

LES FOURBERIES DE SCAPIN



DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Texte:

D'après Molière

Mise en scène:

Omar Porras – Teatro Malandro

CONTACT

Médiation culturelle:

mediation@tkm.ch

Responsables médiation:

Vanessa Lopez

Domenico Carli

DIRECTION OMAR PORRAS

TKM – THÉÂTRE KLÉBER-MÉLEAU, RENENS

CHEMIN DE L'USINE À GAZ / 1020 RENENS-MALLEY



SOMMAIRE

Objectifs et utilisation	3
Distribution	3
L'œuvre	4
L'auteur : Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière	4
Contexte historique	5
Les personnages	5
Arbre généalogique <i>Des Fourberies de Scapin</i>	6
Synopsis	7
Les fourberies, une thématique ancrée dans l'histoire	7
La farce	7
Le spectacle	8
Omar Porras, metteur en scène	8
Introduction à la mise en scène d'Omar Porras	9
Le décor et les costumes : deux exemples d'éléments constitutifs du spectacle	10
Exercices pratiques	11
Avant d'avoir vu le spectacle	11
Après avoir vu le spectacle	11
Aperçu des éléments constitutifs d'un spectacle	12
Propositions d'approfondissements	13
Conseils pratiques	13



OBJECTIFS ET UTILISATION

À travers ce dossier pédagogique, nous souhaitons vous communiquer une série d'informations qui vous aideront à répondre aux questions que vos élèves pourraient vous poser avant ou après avoir vu le spectacle.

Ce dossier contient aussi quelques exercices pratiques, des pistes de recherches et de réflexions ainsi que des références bibliographiques pour aller plus loin dans l'approfondissement de cette œuvre.

**LE THÉÂTRE N'EST PAS SEULEMENT
UNE MAISON SUR LA TERRE :
IL EST LA RESPIRATION DU MONDE,
LE SANG DU VIVANT, LA SÈVE DE LA PENSÉE,
LA MATRICE DES RÊVES DE NOS ENFANTS,
LES RACINES DE NOS AÎNÉS,
LA PERSONNIFICATION DES DIVINITÉS,
UNE MAISON DE GUÉRISON.**

Omar Porras

DISTRIBUTION

ÉQUIPE ARTISTIQUE

Mise en scène :

Omar Porras

Assistanat à la mise en scène :

Marie Robert

Adaptation et dramaturgie :

Omar Porras

Marco Sabbatini

Collaboration artistique :

Alexandre Ethève

Scénographie et masques :

Fredy Porras

Musique :

Erick Bongcam

Omar Porras

(avec la collaboration de Christophe Fossemalle)

Création lumière :

Omar Porras

Mathias Roche

Costumes :

Bruno Fatalot,

assisté de Julie Raonison et Leïla Christen

Postiches, perruques et maquillages :

Véronique Soulier-Nguyen,

assistée de Léa Arraez

Accessoires :

Laurent Boulanger

Construction décor :

Jean-Marc Bassoli

Alexandre Genoud

Olivier Lorétan

Yvan Schlatter

Noé Stehlé

Régie générale :

Gabriel Sklenar

Régie son :

Emmanuel Nappey

Ben Tixhon

Régie lumière :

Marc-Etienne Despland

Denis Waldvogel

Avec :

Olivia Dalric

Peggy Dias

Karl Eberhard

Alexandre Ethève

Caroline Fouilhoux

Pascal Hunziker

Laurent Natrella

Marie-Evane Schallenberger

Ce spectacle a été créé en mai 2009
au Théâtre de Carouge (coproducteur),
à Genève, dans sa première version.

L'AUTEUR: JEAN-BAPTISTE POQUELIN, DIT MOLIÈRE

Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, est baptisé le 15 janvier 1622 à Paris. Fils d'un tapissier, il fait ses études chez les jésuites avant d'aller étudier le droit à Orléans.

Mais, fasciné par le théâtre, il crée, avec Madeleine Béjart, l'Illustre-Théâtre qui est un échec pour des raisons financières. Il quitte alors Paris pour la province où il entre dans la troupe de Dufresne. Il y restera treize ans.

Durant cette période, il apprend le métier d'acteur et commence à écrire ses premières comédies (*L'Étourdi* et *Le Dépit Amoureux*).

En 1658, il revient à Paris pour jouer *Nicomède* de Corneille et *Le Dépit amoureux* devant le roi, et gagne sa protection. C'est cependant la pièce *Les Précieuses ridicules* (1659), son premier grand succès, qui lui apporte une certaine reconnaissance. Molière obtient du roi la salle du Petit-Bourbon puis celle du Palais-Royal (à partir de 1660).

En 1662, Molière épouse Armande Béjart, la fille de Madeleine : ce mariage ne va pas sans susciter des commentaires, car certains pensent qu'Armande n'est autre que la propre fille du dramaturge et de Madeleine.

