'a que deux ans à vivre encore.

Le théâtre du Palais-Royal est en travaux, on va y installer des machines. Mais il faut occuper la Troupe et jouer quand même. Dans un temps réduit et pour un espace contraint, Molière compose *Les Fourberies de Scapin*.

Arrêt des pièces de Cour et pour la Cour ; arrêt des collaborations ; retour à la comédie pure ; ce n'est pas une commande extérieure ; il va jouer à Paris devant un public moins distingué, plus divers : il est libre, relativement.

Molière quitte donc les grands caractères français, les personnages à clef, les jardins de Versailles, les contraintes de l'étiquette, retourne aux sources de son art comique, prend situations et lazzi dans Térence (*le Phormion*), Plaute, les farces tabariniques, tape chez Rotrou, Cyrano de Bergerac (*Le Pédant joué*), et bricole à la diable ses *Fourberies*.

Molière partage l'usage du Palais-Royal avec l'acteur napolitain Tiberio Fiorilli, le grand Scaramouche en personne, vêtu de noir, homme au passé de brigand, rénovateur du jeu italien, jadis adoré du Roi qui, enfant, le découvrit et le voulut pour lui-même. Mais Fiorilli est devenu un homme bien plus libre que Molière, qui, fasciné, s'en inspire pour son personnage principal.

Nous sommes à Naples — patrie de Scaramouche —, près du port. Deux jeunes écervelés se sont engagés en l'absence et contre l'avis de leurs pères. L'un des deux s'est même marié. L'autre est épris d'une diseuse de bonne aventure. Les pères reviennent, apprennent leurs frasques, entrent en rage.

À qui s'en remettre ? Au valet de l'un des deux jeunes hommes, Scapin, fourbe patenté, repris de justice, ami des jeunes gens, qui soutirera l'argent des pères avant que le destin lui-même n'arrange au mieux l'affaire, comme en ces pièces où la merveilleuse résolution finale – les filles épousées par les fils sont celles-là même que les pères leur destinaient ! – sert de butoir à la comédie.

Trois actes de théâtre pur, menés d'une main vivace, allègre, violente. Au premier acte, on tremble, on gémit, les coups de bâton menacent. D'après négociations se trament au deuxième. C'est sans doute le cœur de la pièce : comment un homme armé de sa seule et inventive malice manipule l'Autorité et la rançonne. Avars ou colériques, les pères nous mettent immédiatement contre eux, nous applaudissons le mensonge, la fraude et le vol. Le troisième acte est un déchaînement farcesque de cruauté, qui voit la double humiliation de Géronte : dupé, enveloppé et battu par Scapin, moqué et outragé par Zerbinette, qui, sans le connaître, lui conte comment un certain Géronte a été volé par Scapin. Voilà deux scènes (scène du sac, scène du rire) qui sont comme deux massifs élevés dans le paysage du théâtre comique. Scènes étranges où la Comédie excède la Comédie, où les coups de bâton vont trop loin, où le rire blesse, où le personnage semble oublier l'histoire dont il est protagoniste, où, s'abandonnant à la fantaisie gratuite, il se perd, où l'acteur enivré se laisse voir, se trahit, et nous comble en même temps.

Pour dresser le tréteau de ce Scapin, nous avons retenu le théâtre en travaux, l'espace réduit, les acteurs devant, le port de Naples (contre la Cour à Versailles ou ailleurs), avec la mer tout près, l'Orient là-bas, les trafics portuaires, les rackets, les couleurs, le soleil, la chaleur, le jeu italien qui n'est pas forcément la commedia dell'arte, la fatigue de Molière et son désir d'être Scaramouche, ses rancunes, les coups de bâton qu'il a reçus et ceux qu'il aurait volontiers distribués, la férocité et le rire, l'amour de la jeunesse à deux ans de mourir.

Molière joue dix-huit fois le rôle de Scapin ; ce n'est pas un succès. La pièce ne triomphera que bien plus tard, sans lui. Peut-être a-t-il manqué de l'extrême énergie que réclamait le rôle qu'il s'était pourtant écrit ? À moins que la clef du rôle soit dans cet épuisement même ? Ce détail historique, incertain d'ailleurs, jette une ombre sur la pièce. Pour sa dernière entrée, tandis que tout est bien résolu, Scapin, blessé mortellement à la tête, vient demander pardon à ceux qu'il a offensés. On sait que la blessure est traditionnellement fictive et que l'acteur jouant Scapin doit jeter son pansement avec désinvolture une fois le pardon obtenu. Quand bien même le geste trahirait le stratagème, la dernière fourberie comique, on entend dans l'ultime réplique de la pièce (répondant à la classique injonction de festoyer « Allons souper ensemble, pour mieux goûter notre plaisir »), une sombre amertume, un vif sentiment d'ingratitude, quelque chose d'authentiquement funèbre : « *Et moi, qu'on me porte au bout de la table, en attendant que je meure.* »

Notes de travail de Denis Podalydès

Nous sommes au fond d'une cale. Des escaliers sans fin mènent à la scène. Des mâts. Des voiles. Carrelets.

