

22  
saison  
23

m

THÉÂTRE MONTANSIER

Saison 2022-2023

Dossier pédagogique

## Les Fourberies de Scapin

D'après Molière

Mise en scène Omar Porras



Tout public : du 25 au 28 janvier à 20h30

Scolaires : jeudi 26 et vendredi 27 janvier à 14h

# I. La pièce

## 1) Distribution

d'après **Molière**, mise en scène **Omar Porras** assisté de **Marie Robert**

adaptation et dramaturgie **Omar Porras** et **Marco Sabbatini**, collaboration artistique **Alexandre Ethève**, scénographie et masques **Fredy Porras**, musique **Erick Bongcam** et **Omar Porras**

avec la collaboration de **Christophe Fossemalle**, lumières **Omar Porras** et **Matthias Roche**, costumes **Bruno Fatalot** (d'après les costumes de Coralie Sanvoisin), postiches, perruques, maquillages **Véronique Soulier-Nguyen**, accessoires **Laurent Boulanger**

avec **Olivia Dalric**, **Peggy Dias**, **Karl Eberhard**, **Omar Porras**, **Caroline Fouilhoux**, **Pascal Hunziker**, **Laurent Natrella**, **Marie-Evane Schallenberger**

Production TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

## 2) Prémices du projet

### **LES FOURBERIES DE SCAPIN DE MOLIÈRE : POUR UN THÉÂTRE ORGANIQUE ET FESTIF**

Molière, Omar Porras l'a lu et relu, l'a rêvé et a choisi aussi de le mettre en scène par trois fois avec *El Don Juan*, *Les Fourberies de Scapin* et *Amour et Psyché*, respectivement en 2005, 2009, 2017. Dans tous les cas, il s'est agi de concilier les objectifs du théâtre d'art - en développant un style, pictural et irréel, ou décalé et explosif - et les aspirations d'un théâtre populaire - touchant le plus grand nombre par la force du plateau qu'il construit et la puissante vitalité du rire qu'il suscite : une gageure.

### **LES FOURBERIES DE SCAPIN – SECRETS DE COMPOSITION :**

Lorsque Molière écrit cette comédie en prose en trois actes, en 1671, au Théâtre du Palais-Royal, il est l'auteur de plus d'une trentaine de pièces et à la tête d'une troupe qui porte le nom du roi Louis XIV. Sa notoriété est sans pareille.

C'était l'année où était attendue *Psyché* au Palais-Royal, mais la salle des machines où elle devait être créée nécessitait des travaux plus longs que prévus. Les *Fourberies de Scapin* furent écrites dans l'urgence pour faire face à ce retard : dix-huit représentations en furent données avant que la première de *Psyché* fût possible.

Après avoir composé de grandes comédies classiques, des comédies ballets et même une tragédie-ballet, Molière revient avec cette pièce à la grammaire théâtrale de la farce avec coups de bâtons, quiproquos et duperies et à celle de la *Commedia dell'arte* avec des figures de jeunes premiers, de vieux barbons et de zannis.

Il reprend une farce en un acte de son répertoire, *Gorgibus dans le sac* (qu'il avait donné à jouer en 1661, 1663 et 1664), qu'il étoffe en s'inspirant de différents textes - dont *Phormion* de Térence, *Tabarin* et son maître, *Le Pédant joué* de Bergerac et *La Sœur de Rotrou*.

### **SYNOPSIS**

En l'absence de leurs parents partis en voyage, Octave, fils de Monsieur Argante, et Léandre, fils de Madame Géronte, se sont épris l'un de Hyacinthe, jeune fille pauvre et de naissance

inconnue qu'il vient secrètement d'épouser, le second de Zerbinette, une jeune esclave égyptienne.

Au retour d'Argante, Octave, inquiet de ce que sera la réaction de son père à l'annonce de son union avec Hyacinthe, et à court d'argent, implore le secours de Scapin, valet de Léandre. S'enchaîne une série de fourberies joyeusement et savamment orchestrées par Scapin avec travestissements, créations de personnages imaginaires et de scénarii improbables, en un jeu de méta-théâtralité particulièrement savoureux.

Le dénouement est en effet un happy end invraisemblable où Hyacinthe s'avère être la fille du seigneur Géronte, ce qui rend possible son mariage avec le fils d'Argante, quand Zerbinette, n'est autre que la fille d'Argante dérobée enfant par des Égyptiens.

Aucun amour ne sera contrarié, aucune mésalliance réalisée : les jeunes premiers ne dérogent pas in fine à leur rang social et cet état des choses est éprouvé par tous dans l'euphorie.



