

**MACHINATIONS ~ MACHINERIES
LES FOURBERIES DE SCAPIN**

**Dossier d'accompagnement autour du spectacle
LES FOURBERIES DE SCAPIN D'APRÈS MOLIÈRE**

**Mis en marionnettes par Émilie Valantin
Adaptation et interprétation Jean Sclavis**

Un « classique », c'est un texte du XVII^e siècle (par exemple) qui contient, depuis 1661, assez de puissance pour nous inviter à nous poser des questions en 2010...

La force de la proposition artistique de la Compagnie le FUST est d'offrir une interprétation où la Marionnette devient le médium de notre réflexion sur la matière-théâtre, (personnage, caractère, identification, transposition poétique, langage renouvelé, comédie-miroir de l'humain, jeu démultiplié de la représentation...)

Cette « mise en marionnette » est une invitation à des questionnements féconds autour d'un Texte, d'une Machinerie (le langage marionnettique et ses codes ; les conventions de la Comédie farcesque héritée de la Commedia dell'Arte ; la problématique des relations Maître-Serviteur), des rapports de Transpositions entre corps / comédien /objet manipulé...

§§§

1671 : Dans l'attente de voir réalisées les « machineries galantes » de sa tragédie-ballet : *Psyché*, et inquiet de l'accueil qu'on réservera à cette oeuvre, Molière aurait composé *Les Fourberies de Scapin*.

Ce sera un maigre succès. Molière interprète Scapin ; malade et essoufflé, il y aurait manqué de l'impétuosité avec laquelle il compose son Fourbe. Tout le monde cite le jugement célèbre de Boileau : « Dans ce sac ridicule où Scapin s'enveloppe

Je ne reconnais pas l'auteur du Misanthrope » (*Art poétique*)

Le public, déconcerté devant cette comédie farcesque, regrette l'auteur des « grandes oeuvres » antérieures : *Le Tartuffe* (1664), *Dom Juan* (1665), *Le Misanthrope* (1666). 18 représentations ; la pièce ne sera plus jouée du vivant de Molière.

Pourtant, la virtuosité est partout ; Figaro, un siècle plus tard, ce sera Scapin, avec, en plus, la critique sociale.

FOURBE : n.c.(1455). En argot : le voleur, le trompeur. « Celui qui trompe ou agit mal en se cachant » (A.Rey : *Dictionnaire culturel en langue française*).

Par son étymologie, la Fourberie, « la tromperie hypocrite, artificieuse et basse », s'origine à FOURBIR, au sens de « nettoyer ».

En effet, le Fourbe « nettoie », au sens figuré, en dépouillant, trompant, usurpant, ce que le serviteur Scapin ne cesse de faire. Il vole son jeune maître Léandre ; il vole les pères Argante et Géronte ; comme il vole à Léandre le pardon ou l'excuse, les langues approximatives empruntées aux « Spadassins » dans la fameuse scène 2, Acte III, afin de dépouiller à coups de bâtons le vieux père (Géronte, justement) du pouvoir abusif des vieillards sur la jeunesse.

Si le Fourbe exprime la dimension péjorative d'un « fiéfé », voleur et menteur à chaque seconde, manipulateur nocif et dramatique à l'occasion, *les Fourberies* chez Molière, par le pluriel même, et ses emprunts au répertoire, renvoient à la Comédie et sa dimension positive, l'astuce du faible,

l'esprit d'à-propos, l'impertinence, l'audace, la technique ou le savoir (y) faire...Force du serviteur, instinct de survie (sociale), adaptation constante face aux rapports de force entretenus avec les Maîtres (le Bourgeois, le Père, les Conventions, la Nécessité).

C'est, à proprement parler la « mètis » grecque, celle d'Athéna et d'Ulysse parmi tous les hommes, les « *Ruses de l'intelligence* » (J.P. Vernant, M. Detienne)

SCAPIN

Le héros de la comédie de Molière est tissé de traditions théâtrales qui renvoient à Térence, poète satirique latin, à Goldoni comme au *Pédant joué* de Cyrano de Bergerac.

Son nom : Scappione (scappare : « s'échapper ») le relie à la Commedia dell'Arte et ses traditions de jeu. Comme Arlequin, avec lequel il rime, Scapin improvise, échafaude, combine, organise, trouve solutions et stratagèmes. En lui s'expriment l'élan, le rythme dramaturgique de la pièce, l'urgence du mouvement. Son espace, c'est une Naples imaginaire, propice aux jeux d'illusions mais -avant tout- la Scène, lieu de l'action, l'adaptation, la transgression, la métamorphose...

Pour le metteur en scène J.P. Vincent, Scapin « n'aime que le jeu ; c'est probablement le comble de l'acteur » (*interview*, 2008).

Emilie Valantin/J. Sclavis en 2006 ; J.P. Vincent en 2008 ; Omar Porros en 2009, nombreux sont les metteurs en scène à proposer de retrouver chez Scapin la force du Masque : n'est-ce pas solliciter le spectateur vers une lecture plus « dramatique » du personnage ? Scapin n'est ni amoureux, ni vrai confident, ni intéressé par l'argent ; souvent confronté dans l'oeuvre aux vicissitudes et aux injustices de sa condition, son art de Manipulateur ne serait-il pas le masque de sa Solitude ?

MACHINATIONS

Chez Molière, tout est mis au service d'un personnage-moteur de l'action, qui noue et dénoue devant le public les machinations-machineries de ses ruses.