Nécessité d'avoir plusieurs étages, plusieurs niveaux : un tréteau vertical ménageant quantité d'espaces et d'appuis. Poulies, chaînes ? Gréements.

Imaginaire de la voile et de la navigation. Le sac est une voile.

Métaphore du navire et du théâtre poussée à sa plus extrême conséquence.

Scapin, capitaine de ce navire.

Note d'intention d'Éric Ruf

Lors de nos premières discussions autour de ces *Fourberies de Scapin*, Denis Podalydès m'a appris qu'à la création de la pièce, le plateau de Molière était en travaux et qu'il ne restait par conséquent pour le jeu qu'un espace très réduit. S'ajoutait à cela la volonté de Molière qui, lassé des grands divertissements de cour, désirait revenir à un théâtre basé sur l'acteur, à la tradition italienne, celle des tréteaux aux dimensions scéniques naturellement contraintes.

Autant le Scapin de Jean-Pierre Vincent gambadait il y a vingt ans sur les toits de Naples, autant Denis avait l'intuition que pour trouver le sien, il faudrait descendre et s'aventurer dans des bouges du port, les culs de basse-fosse et les lieux interlopes de docks au commerce illicite. J'ai tenté de résoudre cette équation en réduisant l'espace de jeu à l'avant-scène, et en créant au lointain une simple perspective sur la mer, direction de départs sans retour – *mais qu'allait-il faire dans cette galère ?* Cette petite plage incertaine que l'on sent envahie régulièrement par les eaux sales du port est le décor unique, le royaume de Scapin, son territoire réservé. C'est là qu'il fait affaire, là qu'il traite de sombres tractations, qu'il roule et qu'il échappe, c'est là surtout qu'il venge tous les enfants de la violence des pères en bastonnant Géronte à volonté. Un décor en forme de môle marin sur fond de toile marine. Tréteaux quelque peu améliorés de quelques sorties dans les dessous et les dessus mais préservant et appelant la qualité pure des acteurs de la Troupe.

Notes de travail sur les personnages

par Denis Podalydès

LES PÈRES

Argante est un homme colérique mais avec un fond de bonté que lui-même déteste, refoule, nie, tandis que Scapin fait ressortir à tout moment cette fibre sympathique chez lui.

Géronte est méchant, sec, avare autant qu'Harpagon, sale. Il ne porte pas sa richesse sur ses vêtements. Un instant, ses mains entrouvrent une bourse : on y voit luire l'éclat de l'or.

Géronte est malin, Argante bénin. Tous deux sont emplis de colère.

Pour Scapin les manier n'est pas une affaire facile. Suivre chaque étape de la négociation, chaque seconde du marché entrepris par Scapin, à la sueur de son front. Découper les scènes en moments tendus, en rounds. Par moment il faiblit, il est à deux doigts de rompre, et puis il se refait, etc. Lire chaque pensée dans la tête des uns et des autres, comme dans les parties d'échecs.

LES FILS

Ingratitude des jeunes vis-à-vis des valets (Molière pense sans doute à l'ingratitude de ses jeunes acteurs qui le trahissent pour la troupe de l'Hôtel de Bourgogne).

Ingratitude et violence de Léandre. Il menace Scapin de lui faire passer son épée au travers du corps qui avoue alors toute une série de fourberies qu'il lui a faites. C'est que Scapin n'est pas tout à fait dupe de l'affection de ces jeunes gens. Quand il le faut, il sait aussi les tromper. Mais s'il avoue, c'est parce qu'il a vraiment peur au moment où Léandre le menace. Et Scapin s'en souviendra et va durement se venger sur le père de Léandre, reportant sur Geronte sa rancune et son amertume.

Ingratitude d'Octave aussi. À peine obtient-il satisfaction qu'il plante là Scapin. Si Scapin est plein d'apparente bienveillance envers les fils (en réalité ce sont je crois les filles, Hyacinthe et Zerbinette, qui suscitent sa bienveillance), les garçons, Octave et Léandre, sont menés par leur propre intérêt, leur peur, leur désir, égoïstes comme des enfants livrés à eux-mêmes, mal éduqués, mal aimés des pères, tandis que les mères sont absentes ou mortes.

LES JEUNES FILLES

Il faut donner le maximum de chances aux jeunes, notamment aux filles. Hyacinthe est une héroïne de tragédie dont se perçoit l'humour. Elle pleure énormément (ses larmes ont enflammé Octave, comme le rire de Zerbinette enflamme Léandre). Destin tragique qui émeut Scapin profondément. Elle vient d'un autre monde et amène avec elle une certaine atmosphère, une certaine qualité morale, comme lorsque Elvire entre en scène et modifie notre perception de Dom Juan. Paradoxalement, transplantée dans un lieu comique, quelque chose en elle nous fait rire, non pas contre elle, mais parce qu'elle a de l'esprit – elle est vivante.

De même Zerbinette exerce un charme considérable.

Liberté de ton. Rire d'une femme qui veut être heureuse et parvient à l'être contre tous les préjugés. On sait que la Beauval, créatrice du rôle, avait un rire prodigieux, et que c'est ce rire que Molière célébrait. Sensualité du rire, bien sûr, apport comique, mais aussi éclat, liberté, générosité et beauté de ce tempérament, de cette liberté d'humeur et de ton.