### 3) La métamorphose du texte

Parmi les grandes orientations inhérentes à son travail, on peut noter que dans la lignée de Bertolt Brecht qui demande que le texte soit traité comme un matériau modelable - ce qu'il fait lui-même en 1954 lorsqu'il met en scène Dom Juan - Omar Porras procède lui aussi à une réécriture et à un montage avec Les Fourberies de Scapin, par l'ajout de répliques liées à l'ère du temps, aux événements politiques (des élections aux scandales), l'inversion sexuelle de certains personnages (Monsieur Géronte devient une femme), la mise en alexandrins d'un passage en prose pour une chanson-ritournelle digne des meilleurs tubes de l'été (« Oui Octave je suis sûre que vous m'aimez ») et le foisonnement de truculents jeux de scène muets liés à l'espace central du bistro-guinguette où est recontextualisée l'intrigue (barman s'activant à ses comptes ou à sa cuisine, serveuse tricotant au comptoir ou faisant mine de lire un journal) - qui conduisent parfois à des passages menés sous la forme chorale.

Ce faisant, c'est la force théâtrale d'origine du texte qui est réactivée, avec tous ses réseaux d'influence et de reprises, de la comédie latine à la Commedia dell'arte, de la tradition populaire de Tabarin et des farces à des contemporains comme La Sœur de Rotrou, La Dupe amoureuse de Rosimond, le Pédant joue de Cyrano de Bergerac.

## 4) Un théâtre de masques qui nous parle du théâtre

### **UN THÉÂTRE DE L'HYPERBOLE**

De fait, loin d'historiciser les classiques dont il se saisit, Omar Porras cherche bien plutôt à nous en donner l'essence générique.

Pour Les Fourberies de Scapin est ainsi soulignée la dimension farcesque du texte par un recours massif à l'hyperbole, à tous les niveaux de la représentation : le jeu (toujours outré, quasi expressionniste) et les costumes (aux couleurs franches - allant du jaune au vert en passant par le rouge - aux motifs rayés ou aux carreaux désuets et kitsch, atemporels ou marqués par les années 1960), la scénographie colorée elle aussi, sur-naturaliste, qui se présente comme un livre d'images en relief et multiplie les niveaux de profondeur et les espaces de jeu), et le travail visuel ou sonore (accompagnant étroitement la gestuelle et le travail vocal des acteurs).

Le résultat est saisissant : comme avec Meyerhold, la mise en scène acquiert une force qui vient avant tout de la théâtralisation de la représentation qui permet de nouveaux modes de présence du texte de Molière.

### **UN MANIFESTE POUR UN THÉÂTRE DE CORPS EXTRAORDINAIRES**

Jouant avec un ensemble de conventions conscientes, Omar Porras substitue au corps naturel ou « ordinaire » un corps artificiel et mécanique ou extraordinaire par un long travail au plateau permettant de générer de nouvelles énergies et qui passe avant tout par le port du masque, mais aussi par des emprunts à d'autres arts du spectacle, notamment à la comédie musicale, voire au music-hall (comme le fit Jérôme Savary pour ses différentes versions du Bourgeois gentilhomme).

Les masques réalisés - comme la scénographie - par Fredy Porras, le frère du metteur en scène, les postiches, les perruques et les maquillages par Véronique Soulier-Nguyen, prolongés par des costumes et des motifs musicaux ou vocaux, fixent les expressions, induisent des gestes, tirent les personnages du côté du clown ou du cartoon, engagent toutes leurs attitudes physiques jusqu'à dessiner une partition corporelle millimétrée.

Par eux, comme le dit Omar Porras, « les acteurs se transforment en personnages en un acte chamanique », deviennent des surmarionnettes dont le jeu, n'en déplaise à Gordon Craig, reste extrêmement physique et incarné.

Le masque se définit ici dans un sens large, comme dans les grands Damas des Dogons, renvoyant aussi bien à de simples postiches (essentiellement d'oreilles, de nez et de perruques, si l'on excepte le masque de Scapin qui sera porté dans cette reprise par Laurent Natrella), qu'à une gestuelle (la mèche lancée en arrière de Madame Géronte - Olivia Dalric -, le corps plié en deux d'Argante - Peggy Dias - ou la raideur mécanique de Nérine), des pas de danse (avancées saccadées de Léandre, enjambées de Scapin), un motif musical (des pleurs spasmodiques) et même des attributs (le mouchoir de Hyacinthe ou la canne mitrailleuse du père d'Octave).