Comédien, chef de troupe et auteur, Molière écrit des rôles sur mesure pour les membres de sa troupe. *L'École des Femmes* (1662) est un autre succès.

La Querelle de L'École des Femmes marque cependant le début de difficultés. Les dévots, qui forment un parti puissant, considèrent Molière comme un libertin et *L'École des Femmes* comme une pièce obscène et irréligieuse ; Molière annonce qu'il va porter la *Querelle* sur la scène : le 1^{er} juin est créée *La Critique de L'École des Femmes*. Suivra *L'Impromptu de Versailles*, qui porte toujours sur la *Querelle*.

Tartuffe est joué pour la première fois en 1664 à Versailles : Molière y critique l'hypocrisie des faux dévots. La pièce fait scandale, le roi l'interdit sous la pression du parti dévot qui se sent visé.

En 1665, *Dom Juan* suscite également des indignations. Malgré son succès, la pièce est retirée. Molière continue cependant de bénéficier de la faveur du roi.

La collaboration de Molière avec le musicien Lully se traduit par l'apparition d'un nouveau genre, la comédie-ballet, dans laquelle les parties de théâtre sont entremêlées d'intermèdes musicaux et dansés.



Molière par P. Mignard. Coll. Musée Condé

La troupe est nommée en 1665 Troupe du Roi. Viennent ensuite *Le Misanthrope* (1666), *George Dandin* (1668), *L'Avare* (1668). En collaboration avec Lully, Molière crée les comédies-ballets *Monsieur de Pourceaugnac* (1669), *Les Amants magnifiques* (1670) et *Le Bourgeois gentilhomme* (1670). En décembre 1671, Molière donne *La Comtesse d'Escarbagnas*, *Les Fourberies de Scapin*, et en 1672 il crée *Les Femmes savantes*. Lully intrigue auprès du roi pour obtenir l'exclusivité de la création des ballets : Molière perd la faveur du roi.

Épuisé par le travail et la maladie Molière meurt le 17 février 1673 après la quatrième représentation du *Malade imaginaire*, son ultime pièce.

1671: MOLIÈRE AU SOMMET DE SA GLOIRE¹

C'est l'année aussi où est attendue *Psyché* au Palais-Royal, mais la salle des machines où elle doit être créée nécessite des travaux plus longs que prévus. *Les Fourberies de Scapin* seront écrites dans l'urgence pour faire face à ce retard : dix-huit représentations en sont données avant que la première de *Psyché* soit 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* (valet de la *Commedia dell'Arte*). 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 Cyrano de Bergerac et *La Sœur de Rotrou*.

1 – Extrait du dossier de production TKM, des *Fourberies de Scapin* d'après Molière, mise en scène Omar Porras, rédigé par Brigitte Prost, Renens-TKM 2022.

CONTEXTE HISTORIQUE

Molière voit le jour en 1622. Le roi Louis XIII est au pouvoir depuis 12 ans. À sa mort, la régence est assurée par son épouse, Anne d'Autriche, et par un Premier ministre qui restera dans l'histoire, le cardinal Mazarin. Louis XIV naît en 1638 et régnera jusqu'à sa mort en 1715. Molière vit ainsi sous deux royautés, mais un seul régime.

Un régime contrasté où l'extrême pauvreté voisine avec le luxe le plus ostentatoire, où les violences subies par les uns affectent parfois une société riche et raffinée.

Ainsi l'on peut dire qu'entre 1610 et 1715, la France traverse sans répit guerres, conflits religieux, famines, révoltes, émeutes, épidémies.

Pour autant le système au pouvoir, la Monarchie, ne vacille pas pour l'instant. Mais à travers les textes de divers auteurs dont Molière, nous pouvons sentir le parfum de ce que sera la Révolution de 1789.



Louis XIV (Hyacinthe Rigaud, 1701 ©droits réservés)

Les contemporains de Molière (1622-1673): des rois, des auteurs et quelques œuvres majeures.

Louis XIII (1601-1643):
Roi de France

Louis XIV (1661-1715):
Roi de France

Pierre Corneille (1647-1684):
Le Cid, (il co-écrit *Psyché* avec Molière)

Jean Racine (1639-1699):
Phèdre, Britannicus

François de La Rochefoucauld (1613-1680):
Mémoires

J. B. Bossuet (1627-1704):
Les Sermons

Jean de La Fontaine (1621-1695):
Les Fables

Nicolas Boileau (1636-1711):
L'art Poétique

Jean de la Bruyère (1645-1696):
Les Caractères

LES PERSONNAGES

Ils fonctionnent par paire et ont des caractéristiques de réduction / amplification opposées.