Zerbinette rit, Hyacinthe pleure, mais en une scène où elles se rencontrent (difficile et très importante scène 1 de l'acte III), elles se reconnaissent, s'aiment, se confondent peut-être. Dans cette scène, Scapin est probablement pris de désir. Tentation sensuelle qui ne se concrétise pas : Scapin est un homme d'honneur, fourbe désintéressé. Ces grands brigands ne sont pas de petites canailles.

LES VALETS

Silvestre est un personnage touchant. Il se sent moins doué que Scapin, qu'il admire. Peur des coups – il a dû en recevoir des centaines. C'est un repris de justice, ancien galérien comme Scapin pour qui il éprouve une réelle amitié : il ne peut lui en vouloir des risques qu'il lui fait courir. Et Scapin le révèle en tant qu'acteur, dans la scène du Spadassin.

Scapin met en scène les autres : Octave dans la première scène, lui faisant répéter le rôle qu'il devra jouer devant son père. Puis Sylvestre. Jusqu'à Géronte lui-même. Il ne cesse de proposer à ses interlocuteurs des situations, des compositions, des personnages à jouer.

Intuition que Scapin n'a pas un seul costume, mais ne cesse de se changer selon les personnes à qui il a affaire. Il échappe, nous échappe (scappare), fugitif, changeant, en métamorphose constante, comme un personnage de Shakespeare. Pas d'identité a priori mais perpétuellement en mouvement. En fuite, en esquivé, en leurre.

C'est l'acteur à l'état pur. Pourquoi Scapin fait-il tout ça, quand il sait qu'il n'en touchera presque rien ? Par désir pur de jouer peut-être, de risquer le jeu, d'engager la partie, de miser de plus en plus gros, de chercher les limites.

« Le juge qui saute par les fenêtres, le chien criminel, et les larmes de sa famille, me semblaient autant d'incidents dignes de la gravité de Scaramouche ».

Jean Racine, préface des *Plaideurs*

Scaramouche et Scapin, jumeaux napolitains

Vêtu de noir de la tête aux pieds, guitare à la main et entouré d'animaux, bouffon ostensible ébaubi par des situations impossibles, Scaramouche aime les femmes et le vin. Le plus souvent, il est au service d'un gentilhomme sans le sou, dont il vante à l'envi la noblesse et la fortune. Il entretient généreusement Polichinelle de ses aventures imaginaires, jusqu'à ce que son interlocuteur agacé le mette en fuite d'un simple coup de poing sur la table...

Mais ce n'est pas tant la figure de Scaramouche qui nous intéresse ici que certains éléments biographiques de Tiberio Fiorilli, l'acteur qui popularisa et fit découvrir en France ce nouveau « type » de la commedia dell'arte. Avant son arrivée à Paris, vers 1640, Fiorilli eut en effet une jeunesse assez mouvementée – rapportée par son biographe et ami, Angelo Constantini – comme voleur, escroc et galérien. Toute ressemblance avec le passé du personnage Scapin n'étant pas ici nécessairement fortuite... Son père, officier, avait dû fuir Capoue à la suite d'un meurtre, et le premier exploit brigand de Fiorilli eut lieu à Civitavecchia, où il réussit à faire condamner deux Turcs à lui rembourser une somme qu'il les avait faussement accusés d'avoir volée. Puis après avoir été lui-même dépouillé par son propre valet, il fut reconnu à tort comme étant un forçat évadé et condamné aux galères. C'est après cette équipée qu'il monta pour la première fois sur des tréteaux, où il obtint un succès d'enthousiasme. Puis à Bologne, il dévalisa le chef de la police, et fit le voyage de Florence à Livourne aux dépens de deux juifs en feignant de vouloir embrasser leur religion. Sur une tartane qui le conduisait à Naples, il escroqua une croix d'or à un religieux. Chez le duc de Satrian, il se reconduisit lui-même jusque hors du palais, tenant en main deux flambeaux d'argent qu'il ne rapporta jamais. Pris par des voleurs, il resta quelque temps dans leur bande, puis, appréhendé par les archers, il retrouva sa liberté, après avoir failli être pendu...

Scapin a dû être ce genre de brigand-là : voler par nécessité, ruser souvent, mais jamais sans humour ni panache. Grand voyou dans l'âme, mais toujours homme de cœur. Au-delà de l'admiration avérée de Molière pour l'acteur Fiorilli, on perçoit comment – et pourquoi – la vie si romanesque de l'Italien a pu inspirer la figure et le caractère de Scapin. Et que le dramaturge ait lui-même interprété ce personnage-miroir dit toute l'ambiguïté de la relation entretenue avec ce rival vénéré. Pendant plus de dix ans, ils ont partagé non seulement un théâtre, mais aussi les faveurs du Roi qui adorait Scaramouche depuis l'enfance. Molière-Scapin devant Fiorilli-Scaramouche, quelle était la part d'hommage dans cette gémellité théâtrale à peine déguisée ? Ou la part de fourberie ? Est-ce une façon de régler ses comptes avec ses détracteurs, de se jouer à son tour de l'image renvoyée par *l'Élomire hypocondre* ?