### « DES PINCEAUX SUR LE PLATEAU »

Les acteurs finissent par être, pour reprendre l'expression du metteur en scène, « des pinceaux sur le plateau », et ce qu'ils dessinent, c'est une pantomime non de pantins désarticulés, mais sur-articulés - d'où le rire que suscite leur jeu. La jointure, comme le décor de carton-pâte, ne cherche pas à se cacher, mais bien au contraire s'exhibe : les corps deviennent tous des mécaniques aux mouvements géométriques qui fonctionnent comme des contrepoints à ce qui est dit - comme des mudras du Kathakali.

### « CRÉATEURS DE CRÉATURES »

« Créateurs de créatures », ils allient la rigueur du théâtre oriental à un rythme staccato, chacun d'entre eux développant une grammaire gestuelle et sonore propre, autrement dit son masque : cou rentré et épaules levées avec Octave, ouverture des pieds avec écarts et flexion pour Scapin (maître comédien et metteur en scène, voire scénariste), reprenant la position de base d'Arlequin ; déplacements cadencés au rythme de pleurs saccadés avec une Hyacinthe à lunettes et en robe verte souffrant d'un léger zézaïement et dotée de fausses dents avancées ou gémissements lancinants avec un Argante au crâne dégarni. Certes, on pense à la commedia dell'arte, à ses types, à ses masques et à ses lazzis, ses gesticulations et ses gags, et sans doute sert-elle de toile de fond, en profondeur et en surface à la fois, mais le style de ce théâtre qui allie intimement la danse, la plastique et la musique des corps reste un hapax.



## 5) Un théâtre organique et merveilleux de métaphores

Car si masques et postiches contribuent grandement à la fixation des caractères, ils permettent aussi le transfert dans un monde onirique ou merveilleux, hors du temps, celui du conte, banalisé, où les porte-manteaux flottent dans les airs, comme en lévitation, les cannes se transforment en kalashnikovs et les sorties des personnages s'accompagnent de jetées de poudre d'or musicale.

Labiles, les corps des acteurs de ce théâtre du grotesque alliant laideur et merveilleux, passent ainsi, dans un jeu de métamorphoses troublant, d'un personnage à l'autre : par un grand écart Olivia Dalric joue tour à tour Madame Géronte, une vieille bourgeoise hommasse, et une belle girl de music-hall ; Peggy Dias, Argante, un vieillard libidineux et avare, inspiré de Pantalone, et une jeune fille survoltée, dansant frénétiquement à une cadence mécanique au son d'un juke-box art déco...

Ces anamorphoses de comédiens athlètes du plateau se font comme des entrechats, au même rythme endiablé, voire survolté.

## 6) Un théâtre de la fête

De fait, Omar Porras nous invite au plaisir d'un théâtre de la fête, le Monsieur Loyal créé pour un prologue inventé nous l'annonçait au seuil de la représentation - « Et surtout, libre accès au plaisir ! » - et le coup d'envoi final avec serpentins en constitue une conclusion parlante.

Une fête quasi carnavalesque qui s'appréhende aussi bien dans le colorisme des costumes et des décors, dans une théâtralité où le grotesque voisine toujours avec la satire, mais aussi à travers les interactions avec un public qui est constamment pensé comme un partenaire de jeu, les acteurs jouant majoritairement face public et lui confiant la tâche d'endosser le personnage des militaires approchant en claquant dans les mains, l'interpellant à d'autres moments.

## 7) Un théâtre humaniste

En somme, ce théâtre animé par une folie furieuse de vie, ce théâtre chatoyant du geste où les corps masqués des acteurs se font épiphanies de la représentation, nous offre par l'entremise des personnages qui l'habitent des caricatures de nous-mêmes avec un regard plus tendre que sarcastique. Car derrière le fantastique du monde représenté, derrière le kitsch ou le déjanté apparent, au-delà d'une certaine monstruosité sublimée par le rire, c'est bien d'humanité dont il est question, avec une force à la hauteur de celle de Molière, loin de tout naturalisme, loin de toute technologie, avec la rudesse de l'artisan qui se colle au travail et sait le faire oublier dans un bel enthousiasme communicatif.

## II. Molière et les Fourberies de Scapin

### 1) Molière



Dramaturge incontournable de son siècle, Molière peint les mœurs et les comportements de ses contemporains pour le plus grand plaisir de son public. Ses grandes comédies remettent en cause des principes d'organisation sociale bien établis, suscitent la polémique et l'hostilité dans les milieux dévots. Ces personnages nous font rire, mais le divertissement qu'ils apportent nous sert de leçon, comme une morale dans une fable : nous devons nous garder de reproduire les défauts de ces personnages.