FAMILLE D'ARGANTE

M. Argante, le père: avare, arrangeant

Octave, son fils: entre très vite en empathie, personnage généreux

Zerbinette, sa fille: enlevée par des Egyptiens à l'âge de quatre ans

Sylvestre, valet d'Octave: craintif, maladroit

FAMILLE DE GÉRONTE

Mme Géronte²: la mère, très avare, coriace, têtue

Léandre, son fils: rancunier, il n'hésite pas à se venger d'un malheur qui lui est arrivé

Hyacinthe: sa fille confiée dès sa naissance à une nourrice à Tarente où elle a vécu pauvrement

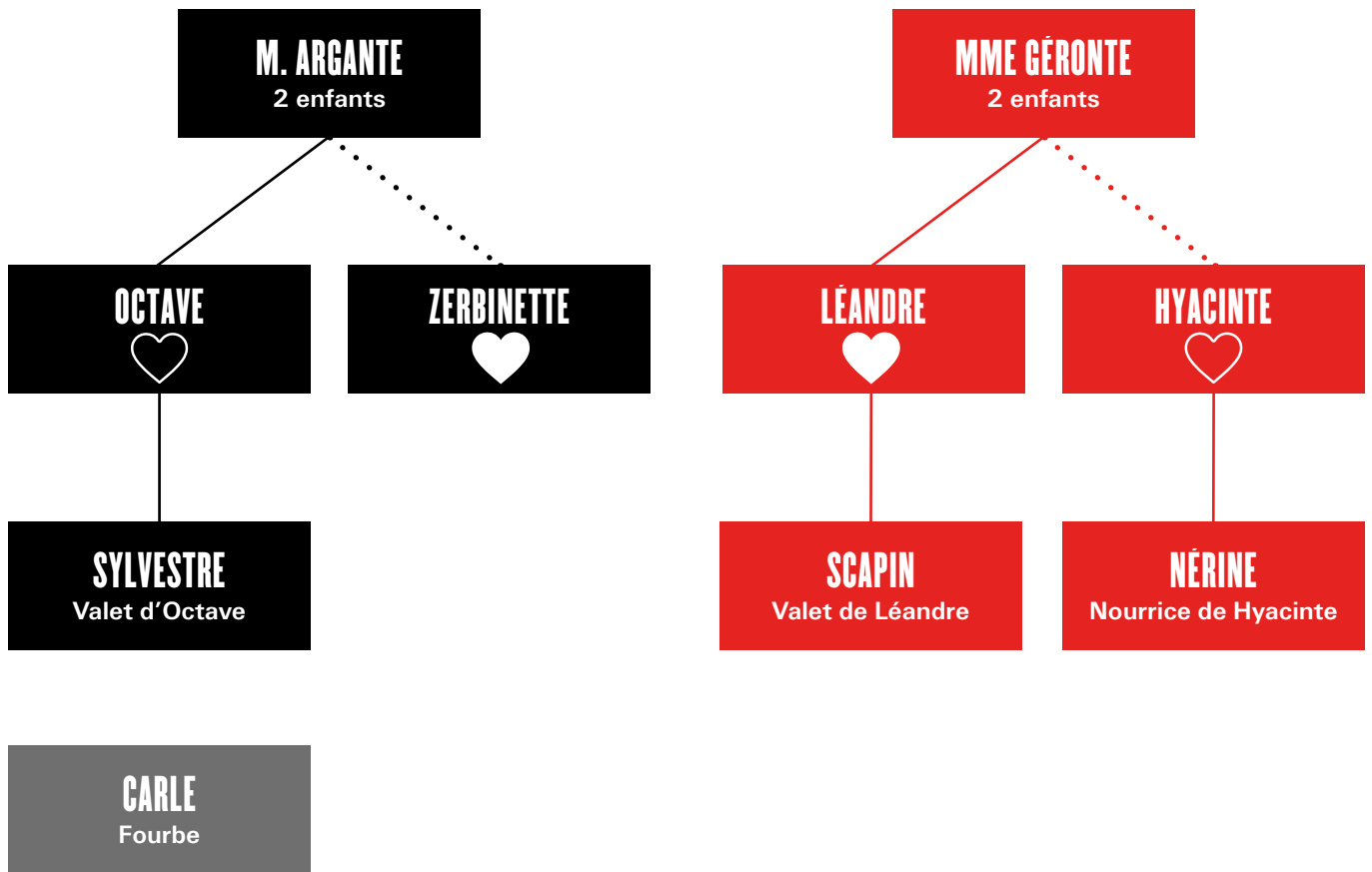
Nérine: nourrice de Hyacinthe

Carl: un fourbe

Scapin, valet de Léandre: fourbe, intelligent, vif, inventif

2 — Par rapport à l'œuvre originale, Omar Porras a transformé, pour des raisons esthétiques et de production le rôle de Géronte père de Léandre. Dans sa mise en scène vous découvrirez Géronte, mère de Léandre, tout aussi acariâtre et avare.

ARBRE GÉNÉALOGIQUE DES FOURBERIES DE SCAPIN



En pointillés: liens inconnus au début de la pièce

Issu de la tradition latine puis de la *Commedia dell'Arte*, Scapin dont le nom vient de l'italien « scappare » s'échapper, est un personnage inventif, très intelligent, farceur. S'il est parfois cruel il aidera (contre récompense) ses amis.