La question de cette intention dramaturgique restera bien sûr sans réponse, mais cette fraternité scénique évidente, qu'elle soit rivale ou attendrie, aura sans nul doute tiré le génie comique de Molière vers ses sommets les plus noirs et les plus brillants.

La fourberie à l'école de la philosophie

Le pantin à ficelles

Innombrables sont les scènes de comédie où un personnage croit parler et agir librement, où ce personnage conserve par conséquent l'essentiel de sa vie, alors qu'envisagé d'un certain côté il apparaît comme un simple jouet entre les mains d'un autre qui s'en amuse.

Du pantin que l'enfant manœuvre avec une ficelle à Géronte et à Argante manipulés par Scapin, l'intervalle est facile à franchir. Écoutez plutôt Scapin lui-même : « La machine est toute trouvée », et encore « C'est le ciel qui les amène dans mes filets », etc. Par un instinct naturel, et parce qu'on aime mieux, en imagination au moins, être dupeur que dupé, c'est du côté des fourbes que se met le spectateur. Il lie partie avec eux, et désormais, comme l'enfant qui a obtenu d'un camarade qu'il lui prête sa poupée, il fait lui-même aller et venir sur la scène le fantoche dont il a pris en main les ficelles.

Toutefois cette dernière condition n'est pas indispensable. Nous pouvons aussi bien rester extérieurs à ce qui se passe, pourvu que nous conservions la sensation bien nette d'un agencement mécanique. C'est ce qui arrive quand un personnage oscille entre deux partis opposés à prendre, chacun de ces deux partis le tirant à lui tour à tour : tel Panurge demandant à Pierre et à Paul s'il doit se marier¹. Remarquons que l'auteur comique a soin alors de personnifier les deux partis contraires. À défaut du spectateur, il faut au moins des acteurs pour tenir les ficelles.

Tout le sérieux de la vie vient de notre liberté. Les sentiments que nous avons mûris, les passions que nous avons couvées, les actions que nous avons délibérées, arrêtées, exécutées, enfin ce qui vient de nous et ce qui est bien nôtre, voilà ce qui donne à la vie son allure quelquefois dramatique et généralement grave. Que faudrait-il pour transformer tout cela en comédie ? Il faudrait se figurer que la liberté apparente recouvre un jeu de ficelles, et que nous sommes ici-bas, comme dit le poète,

... d'humbles marionnettes
Dont le fil est aux mains de la nécessité.²

Il n'y a donc pas de scène réelle, sérieuse, dramatique même, que la fantaisie ne puisse pousser au comique par l'évocation de cette simple image.

*Henri Bergson, Le rire, Essai sur la signification du comique,
Presses universitaires de France, 2012 (14^e édition)*

1 Cf. F. Rabelais, *Le Tiers Livre des faits et dictes héroïques du bon Pantagruel*.

2 Sully Prudhomme, *Les Épreuves*, in *Poésies* (1866-1872), Paris, Alphonse Lemerre, 1872, p. 31

La farce virtuose

Si la Farce joue avec la vie des personnes, elle joue aussi avec la vie des sociétés, et l'ironie des *Fourberies* est de montrer le divin voyou soutenir l'organisation sociale. Que se passe-t-il en effet ? Il y a deux hommes qui veulent chacun une femme et qui savent laquelle. Le problème n'est pas là, car obtenir une femme consentante n'est pas *a priori* très difficile (encore que...) : il suffit de l'enlever et de s'enfuir.

Le problème est que les deux hommes sont des fils et qu'ils veulent les femmes avec l'assentiment des pères. En fait, ils veulent des pères, et il est beaucoup plus compliqué d'obtenir un père qu'une femme. Quand, dans *Psyché* (qui est de la même année que *Scapin*), l'Amour se rebelle et veut rester maître de son désir, il confie à Zéphyr : « Il est temps désormais que je devienne grand » (III, 1). Voilà le problème, comment devenir grand, c'est-à-dire choisir un objet, y tenir et prendre son envol sans rompre la filiation ? Et la filiation ne doit pas être rompue, non pas seulement pour conserver des droits à l'héritage – les biens du père ne sont pas le seul intérêt –, mais parce que le lien social est un lien à deux attaches au moins, le sang et l'alliance. Donc, pour que le lien social soit noué, il faut qu'avant de prendre femme un fils accouche de son père, et *Scapin* fait la sage-femme en sortant un père de son sac avec le forceps du bâton. La fable des *Fourberies* expose le schéma bien connu de l'asocial qui travaille au renforcement du lien social.

Le sujet des *Fourberies* tourne autour de ces thèmes qui, en d'autres temps, donneraient lieu à un mélo, à un drame psychologique ou à une pièce à thèse. Mais il s'agit ici d'une farce, c'est-à-dire d'une pièce qui n'avoue pas ce qu'elle pense et dont les moyens ne sont bien sûr pas les mêmes que ceux du drame ou de la comédie sérieuse. Ce genre n'explore pas des caractères, mais il construit des machines qui, dans les *Fourberies*, sont principalement des machines de langages. Il s'y agit en effet de faire avouer, faire dire, faire dédire, faire croire, faire consentir... La machine doit produire deux choses : un objet et un sentiment. L'objet c'est l'argent, il faut faire cracher les pères ; le sentiment c'est la peur, elle permettra de se venger de *Géronte*.