De son vrai nom Jean-Baptiste Poquelin, Molière est né à Paris en janvier 1622. Son père était tapissier du roi. Il fait des études de droit pour devenir avocat, mais préfère finalement fonder sa propre troupe de théâtre (L'illustre-Théâtre) avec la comédienne Madeleine Béjart. C'est à ce moment qu'il prend le pseudonyme de Molière. Ses difficultés financières l'amènent à quitter Paris et à partir

en province de 1645 à 1658. La troupe qu'il rejoint donne des représentations en privé chez des grands seigneurs ou en public pendant les fêtes. Molière, qui prend rapidement la tête de la troupe, écrit ses premières comédies. De retour à Paris en 1658, il publie la pièce *Les Précieuses ridicules* (1659), qui lui apporte la célébrité.

Le vendredi 17 février 1673, jour de la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, Molière est épuisé mais il refuse de priver « cinquante pauvres ouvriers » d'une journée de salaire. À la fin de la représentation, Molière sent monter une quinte de toux et il crache du sang. Le rideau est baissé, le public ne s'aperçoit pas de la tragédie qui se joue sur la scène comique. Molière est aussitôt transporté en chaise à porteurs jusqu'à sa demeure. Il meurt chez lui. Après intervention du roi, Molière est enterré, mais de nuit et sans cérémonie car les comédiens n'avaient pas droit à un enterrement religieux.

### 2) Le personnage de Scapin

Scapin (Scapino pour son équivalent italien) est un personnage de comédie. L'un des types principaux du valet bouffon de la comédie française, il est comme le trait d'union, dans cet emploi, entre les farces françaises du XVIIe siècle et la comédie italienne improvisée.

Sous sa forme française, Scapin apparaît pour la première fois sur le théâtre comme personnage principal de la pièce de Molière, *Les Fourberies de Scapin*. Il y est le valet de Léandre. Doté d'une incroyable intelligence, il effectue de nombreuses fourberies. Il est souvent appelé par Octave et Léandre pour résoudre des problèmes. Il aime bien tromper Argante et Géronte. On découvre, au fil de la pièce, que Scapin est certes un fourbe mais aussi un homme avide de vengeance, qui a en effet passé trois ans dans une galère avant l'histoire des *Fourberies de Scapin*.

En Italie, vêtu d'abord d'amples habits, coiffé d'un chapeau à plume, portant le masque et la barbe. Scapin abandonna le masque de son aîné italien en passant sur le théâtre français et adopta le pantalon, la veste et le manteau blancs galonnés ou rayés de vert. Le caractère et le costume de Scapin ont été transmis à Mascarille, à Gros-René, à la Violette et à Sganarelle.

Devenu français, le valet bouffon s'est montré dévoué, et s'il gronde, c'est pour corriger son maître. Dorimon utilise le personnage de Scapin en 1659 dans L'Inconstance punie, puis dans L'Amant de sa femme, en 1660. Théodore de Banville a mis en scène le Scapin de Molière dans une comédie en vers, Les Fourberies de Nérine (Vaudeville, 1864), et l'a représenté dupe à son tour d'une maligne soubrette.

Source : wikipédia

### 3) Les procédés comiques

Nous retrouvons dans les Fourberies de Scapin plusieurs procédés comiques :

- Le comique de caractère : Molière se moque des comportements ridicules des Hommes et souligne leur défauts (ex : Géronte est un avare)
- Le comique de geste : ex de la scène du sac ; le maître est enfermé dans le sac et se retrouve roué de coups de bâton. Ici, la répétition des coups de bâton et des cris du maître créé une situation comique.
- Le comique de mots : le texte propose de nombreuses injures et des jeux de mots qui prêtent à rire.
- Le comique de situation : la pièce fait rire par des situations incroyables : quiproquo...  
Ex : Sganarelle est accusé par son maître mais il avoue d'autres maux que ceux que veut lui faire admettre Léandre.

### 4) Les grands thèmes de la pièce

- Le mariage d'amour et le mariage forcé
- Une critique de la noblesse
- L'éloge de la ruse

## III. Le metteur en scène

### Omar Porras



Ayant grandi en Colombie, Omar Porras arrive à Paris à l'âge de vingt ans, en 1984. Il fréquente d'abord deux ans durant la Cartoucherie de Vincennes, découvre, fasciné, le travail d'Ariane Mnouchkine et de Peter Brook, fait un bref passage dans l'École de Jacques Lecoq, travaille avec Ryszard Cieslak, puis rencontre Jerzy Grotowski - ce qui va l'inciter à s'intéresser aux formes orientales (Topeng, Kathakali, Kabuki).