Dans la pièce de Molière, on apprend qu'il vient de passer trois ans dans une galère, Scapin peut être fourbe, généreux, mais il est aussi avide de vengeance.

SYNOPSIS

Acte I

En l'absence de leur père et mère partis en voyage, Octave, fils d'Argante, et Léandre, fils de Mme Géronte, se sont épris l'un de Hyacinte, jeune fille pauvre et de naissance inconnue qu'il vient secrètement d'épouser, l'autre de Zerbinette, une jeune esclave égyptienne.

Octave, inquiet par le retour de son père Argante, implore le secours de Scapin, valet de Léandre. Scapin accepte de lui venir en aide et fait croire au vieil homme que son fils, ayant été surpris auprès de la jeune fille, a été contraint de l'épouser. Le vieil Argante ne veut rien savoir et veut faire rompre le mariage. Le fourbe Scapin utilise l'alibi d'un faux frère de Hyacinte prêt à consentir à un arrangement en échange d'une forte somme d'argent. La force de conviction de Scapin puis les menaces physiques de ce prétendu frère parviennent à convaincre Argante : il se résigne à donner les deux cents pistoles exigées.

Acte II

De son côté, Argante apprend à son amie Géronte l'indiscrétion qu'elle tient de Scapin selon laquelle Léandre a commis une grave sottise. Léandre, pris au dépourvu lors des retrouvailles avec sa mère, corrige vertement le valet Scapin pour sa trahison. Toutefois, il quitte bientôt son ressentiment pour le supplier de lui venir en aide car il apprend de Carle qu'il doit payer rapidement une rançon pour sa fiancée Zerbinette, menacée d'enlèvement.

Scapin parle à Mme Géronte et lui fait croire que son fils Léandre a été enlevé par des Turcs et qu'il est retenu dans une galère en partance pour Alger, mais qu'il peut être libéré à la condition de payer une rançon de cinq cents écus. La vieille dame se lamente et essaie par tous les moyens d'échapper à ce racket. Elle finit toutefois par confier sa bourse à Scapin. Heureux, les deux jeunes fils s'enthousiasment que Scapin ait pu obtenir l'argent de leur bonheur alors que Scapin demande à Léandre le droit de se venger de sa mère.

Acte III

Sous l'autorité de Sylvestre envoyé par Octave et Léandre, Hyacinte et Zerbinette se rencontrent et exposent à Sylvestre et à Scapin leur regard sur l'amour.

S'appuyant sur l'autorisation de Léandre, Scapin décide de se venger de Mme Géronte en lui faisant croire que des hommes redoutables sont à sa recherche pour la tuer parce qu'elle a tenté de rompre le mariage de leur sœur avec le fils d'Argante, voulant remplacer la promise par sa propre fille. Aussi, afin de le soustraire à ce danger, Scapin lui propose de la cacher dans un sac... Contrefaisant sa voix et jouant plusieurs rôles à la fois, Scapin roue Mme Géronte de coups de bâton. Celle-ci finit par découvrir la supercherie : Scapin s'enfuit à toutes jambes.

Mme Géronte, ivre de colère, jure de faire payer cher ses fourberies à Scapin, mais la double reconnaissance qui se produit, révélant en Hyacinte la fille perdue de Mme Géronte et en Zerbinette celle d'Argante, sauve Scapin d'une fin terrible.

Scapin, simulant une blessure « mortelle » des suites d'un accident, arrache le pardon des parents !

LES FOURBERIES, UNE THÉMATIQUE ANCRÉE DANS L'HISTOIRE

Molière aborde une fois de plus le thème du mariage arrangé. Très souvent à son époque, les jeunes gens ne pouvaient choisir leur fiancé-e. Le dramaturge s'offusque contre cette pratique et défend au contraire le mariage d'amour.

Or dans le contexte social et historique de cette période la société est structurée sur une pyramide des pouvoirs qui place à son sommet Dieu puis vient le roi et enfin le père de famille. Tous les autres membres de la société doivent en quelque sorte obéir à l'un ou l'autre de ces référents.

Par cette comédie Molière bouscule les mœurs de l'époque et revendique une liberté de mouvement de ton. Grâce aux mécanismes de la farce il met en lumière tous les travers de son époque.

Scapin a une vision moderne de l'amour, du mariage, de la justice. Avec ce personnage Molière cherche encore une fois à révéler les travers d'une société sur le point de basculer.

LA FARCE

Ce mot vient du verbe latin *farcire*, qui signifie « remplir, bourrer, farcir ». En cuisine, une *farce* est une préparation qu'on introduit dans une volaille, un légume ou encore une pâte, et qui en agrmente et en relève le goût : qu'on pense aux délicieuses tomates farcies...