En « empruntant » pour les *Fourberies* une scène d'une pièce de *Cyrano* – la scène de la galère – Molière fait comme *Scapin*, il vole et construit des machines. Avant de jouer le rôle, l'auteur a joué à s'identifier à son personnage. Molière-Hermès est bien un voleur, et *Cyrano* n'est pas le seul volé, il y a aussi *Térence*, *Rotrou*, *Tabarin*, *Grotto*, *Larrivey* et quelques canevas. Ainsi, Molière montre de quoi il est en réalité l'auteur : d'une fourberie, c'est-à-dire d'une machine. Et il est là auteur virtuose. Exposition, machination et résolution sont enchaînées par le grand art d'un auteur qui a une trentaine de pièces derrière lui. Mais la virtuosité, souvent associée à une forme vide, à une pure exécution qui dissimule son contenu derrière l'habileté d'un savoir-faire n'est-elle pas l'ennemie de la pensée que nous apercevions dans la farce ? Non, la pure virtuosité est de même nature que le comique.

Dans la virtuosité, il ne s'agit plus de comprendre, mais de faire, plus de s'exprimer, mais de s'abstraire, c'est un jeu avec les limites [...]. Il y a au bout de la virtuosité la même promesse d'une intelligence plus grande et plus surprenante que celle qui ne serait tenue que par une main paresseuse. La virtuosité n'est pas un savoir-faire, elle est une invitation à traverser le miroir du savoir-faire. En outre, le virtuose et le comique ont en commun de ne pouvoir être seuls. Sans partenaire – celui qui glisse la réplique de son rire –, ou sans témoin – celui qui jouira de la menace de l'échec et se réjouira de la réussite –, il n'y a ni virtuosité ni comique.

Ainsi, dans la mesure où ils forment, déforment, reforment le lien social, la virtuosité et le comique sont des techniques sociales, et ils ont donc une vertu politique. La farce virtuose est même d'une radicalité qui peut en partie expliquer sa défaveur, car, ne nous y trompons pas, malgré les rires qu'elle suscite toujours, au fond, l'opinion de Boileau prévaut encore (« Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe, / Je ne reconnais plus l'auteur du *Misanthrope*. »).

On peut toujours tirer une leçon sommaire d'une grande pièce comme *Tartuffe* par exemple : l'hypocrisie est un vilain défaut... Mais que déduire de la violence d'un voyou en préretraite, de la rigidité de barbons cyniques, de la niaiserie de jeunes gens immatures ? Pas grand-chose, la farce fait table rase, et tout est à faire, refaire, construire, reconstruire. Psychologies et idéologies ont été dissoutes, un monde neuf est à imaginer.

Voilà comment la petite pièce est grande...

*Jean-Loup Rivière, extrait de Comment est la nuit ?,
essai sur l'amour du théâtre, Paris, L'Arche, 2002*

Molière

Né Jean-Baptiste Poquelin le 15 janvier 1622 à Paris, Molière est le fils d'un riche tapissier du roi. Il perd sa mère à l'âge de dix ans. Après avoir suivi un enseignement au collège de Clermont (futur lycée Louis-le-Grand), il fait des études de droit à Orléans, qu'il abandonne en 1642 pour prendre la succession de son père dont il se sépare l'année suivante pour devenir comédien.

Avec sa maîtresse Madeleine Béjart et huit autres camarades, il crée L'Illustre-Théâtre, troupe qu'il dirige, et prend le nom de Molière. Mais la compagnie fait faillite, ce qui lui vaut d'être emprisonné en 1645 pendant quelques jours avant d'être libéré grâce à son père qui paie ses dettes. Avec la troupe de Charles Dufresne et quelques comédiens de L'Illustre-Théâtre, il quitte Paris et mène alors une vie itinérante en province. Il écrit sa première pièce en 1655 (*L'Étourdi ou les Contretemps*).

De retour à Paris en 1658 et grâce à la protection de Philippe d'Orléans (frère de Louis XIV), Molière se produit au Louvre devant la Cour. Il lui est alors accordé de s'installer au Petit-Bourbon. L'année suivante, il remporte un brillant succès avec *Les Précieuses ridicules*, puis, en 1661, la troupe déménage dans la salle nouvellement aménagée du Palais-Royal. En 1662, il épouse l'actrice Armande Béjart, sœur cadette de Madeleine. La même année et malgré son succès, *L'École des femmes*, accusée d'être une pièce irréligieuse, fait l'objet d'une longue polémique. Puis c'est au tour du *Tartuffe* d'être interdit pendant plusieurs années à la demande de l'archevêque de Paris.