Manipulateur d'intrigues, « Scapin n'est pas un valet de comédie; c'est un grand premier rôle » dit Jacques Copeau qui le met en scène, avec J.L. Barreau et L.Jouvet, au Théâtre du Vieux Colombier. Le serviteur parachève sa métamorphose en demiurge de l'action dramatique qu'il jalonne de continuel rebondissements ; double de Molière-Créateur à travers Molière-comédien. Manipulant son devenir en manipulant les hommes-marionnettes. La métaphore retenue par Jean Sclavis permet de situer, avec une grande intelligence, le rapport de sujétion Scapin/Les trompés au moyen de la machinerie à vue.

Depuis le « mythe de la caverne » de Platon, jusqu'au théâtre de Beckett, la Marionnette nous offre une image philosophique de l'Homme. En 1810, le dramaturge Heinrich von Kleist, l'auteur du *Prince de Hambourg*, publie un essai : *Sur le théâtre de marionnettes*. Il y développe cette thématique familière où le « pantin articulé surpasse même l'homme parce qu'il ne souffre pas, lui, de sa propre conscience ». Ni d'un rapport au corps traditionnellement et moralement problématisé. La marionnette devient, à partir de cette réflexion, le double parfait d'un corps déchu et le moyen d'une étude sur les « mécanismes » de l'âme humaine.

En 1911, E.G. Craig invente le concept de « surmarionnette » par lequel il questionne la capacité de l'acteur à rendre la pensée d'un personnage, « sans être dominé par ses émotions ». Ce théoricien du théâtre aspire à un acteur qui renoncerait à la personnification réaliste, un acteur idéal en qui s'exprimeraient les composantes formelles d'un « théâtre total » (élaboré par Wagner, Maeterlinck ou Jarry) : « (la surmarionnette) ne rivalisera pas avec la vie mais ira au-delà ; elle ne figurera pas le corps de chair et d'os mais le corps en état d'extase et tandis qu'émanera d'elle un esprit vivant, elle se revêtira d'une beauté de mort ».

IDENTIFICATION ?

La marionnette impose la problématique des relations entre le vivant et l'inanimé, le personnage et l'objet inerte auquel, comme dit si justement le langage commun, on « prête » (seulement) vie. La marionnette a toujours à voir avec la Mort. Avec notre Destin.

Identification ou mise à distance par la matérialité de l'objet manipulé ? La marionnette ne peut être, dès l'abord, un double de nous-mêmes ; pourtant, elle impose des effets psychiques immédiats à son public. Si le comédien favorise l'identification, la marionnette, par son étrangeté même, favorise la projection ; un travail de l'imaginaire se met alors en place, confié au spectateur.

Joëlle Nogues, co-fondatrice de la Compagnie Pupella-Nogues et chargée de cours sur l'Histoire et la pratique du Théâtre de Marionnettes à l'université Toulouse-Le Mirail, licence Arts du Spectacle, lors de sa participation à la table ronde du « **Parcours-Métamorphose** », organisé par la Scène nationale d'Albi cette année, parle de cette :

« transposition / délégation (où) morphologie, gestuelle, voix, sont traduits en formes, matériaux, objets, changements d'échelle... Une transposition (musicale) d'écriture qui passerait par des corps, où l'émotion dramatique viendrait de l'utilisation des matériaux marionnettiques pour une nouvelle écoute du Texte».

Cette transposition se met au service d'un questionnement qui porte, avec *Les Fourberies...*, sur quels « objets » ?

- La personnalité de Scapin (ses ruses, son hypocrisie, ses désirs de vengeance, son audace qui rejette « la pusiillanimité » des autres hommes ?
- Le Manipulateur – trompeur ? Le démiurge et les fils de ses créatures ?
- Les ressorts farcesques de la Fourberie comme instinct de vie ?
- L'Homme est un objet pour l'Homme ?
- Illusions et vérité ; le regard du Théâtre sur le monde ?
- Le statut du spectateur par rapport à l'acteur – manipulateur ?
- L'apport de la mise en scène, ici mise en marionnettes, comme renouvellement de l'interprétation ?

RAPPORTS au TEXTE ?

Objet devenant sous nos yeux langage, la marionnette est à la fois signifiant et signifié : le langage spécifique à l'art marionnettique, avec son propre système de signes, vient-il perturber la lecture du texte classique ? Cet étrange et nouveau rapport à la voix que lui « prête » le comédien – manipulateur offre-t-il, au contraire, un espace avec ses conventions nouvelles, où la marionnette, comme le dit encore Joëlle Nogues : « trouverait une place entre la voix, le(s) corps, le texte » pour devenir « porteuse d'une langue » ?

Travaillée selon des choix de simplification ou d'outrance, au détour d'une esthétique des visages ou de l'élaboration des costumes ; mise en situation selon un choix précis d'échelle entre l'objet et la main, la marionnette ne se prêterait-elle pas, paradoxalement, à favoriser notre concentration sur « l'artifice » (au sens positif du terme) du langage théâtral du XVII^e siècle ? La modernité du regard porté sur les rouages de nos fonctionnements ?

Condensé par l'émotion particulière qui entoure l'objet inerte, soumis à son comédien-manipulateur, un Scapin humain s'arroge les pouvoirs du démiurge. Homme parmi les formes dont il faut rire pour se corriger, pantin articulé selon des mécanismes qui font écho à nos passions fragiles, un Scapin moderne sort de ses sacs ses comparses de toile de jute, « nos semblables, nos frères ».

Dossier réalisé par Max Gautin, professeur missionné par le Rectorat auprès de la Scène Nationale Mars 2010