Le mot s'emploie dans le vocabulaire du théâtre dans un sens dérivé : la farce est un genre dramatique qui tire ses origines des mystères du Moyen Age, très longues pièces à sujets religieux, exécutées par des acteurs non professionnels. On entrecoupait ces mystères d'intermèdes comiques, afin d'introduire des moments de délasserment dans les actions sacrées (d'où le rapport avec la farce en cuisine).

Les ressorts du comique de la farce sont simples : il s'agit essentiellement d'un comique de premier degré, où prévaut le comique de situation et où l'usage du corps comme moyen de faire rire est très important.

Dès le théâtre de l'Antiquité, ce comique est très apprécié ; cependant, c'est au Moyen Age qu'on voit apparaître des pièces intitulées *farces* et donc que se constitue la farce en tant que genre littéraire. Par la suite, le genre continue d'être pratiqué : ainsi, Molière a écrit et joué des farces. Il nous en reste aujourd'hui deux : *Le Médecin volant* et *La Jalousie du Barbouillé*.

OMAR PORRAS, METTEUR EN SCÈNE³

Après avoir grandi en Colombie, Omar Porras arrive à Paris à l'âge de 20 ans, en 1984. Il fréquente d'abord 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 l'incite à s'intéresser aux formes orientales (Topeng, Kathakali, Kabuki). Il fonde le Teatro Malandro à Genève en 1990, affirmant une triple exigence de création, de formation et de recherche.

Son répertoire puise autant dans les classiques avec *Faust* de Marlowe (1993), *Othello* (1995) et *Roméo et Juliette* (2012 en japonais) de Shakespeare, *Les Bakkhantes* d'Euripide (2000), *Ay! QuiXote* de Cervantès (2001), *El Don Juan* de Tirso de Molina (2005; 2010 en japonais), *Pedro et le Commandeur* de Lope de Vega (2006), *Les Fourberies de Scapin* (2009) et *Amour et Psyché* de Molière (2017), *Le Conte des contes* (2020) que dans les textes modernes avec *La Visite de la vieille dame* de Friedrich Dürrenmatt (1993; 2004; 2015), *Ubu roi* d'Alfred Jarry (1991), *Strip-Tease* de Slawomir Mrozek (1997), *Noces de sang* de García Lorca (1997), *L'Histoire du soldat* de Ramuz (2003; 2015; 2016), *Maître Puntilla et son valet Matti* de Brecht (2007), *Bolivar: fragments d'un rêve* de William Ospina (2010), *L'Éveil du printemps* de Wedekind (2011) et *La Dame de la mer* d'Ibsen (2013). 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* d'Offenbach (2008), *La Grande-Duchesse* de Gérolstein (2012), *Coronis* (2019) et celui de la danse avec *Les Cabots*, pièce imaginée et interprétée avec Guilherme Botelho de la Compagnie Alias (2012). Il interprète également *La Dernière Bande* de Samuel Beckett, mise en scène par Dan Jemmett (2017), et *Ma Colombine* de Fabrice Melquiot (2019), un seul-en-scène poétique qui raconte sa jeunesse en Colombie et sa rencontre avec le théâtre, mais nous avons pu le retrouver au plateau avec sa troupe avec *Carmen l'audition* et *Pour Vaclav Havel* (2021).

Il a reçu plusieurs distinctions dont, en 2014, le grand prix suisse du théâtre / Anneau Hans-Reinhart et dirige depuis 2015 le TKM-Théâtre Kléber-Méleau.

PRIX

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.

MILITER POUR LA REPRISE DU RÉPERTOIRE

Faire une reprise d'une pièce de Molière en 2022, *Les Fourberies de Scapin*, c'est ainsi revendiquer l'importance de faire vivre le patrimoine littéraire, mais aussi de constituer un répertoire d'une troupe, d'une institution susceptible d'être repris.

Omar Porras a créé *La Visite de la vieille dame* de Dürrenmatt en 1993, *L'Histoire du Soldat* de Charles-Ferdinand Ramuz en 2003 et *Roméo et Juliette* de William Shakespeare en 2012 qu'il reprend respectivement en 2014 (et en 2015), en 2015 (et 2016), en 2017.



Photos: © Lauren Pasche (2022)

INTRODUCTION À LA MISE EN SCÈNE D'OMAR PORRAS

«Nous sommes venus pour apporter «quelque chose d'oublié»: un théâtre masqué, un théâtre très proche du public dans l'esprit des spectacles de tréteaux.» O. Porras

Depuis ses débuts en 1990 et depuis ses premiers spectacles (*Ubu Roi*, *La Visite de la vieille dame*, *Les Bakkhantes*, *Ay Quixote*, *Don Juan*), le Teatro Malandro a toujours recouru aux masques, au maquillage et aux «coiffures» (cornes, couronnes de lumière, chapeaux...).