Mais ces scandales n'entachent pas le succès de Molière : sa troupe est soutenue moralement et financièrement par le roi Louis XIV et il est nommé en 1665 responsable des divertissements de la Cour. Il collabore alors avec le musicien et compositeur Jean-Baptiste Lully (1632-1687) à l'écriture de comédies-ballets comme *Le Bourgeois gentilhomme*, forme nouvelle de spectacle total.

Séparé d'Armande en 1666, il se réconcilie avec elle en 1672. Il écrit *Les Fourberies de Scapin* en 1671 deux ans avant sa mort. Malade depuis quelques années, Molière meurt d'une hémorragie pulmonaire en février 1673 à l'issue de la quatrième représentation du *Malade imaginaire*. Il est enterré au Père Lachaise à côté de Jean de La Fontaine.

Denis Podalydès, mise en scène

Formé au Conservatoire national supérieur d'art dramatique (classes de Viviane Théophilidès, Michel Bouquet et Jean-Pierre Vincent), Denis Podalydès entre en 1997 à la Comédie-Française, dont il devient le 505^e sociétaire en 2000. La saison dernière, il a été collaborateur artistique pour *L'Événement* d'Annie Ernaux, présenté par Françoise Gillard dans le cadre du Festival Singulis, Acomat dans *Bajazet* de Racine mis en scène par Éric Ruf au Théâtre du Vieux-Colombier, et l'Invité dans *Une vie* de et mis en scène par Pascal Rambert. Ivo van Hove le met en scène dans *Les Damnés* créé au Festival d'Avignon 2016 puis Salle Richelieu.

Molière de la mise en scène en 2006 pour *Cyrano de Bergerac*, il monte *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *Ce que j'appelle oubli* de Laurent Mauvignier ou encore *Fantasio* de Musset. Il y joue également sous la direction de Jean-Louis Benoit dans *Le Revizor* de Gogol, obtenant le Molière de la Révélation théâtrale, ainsi que de Claude Stratz (*Le Malade imaginaire*), Dan Jemmett (*La Tragédie d'Hamlet*, *La Grande Magie*), Sulayman Al-Bassam (*Rituel pour une métamorphose*), Catherine Hiegel (*L'Avare*), Jacques Lassalle (*Figaro divorce*, *Il campiello*, *Platonov*) ou encore Galin Stœv, Matthias Langhoff, Philippe Adrien... Par ailleurs, il met en scène avec Éric Ruf et Emmanuel Bourdieu *Le Cas Jekyll* de Christine Montalbetti, ainsi que *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière et *La Mort de Tintagiles* de Maeterlinck (Théâtre des Bouffes du Nord), *Fortunio* de Messager (Opéra-comique), *Don Pasquale* de Donizetti et *La Clémence de Titus* de Mozart (Théâtre des Champs-Élysées).

Au cinéma, il tourne pour Bruno Podalydès, Arnaud Desplechin, Bertrand Tavernier, François Dupeyron, Michel Deville, Michaël Haneke, Xavier Durringer, Noémie Lvovsky, les frères Larrieu, Pierre Jolivet, Alain Resnais et, à la télévision, pour Josée Dayan, Dante Desarthe ou Emmanuel Bourdieu – dont il met en scène *Tout mon possible*, *Je crois ?*, *Le Mental de l'équipe* et *L'homme qui se hait*.

Il a publié *André Amoureux* (en écriture collective avec notamment Michel Vuillermoz – Molière de l'auteur 1998), *Scènes de la vie d'acteur*, *Voix off* (prix Femina Essai 2008), *Étranges animaux* (avec le photographe Raphaël Gaillarde), *La Peur*, *matamore*, un premier roman, *Fuir Pénélope* et, en 2016, *l'Album Shakespeare* à la Pléiade. Il compte aussi nombre de lectures et enregistrements d'œuvres de Céline, Proust, Diderot, Rousseau...

Éric Ruf, scénographie

Comédien, scénographe et metteur en scène, Éric Ruf se forme à l'École nationale supérieure des arts appliqués et des métiers d'arts Olivier de Serres et au Conservatoire national supérieur d'art dramatique. Entré à la Comédie-Française en 1993, il en devient le 498^e sociétaire en 1998 et est nommé Administrateur général en août 2014.

Au théâtre, il travaille notamment sous les directions de Jacques Lassalle, Patrice Chéreau, Alain Françon, Denis Podalydès, Christian Schiaretti, Anatoli Vassiliev, Yves Beaunesne, Jean-Yves Ruf, Lee Breuer, Anne Kessler, Éric Vignier, Jean-Pierre Vincent, Jean-Luc Boutté, Jean Dautremay...

Au cinéma et à la télévision, il travaille avec Yves Angelo, Nicole Garcia, Bruno Nuytten, Arnaud Desplechin, Nina Companeez, Serge Frydmann, Claire Devers, Olivier Pancho, Josée Dayan, Valéria Bruni-Tedeschi, Éric Forestier...

En tant que directeur artistique de la compagnie d'Edvin(e), il coécrit et met en scène *Du désavantage du vent* (édition Les Solitaires Intempestifs) et *Les Belles endormies du bord de scène* – dont il réalise aussi la scénographie –, ainsi qu'*Armen* de Jean-Pierre Abraham.