C'est donc tout naturellement que, lorsqu'il arrive à Genève en 1990 et qu'il fonde le Teatro Malandro, il affirme une triple exigence de création, de formation et de recherche qui reste la sienne aujourd'hui.

Comme metteur en scène, son répertoire puise autant dans les classiques avec Faust de Marlowe (1993), Othello et Roméo et Juliette de Shakespeare (en 1995 pour l'un et - en japonais - en 2012 pour l'autre), Les Bakkhantes d'Euripide (2000), Ay ! QuiXote de Cervantès (2001), El Don Juan de Tirso de Molina (en français en 2005 ; en japonais en 2010), Pedro et le commandeur de Lope de Vega (2006), Les Fourberies de Scapin (2009), Amour et Psyche (2018), ainsi que dans les textes modernes et contemporains avec La Visite de la vieille dame de Friedrich Dürrenmatt (1993 ; 2004 ; 2015), Ubu Roi d'Alfred Jarry (1991), Striptease de Slawomir Mrozek (1997), Noces de sang de Garcia Lorca (1997), Histoire du soldat de Ramuz (2003 ; 2015 ; 2016), Maître Puntilla



et son valet Matti de Bertolt Brecht (2007), Bolivar : fragments d'un rêve de William Ospina (2010), L'Eveil du printemps de Frank Wedekind (2011), La Dame de la mer d'Ibsen (2013), Ma Colombine de Fabrice Melquiot (2019) et Carmen l'audition ( 2021).

Parallèlement au théâtre, il explore l'univers de l'opéra avec L'Elixir d'amour de Donizetti (2006), Le Barbier de Séville de Paisiello (2007), La Flûte enchantée de Mozart (2007), La Périchole (2008) et La Grande Duchesse de Gérolstein d'Offenbach (2012), Coronis de Sebastian Duron (2019), mais il s'est aussi aventuré sur le terrain de la danse avec Les Cabots, une pièce chorégraphique signée Guilherme Botelho, de la Cie Alias (en 2012).

Il fut par ailleurs l'interprète de Krapp dans La Dernière Bande de Beckett mise en scène par Dan Jemmett (en 2017) comme du personnage autofictionnel de Ma Colombine (en 2019).

Au fil de ses créations, Omar Porras cherche à retrouver les sources des œuvres dont il se saisit, comme l'archéologue décrypte le palimpseste, au-delà de la fable le mythe, la parole archaïque, la matrice universelle.

Depuis juillet 2015, il dirige le TKM Théâtre Kléber-Méleau à Renens.

#### RIX

Plusieurs récompenses jalonnent son parcours : sa Visite de la vieille dame de Friedrich Dürrenmatt a obtenu le Prix romand des spectacles indépendants en 1994, et Pedro et le commandeur de Lope de Vega s'est vu doublement nommé aux Molières 2007 dans les catégories « Meilleur spectacle public » et « Meilleure adaptation ». Cette même année, la Colombie lui a attribué l'Ordre National du Mérite, et, en 2008, la Médaille du Mérite Culturel. En 2014, Omar Porras a reçu le Grand Prix suisse de théâtre, L'Anneau Hans Reinhart, décernée par l'Office fédéral de la culture, pour l'ensemble de sa carrière.



### **Durée du spectacle : 1h50**

#### Recommandations :

- Soyez présents 30 min avant le début de la représentation, le placement de tous les groupes ne peut se faire en 5 min !
- Le placement est effectué par les ouvreurs, d'après un plan établi au préalable selon l'ordre de réservation. Nous demandons aux groupes scolaires de respecter ce placement.
- En salle, nous demandons également aux professeurs d'avoir l'amabilité de se disperser dans leur groupe de manière à encadrer leurs élèves et à assurer le bon déroulement de la représentation.

Pour toute demande d'information et de réservation, n'hésitez pas  
à nous contacter à cette adresse :

[sco@theatremontansier.com](mailto:sco@theatremontansier.com) (collèges)

[lycees@theatremontansier.com](mailto:lycees@theatremontansier.com) (lycées)

**01 39 20 16 00/ [www.theatremontansier.com](http://www.theatremontansier.com)**

**Théâtre Montansier, 13 rue des Réservoirs, 78000 Versailles**