Bien souvent toute la tête est couverte, mais le masque peut ne couvrir que la moitié du visage, laissant aux yeux et à la bouche la liberté de mouvement et d'expression; il peut aussi ne représenter qu'un élément (un nez, des oreilles, des lunettes, un maquillage...).

C'est à partir de la mise en scène de *La Visite de la vieille dame* (1993) que les masques des spectacles du Teatro Malandro n'ont plus été «récupérés» ou repris à diverses traditions. Ils ont été, au contraire, conçus et fabriqués pour un projet, un personnage, en fonction des comédiens. Latex, cuir, plumes, résines... tous matériaux et textures explorés et adaptés à chaque création: les masques sont devenus les médiateurs des créatures créées par ce théâtre.

Pour Omar Porras, les masques sont un des symboles forts du théâtre: la théâtralité, la révélation, la transformation, l'extraordinaire, la fusion entre la réalité et le rêve... Très jeune il se passionne pour la tradition du jeu masqué. Et c'est après de nombreux voyages en Orient (Inde, Bali...) qu'il perçoit la réelle dimension du masque qui, selon lui, assure une transgression entre le mythe et le présent, entre l'origine et l'avenir.

L'approche du jeu masqué est un lent processus de gestation et de construction où chaque phase est une étape décisive.

La base du travail de départ est une mise à nu. Il s'agit d'une discipline rigoureuse et quotidienne, d'un travail sur le corps, sur la voix, sur le geste et sur l'écoute.

L'éveil, l'acuité et la concentration sont les premières exigences. Elles restent fondamentales et vitales pour permettre la naissance d'un personnage, de créatures.

Toute la démarche du metteur en scène consiste à saisir comment l'énergie offerte par le comédien devient l'énergie propre au personnage masqué, comment elle influe sur la démarche, les impulsions et les attitudes du personnage.

La pratique du jeu masqué est liée à un travail de recherches sur le mouvement. Le corps du comédien, sollicité dans ses moindres articulations, va permettre la création de ces personnages. Cette recherche est également musicale, rythmique et, dans l'exercice de répétition, chaque entrée, chaque déplacement et chaque intention sont accompagnés musicalement.

La musique induit le geste du corps créé par le masque.

C'est un certain type de théâtralité qu'indiquent ces personnages masqués qui, rassemblés et agencés ensemble, racontent une fable et présentent un spectacle tel qu'Omar Porras aime les inventer.

Pour *Les Fourberies de Scapin*, les formes et figures de ces masques et créatures s'inventeront dans le temps des répétitions. Postiches, nez, perruques, oreilles, maquillages, masques complets, demi-masques... Tout est à inventer. Le travail des répétitions va imposer sa rigueur et la recherche va permettre d'explorer de nombreuses possibilités. Rien ne sera anodin, rien n'est pour le moment prévu, tout est à inventer.

LE DÉCOR ET LES COSTUMES: DEUX EXEMPLES D'ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS DU SPECTACLE

UN BAR COMME BOÎTE À JOUER

Si chez Molière la pièce se situe dans le port de Naples, Omar Porras a choisi de la situer principalement dans un bar, lieu de toutes les rencontres et de tous les possibles. Comme il est facile de le vérifier, un bar est aussi un labyrinthe avec des arrières salles, des sorties cachées, des caves, des trappes, des cachettes, un zinc où des habitués boivent et se confient de matin au soir et toisent suspicieux le nouveau client.

Un juke box aux couleurs vives nous rappelle aussi que le bar est un lieu où l'on chante et où l'on danse volontiers. Ce qui donnera l'occasion de divers moments musicaux et chorégraphiques qui ponctueront les scènes où l'émotion tend à submerger les personnages. Le bar se transformera alors en une piste de danse et offrira aux personnages un autre langage où laisser exploser leurs doutes, leur amour, leurs espoirs.

Divers rideaux de scène traversent le plateau de part en part. Ils permettent aux metteurs en scène de créer des focales sur une scène en particulier. Le voilage de ces rideaux soutient aussi toutes sortes de finesses d'éclairage. Par exemple en éclairant un personnage par derrière, un voile, un rideau de scène se transforme en support d'ombres chinoises.

La scénographie conçue astucieusement par Fredy Porras est pensée depuis la texture du sol jusqu'au choix des couleurs et des matériaux étudiés attentivement, car cet écrin doit servir la mise en scène et le jeu des comédiens. Et c'est ainsi qu'elle devient un véritable personnage de la pièce.



DE LA RAYURE DU COSTUME COMME STIGMATE

Tout personnage de théâtre, surtout s'il appartient à une tradition comme celle de la *Commedia dell'Arte*, possède ses traits caractéristiques, son costume (pensons simplement à Arlequin), son masque, sa gestique, sa voix. Lorsqu'on parcourt l'histoire du personnage de Scapin on peut remarquer que très souvent son costume présente des rayures.