À la Comédie-Française, il met en scène au Studio-Théâtre *Et ne va malheurer de ton malheur ma vie*, spectacle conçu autour des tragédies de Robert Garnier, *Peer Gynt* d'Ibsen dans le salon d'honneur du Grand Palais et, Salle Richelieu, *Roméo et Juliette* de Shakespeare, et la saison dernière au Vieux-Colombier, *Bajazet* de Racine.

Il réalise de nombreux décors avec récemment ceux de *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo pour Denis Podalydès, de *20000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne pour Christian Hecq et Valérie Lesort ou encore du *Misanthrope* de Molière et du *Petit-Maître corrigé* de Marivaux pour Clément Hervieu-Léger, qu'il retrouve à l'opéra pour *Mithridate* de Mozart au Théâtre des Champs-Élysées. Il a également créé le décor de *La Source*, ballet de Jean-Guillaume Bart à l'Opéra national de Paris.

Éric Ruf signe au printemps dernier la mise en scène et la scénographie de *Pelléas et Mélisande* de Debussy au Théâtre des Champs-Élysées, ainsi que les décors de *La Cenerentola* de Rossini mise en scène par Guillaume Gallienne à l'Opéra national de Paris.

Prix Gérard-Philipe de la Ville de Paris (1999), il a reçu en 2007 les Molières du décorateur et du second rôle masculin pour *Cyrano de Bergerac*, en 2012 le Prix Beaumarchais du Figaro et le Grand Prix du syndicat de la Critique pour le meilleur spectacle théâtral de l'année pour *Peer Gynt*, en 2016 le Molière de la création visuelle pour *20 000 lieues sous les mers* d'après Jules Verne et en 2017 le Molière du Théâtre public pour *Les Damnés* d'après Luchino Visconti et le Grand prix du syndicat de la critique pour *Pelléas et Mélisande* (Théâtre des Champs-Élysées). Éric Ruf est chevalier dans l'ordre des Arts et Lettres.

Christian Lacroix, costumes

Né à Arles le 16 mai 1951, Christian Lacroix vit et travaille à Paris. Après des études de lettres classiques et d'histoire de l'art à Montpellier puis à la Sorbonne et à l'École du Louvre, il ne s' imagine ni peintre, ni professeur, ni conservateur de musées et se dirige vers la mode et le costume dès 1978, en free-lance, à Paris, en Italie et au Japon, avant de prendre la direction artistique de la maison Jean Patou de 1982 à 1987, date à laquelle Bernard Arnault lui permet de créer sa propre maison de couture. Parallèlement à cela, il signe depuis les années 1980 les costumes de nombreuses productions de théâtre, opéra ou ballet, à l'Opéra Garnier, à la Monnaie de Bruxelles, à la Comédie-Française, au Théâtre des Champs-Élysées, au Metropolitan de New York, au Festival d'Aix-en-Provence, à l'Opéra-Comique, à l'Opéra de Vienne, de Berlin, Hambourg, Cologne, Munich, Graz, Saint-Gall, Francfort...

Il a reçu le Molière du créateur de costumes pour *Phèdre* en 1996 et pour *Cyrano de Bergerac* en 2007, à la Comédie-Française.

Depuis 2000, il développe également une activité de designer plus industriel (TGV, hôtels, cinémas, deux lignes de tramway à Montpellier) et de scénographe de son propre travail (Centre national du costume de scène à Moulins en 2006, Musée de la mode et Musée des Arts décoratifs en 2007, Musée Réattu et Rencontres d'Arles en 2008) mais également à l'appel de plusieurs institutions (Musée du Quai Branly en 2010, Musée Wallraf-Richartz de Cologne en 2011, Musée des Beaux-Arts de Rouen et Musée des Arts décoratifs de Bordeaux en 2012, Musée Cognacq- Jay de Paris en 2014) devenue prépondérante depuis la fin brutale de ses activités de couturier. Il a réalisé dans le cadre de Marseille Provence 2013 capitale européenne de la culture, la mise en scène de l'exposition « *Mon Île de Montmajour* » à partir des collections du CIRVA et en collaboration avec le CMN.

Après une production du *Bourgeois gentilhomme* en tournée dans le monde entier, il a enchaîné la création des costumes de *L' Ami Fritz*, *La Clémence de Titus*, *La Favorite* de Donizetti, *Un ballo in Maschera* de Verdi, *Lucrèce Borgia* de Victor Hugo, *Roméo et Juliette* de Shakespeare à la Comédie-Française.

En 2017, il a signé les costumes d'*Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée* de Musset au Studio-Théâtre, ainsi que les décors et costumes de *l'Hôtel du Libre-Échange* de Feydeau Salle Richelieu, du *Songe d'une nuit d'été* de Balanchine à l'Opéra de Paris, *Tannhäuser* à l'Opéra de Salzbourg et de *Pelléas et Mélisande* mis en scène par Éric Ruf au Théâtre des Champs-Élysées.