Et c'est en lisant l'excellent ouvrage de Michel Pastoureau: *l'Etoffe du Diable - une histoire des rayures et des tissus rayés* (Paris, Seuil, 1991) que l'on peut s'apercevoir que le personnage de Scapin s'inscrit aussi dans une mythologie, une tradition, une histoire de la rayure qui prend ses racines dans... les écrits bibliques!

Dans les premières pages de son ouvrage, Michel Pastoureau nous signale que déjà dans l'Ancien testament, plus précisément dans le 19^{ème} chapitre du Lévitique verset 19 il est dit littéralement: « tu ne porteras pas sur toi un vêtement qui soit fait de deux... » le texte latin laisse un indéfini qui dans la plus part des traductions se termine par « qui soit fait de deux fibres de textiles différents... » mais qui peut aussi se traduire par « tu ne porteras pas sur toi un vêtement qui soit fait de deux couleurs ».

De là M. Pastoureau recense avec virtuosité toute une série de cas puisés dans l'histoire sociale du costume. En partant du costume de l'ordre monacal des Carmes dont tout le monde se moquait au XII^e siècle, pour arriver jusqu'au bagnard, nous voyons défiler – et la rayure nous aide à les identifier dans la foule – la lie de la société.

Dès l'aube de notre histoire et jusqu'aux environs des XIII^e-XIV^e siècles, on attribuera à la rayure toutes sortes de valeurs péjoratives, diaboliques, déviantes, serviles.

Mais peu à peu la rayure sera adoptée par l'héraldique puis par l'aristocratie la plus sophistiquée.

Qui est donc ce Scapin si décrié? Ce Scapin qui ne supporte pas la trahison et qui se fera un point d'honneur à se venger d'une chose qu'il n'a pas faite. Cette vengeance alimente la dramaturgie de la deuxième partie de la pièce de Molière et provoque les géniales fourberies qui feront la gloire de Scapin.

EXERCICES PRATIQUES

AVANT D'AVOIR VU LE SPECTACLE

PREMIÈRE APPROCHE DU MASQUE

1. Construction rapide d'un masque. Prendre une feuille de papier épais blanc A4. Pratiquer deux ouvertures pour les yeux et deux ouvertures sur les côtés à la hauteur des oreilles. Relier ces deux trous par un élastique vous obtenez un masque rudimentaire.
2. Lisez la séquence ci-dessous et analysez-la. Que pouvez-vous dire des répliques de Silvestre? Comment peut-on installer un effet comique dans cette scène?
3. Demandez à un élève de se masquer (il jouera Octave) et à un autre de jouer sans masque (il jouera Silvestre). Essayez de jouer cette brève séquence. Essayez d'être attentifs aux différences de jeu théâtral du point de vue physique, vocal, spatial?
4. Inversez les rôles.

ACTE 1, SCÈNE 1

Octave: Ah! fâcheuses nouvelles pour un cœur amoureux! Dures extrémités où je me vois réduit! Tu viens, Silvestre, d'apprendre au port que mon père revient?

Silvestre: Oui.

Octave: Qu'il arrive ce matin même?

Silvestre: Ce matin même.

Octave: Et qu'il revient dans la résolution de me marier?

Silvestre: Oui.

Octave: Avec une fille du seigneur Gêronte?

Silvestre: Du seigneur Gêronte.

Octave: Et que cette fille est mandée de Tarente ici pour cela?

Silvestre: Oui.

Octave: Et tu tiens ces nouvelles de mon oncle?

Silvestre: De votre oncle.

Octave: A qui mon père les a mandées par une lettre?

Silvestre: Par une lettre.

Octave: Et cet oncle, dis-tu, suit toutes nos affaires.

Silvestre: Toutes nos affaires.

Octave: Ah! parle, si tu veux, et ne te fais point, de la sorte, arracher les mots de la bouche.

EXERCICES SUR LA MISE EN SCÈNE

Après avoir lu la pièce et avant de venir à la représentation, imaginer quelques éléments constitutifs d'une mise en scène des *Fourberies* en justifiant tous les choix (costumes: d'époque? modernes? autres? / décor: un ou plusieurs lieux? lieux définis? esthétique XVII^e? moderne? autre? / musique d'époque ou contemporaine?)

APRÈS AVOIR VU LE SPECTACLE

EXERCICES

1. Repérez dans les diverses images de la mode actuelle des exemples de vêtements rayés. Que ressentez-vous? Quel(s) sentiment(s) procure(nt) la rayure? Sympathie? Sérieux? Austère?
2. Repérez dans la vie quotidienne qui porte encore un costume, une tenue, un vêtement propre ou idoine à sa fonction. Que ressentez-vous? Quel(s) sentiment(s) procure(nt) la vue d'une femme ou d'un homme en tenue. Par exemple: costume du compagnon, boucher?

EXERCICES

1. Comment «voir» un spectacle? Quelques repères pour développer son esprit critique.
2. Qu'ai-je ressenti pendant le spectacle? Pourquoi? Quels critères puis-je employer pour fonder mon appréciation?
3. Essayez de rédiger une critique basée sur des critères précis. On peut s'aider des éléments constitutifs d'un spectacle qui se trouvent à la page suivante.

APERÇU DES ÉLÉMENTS CONSTITUTIFS D'UN SPECTACLE⁴

Acteurs

- Gestuelle, mimique; changements dans leur apparence
- Construction du personnage, lien entre l'acteur et le rôle
- Rapport texte/corps
- Voix: qualité, effets produits, diction

Scénographie

- Rapport entre espace du public et espace du jeu
- Sens et fonction de la scénographie par rapport à la fiction mise en scène
- Rapport du montré et du caché
- Comment évolue la scénographie?
- Connotations des couleurs, des formes, des matières

Lumières

- Lien à la fiction représentée, aux acteurs
- Effets sur les spectateurs

Objets

- Fonction, emploi, rapport à l'espace et au corps

Costumes, maquillages, masques

- Fonction, rapport au corps

Son

- Fonction de la musique, du bruit, des effets, du silence.
- A quels moments interviennent-ils?

Musique-chant

- À quels moments interviennent-ils?
- Qu'apportent ces séquences dans le déroulé du spectacle?

Rythme du spectacle

- Rythme continu ou discontinu

Lecture de l'œuvre par la mise en scène

- Quelle histoire est racontée? La mise en scène raconte-t-elle la même chose que le texte?
- Quelles ambiguïtés dans le texte, quels éclaircissements dans la mise en scène?
- Le genre dramatique de l'œuvre est-il celui de la mise en scène?

Le spectateur

- Quelle attente aviez-vous de ce spectacle (texte, mise en scène, acteurs)?
- Quels présupposés sont nécessaires pour apprécier le spectacle?
- Comment a réagi le public?
- Quelles images, quelles scènes, quels thèmes vous ont marqués?
- Essayer de composer une affiche qui présente le spectacle. Sur quels personnages ou éléments de décor mettriez-vous l'accent?
- Comment l'attention du spectateur est-elle manipulée par la mise en scène?

Comparer votre critique faite individuellement ou collectivement en classe aux critiques parues dans les journaux.



PROPOSITIONS D'APPROFONDISSEMENTS

Pour approfondir encore un peu voici un choix bibliographique :

SUR MOLIÈRE

- DEALBERTO, C., *et al.*, *L'Atlas Molière*. Paris, Edition les Arènes, 2022.
- FORESTIER, G., *Molière*. Paris, Gallimard, 2018.
- MORY, C., *Molière*. Paris, Gallimard, 2017.
- BOUQUET, M., *Michel Bouquet raconte Molière*. Paris, Edition Philippe Rey, 2017.
- HUSTER, F., *Dictionnaire amoureux de Molière*. Paris, Edition Plon, 2022.

PODCAST

- Philippe Collin : Molière : *Le chien et le loup* (10 épisodes).
<https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/moliere-le-chien-et-le-loup>

SUR OMAR PORRAS

- LUZ, M. G.: *Omar Porras*. Arles, Acte Sud-Papiers/Mettre en scène, 2011.
- PORRAS, O., *Teatro Malandro Omar Porras*. Bogota, Villegas Editores, 2006

EN VIDÉO

- TEDx conférence d'Omar Porras. Martigny, 2012.
<https://www.youtube.com/watch?v=5LVxsQpvvPI>
- COCA-COZMA, M., Omar Porras. Un dvd produit par Point Prod et Télévision Suisse Romande, 2009.

CONSEILS PRATIQUES

Parlez du spectacle à vos élèves à l'aide par exemple de ce dossier pédagogique ou inscrivez-vous à une de nos actions culturelles pour que nous le fassions à votre place.

Définissez le lieu et l'heure de rendez-vous.

Parlez avec vos élèves des droits et devoirs d'une venue au théâtre.

QUELQUES IDÉES DE DROITS ET DEVOIRS :

Droits : droit de rire, droit d'applaudir, droit d'avoir un regard critique...

Devoirs : devoir d'éteindre le téléphone, devoir de laisser les autres spectateurs profiter du spectacle, devoir d'arriver à l'heure, devoir de laisser nourriture et boissons dans le sac...

LE JOUR MÊME

Donnez rendez-vous à vos élèves devant le théâtre 30 minutes avant le début de la représentation. À votre arrivée, venez vous annoncer à l'accueil.

AUTRES PROPOSITIONS DE MÉDIATIONS :

- Atelier en classe pour préparer votre venue au théâtre
- Visite commentée du théâtre
- Rencontre sur un métier du théâtre (en classe ou au TKM)
- Atelier technique (au TKM)
- Bord de scène

RENSEIGNEMENTS ET INSCRIPTIONS, CONTACT POUR LES ÉCOLES :

mediation@tkm.ch
Vanessa Lopez
Domenico Carli