Stéphanie Daniel, lumières

Diplômée de l'École du Théâtre national de Strasbourg en 1989, Stéphanie Daniel se consacre à la conception lumière de différentes façons et dans plusieurs disciplines. Elle travaille au théâtre depuis 1990, notamment pour les mises en scène de Jean Dautremay, Stanislas Nordey, Denis Podalydès, Éric Ruf, Martine Wijckaert, etc.

Elle met en lumière les trois performances de Tilda Swinton, imaginées par Olivier Saillard dans le cadre du Festival d'automne en 2013, 2014 et 2015.

Dans le domaine lyrique, elle réalise des éclairages pour l'opéra junior de Montpellier et pour d'autres maisons comme l'Opéra Comique, le Théâtre des Champs-Élysées, les opéras de Lyon, de Marseille, de Lille, de Séoul, de Nancy, le Festival lyrique d'Aix-en-Provence.

Elle conçoit également les éclairages d'expositions à la Cinémathèque, au musée du Louvre, au Petit Palais, au musée Rodin, au musée d'Orsay, au musée d'Art moderne de la ville de Paris, à l'Abbaye de Daoulas ainsi que pour des expositions permanentes ou des rénovations et des constructions de nouveaux musées : le musée des Beaux-Arts de Pont-Aven, la galerie de la minéralogie, le musée Camille Claudel de Nogent sur Seine, le musée de la Poste de Paris, le musée de la Romanité de Nîmes. Pour les vingt ans du muséum national d'Histoire naturelle, elle a redonné vie à la nef de la grande galerie de l'évolution. Elle a été en charge de la conception du nouvel éclairage du musée Rodin, une technologie unique en Europe.

Elle est également formatrice à l'École des arts décoratifs de Paris, au Théâtre national de Strasbourg, à l'école d'ingénieurs ENSIP, au CNFPT et à l'ENSATT. Elle a reçu en 2007 le Molière du créateur de lumière pour *Cyrano de Bergerac*, mis en scène par Denis Podalydès à la Comédie-Française.

Bernard Valléry, son

Diplômé de l'École supérieure d'art dramatique du Théâtre national de Strasbourg, Bernard Valléry travaille pour différents metteurs en scène : Jacques Nichet, Didier Bezace, Jean-Louis Benoit, Wladyslaw Znorco, Bernard Sobel, Benno Besson, Christian Rist, Olivier Perrier, Jacques Rebotier, Jean-Yves Lazennec, Olivier Werner, Yvan Grinberg, Gilberte Tsai, Dominique Lardenois, Elisabeth Maccoco, Denis Podalydès, Frédéric Bélier-Garcia, Claudia Stavisky, Vincent Gœthals, Jacques Bonnaffé, Jeanne Champagne, Jean-Luc Revol, Marie-Louise Bischofberger, Myriam Muller, Julia Vidit, Ged Marlon, Scali Delpeyrat, Gérald Garutti...

Il travaille également pour la danse et la marionnette avec Bouvier-Obadia et Jésus Hidalgo, Jean-Pierre Lescot, réalise différents travaux sonores et musicaux pour Angelique Ionatos, Denis Podalydès (*Voix off*), Nicolas Hulot (*Le Syndrome du Titanic*), etc.

Par ailleurs, il intervient sur de nombreuses muséographies : Mouvement solo Lyon Lumière (2002) devant le Théâtre des Célestins, Exposition à la Maison de l'Aubrac (2003), Planète nourricière INRA au Palais de la Découverte (2003), musée d'Annecy (2004), musée du chemin de fer Mulhouse cité du train (2004), musée de la roche d'Œtre (2005), Cité des Télécom Le Radome (2007), Château de Blandy-les-Tours (2008), Le Familistère Godin (2009), musée de la marionnette Lyon (2009), Exposition sur l'Île-de-France (2009), Musée de la Beauce (2010), Exposition universelle Shanghai (2010), Exposition Ludwig Luxembourg (2010), Maison natale de J. F. Millet (2011), Parc naturel de la Haute Sûre forêt d'Anlier (2011), L'Antiquaille : un musée du christianisme Lyon (2013), etc.

Leslie Menu, collaboration artistique

Née à Chartres, Leslie Menu se forme au Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris avant de découvrir le théâtre et d'intégrer le Conservatoire national supérieur d'art dramatique dont elle sort diplômée en juillet 2012 (Classes de Philippe Duclos puis de Nada Strancar).

En 2005 et 2006, elle danse dans *L'Amour médecin* et *Le Sicilien* de Molière, mis en scène par Jean-Marie Villégier à la Comédie-Française. Depuis 2012, elle joue dans *Le Bourgeois gentilhomme* de Molière, mis en scène par Denis Podalydès, est récitante dans *Pierre et le Loup* de Prokofiev avec The Amazing Keystone Big Band au Théâtre des Champs-Élysées puis en tournée dans toute la France et participe également à l'opéra *La Clémence de Titus* de Mozart (2014).

En 2015, elle joue dans *La Mort de Tintagiles* de Maurice Maeterlinck, mis en scène par Denis Podalydès au Théâtre des Bouffes du Nord.

Au cinéma, elle apparaît dans *Malavita* de Luc Besson et dans *Comme un avion* de Bruno Podalydès.