Document généré le 27 avr. 2024 04:07

Jeu
Revue de théâtre

« Les Fourberies de Scapin »

Alexandre Lazaridès

Numéro 65, 1992

URI : https://id.erudit.org/iderudit/29689ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (imprimé)
1923-2578 (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Lazaridès, A. (1992). Compte rendu de [« Les Fourberies de Scapin »]. *Jeu*, (65), 204–207.

Tous droits réservés © Cahiers de théâtre Jeu inc., 1992

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

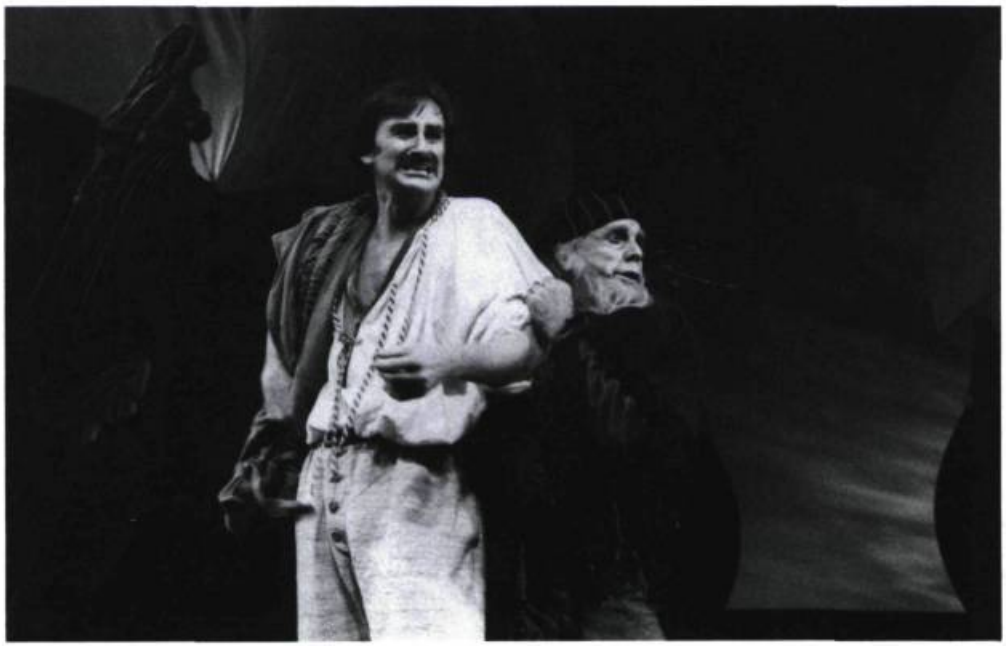
«Les Fourberies de Scapin»

Texte de Molière. Mise en scène : Denise Filiatrault, assistée de Pierre Parisien; décor : Michel Crête; éclairages : Claude Accolas; costumes : Dominique Lemieux; perruques : Rachel Tremblay; masques et accessoires : Philippe Pointard; maquillages : Paps; musique originale : François Sasseville. Avec Jean Besré (Géronte), Rénald Bourgeois (porteur), Paul Cagelet (Octave), Suzanne Champagne (Zerbinette), Jean-Yvan Fradet (porteur), Jean-Émery Gagnon (Carle), René Gagnon (Argante), Luc Guérin (Silvestre), Yves Jacques (Scapin), Sophie Lorain (Hyacinte), Denis Roy (Léandre) et Arlette Sanders (Nérine). Spectacle des Productions Rozon, présenté au Théâtre Saint-Denis 2 du 14 juillet au 12 septembre 1992.

Allegro baroque

Ces *Fourberies* revues par Denise Filiatrault et enlevées avec un brio étourdissant par une remarquable équipe d'interprètes font vivre l'espace d'une trop brève soirée une sorte de bonheur. Le préambule de la pièce, nullement prévu par le texte de Molière, donne le ton à toute cette représentation. Cela tient du ballet et du spectacle forain où, dans un éclairage évaporé, des saltimbanques dansent, font des cabrioles, déroulent des serpentins. Le foisonnement de gestes et de déplacements instaure sur la scène une espèce de tourbillon qui happe le spectateur d'entrée de jeu, à l'instar de ces allegros frénétiques dont la musique baroque de la fin du XVIIe siècle connaissait le secret. La représentation y puise son énergie et ses connotations festives. Une trouvaille.

Le Scapin que nous offre Yves Jacques suivra le rythme. C'est un Scapin gouailleur et athlétique, en train d'arpenter constamment les planches, gambadant plutôt que marchant, sautant aux cordages, se traînant à terre, du vif-argent. Vêtu en corsaire, il n'est pas sans rappeler Douglas Fairbanks ou, par son altruisme sans réelle générosité, quelque Robin des Bois. Il va sans dire qu'Yves Jacques paye de sa personne en tant qu'acteur; mine de rien, et se riant de tous les obstacles par dessus lesquels il doit sauter, il sue beaucoup pour donner à son Scapin toute



Yves Jacques, «un Scapin gouailleur et athlétique», et Jean Besré, en Géronte, «une espèce d'anti-Scapin, seul personnage capable de tenir en échec les menées du valet, voire de lui voler la vedette par moments». Photo : André Panneton.

l'aisance voulue. Ici, il est doublement le pivot de la pièce, d'abord au sens dramaturgique, puisque ce sont ses fourberies qui sont le moteur de l'action et font évoluer les autres personnages, trop engoncés dans leurs sentiments ou leurs défauts caractériels pour s'en sortir tout seuls, ensuite par l'allegro sans répit que son interprétation impose à tous les autres.

Contrepoint

Autour de ce soleil en perpétuelle giration, les autres personnages gravitent comme des planètes apparemment autonomes mais, en réalité, régies par la force irrésistible de ses manigances et, pourquoi pas? de sa séduction. Les uns l'imitent dans sa fébrilité sans repos, tels Octave et Léandre, et puisent en lui leur énergie dévastée par l'amour; d'autres, tels Argante et Géronte, lui font contrepoint par leur lenteur ou leurs tentatives avortées de s'adapter à son rythme. Et la mise en scène elle-même tient compte de tout cela; ce sont des va-et-vient endiablés qui se succèdent du début à la fin, les accessoires apparaissant et disparaissant prestement pour marquer le changement de scène.

Alors que tous les personnages jouent avec une gesticulation appuyée comme il se doit quand il faut évoquer la commedia dell'arte, Jean Besré est le seul à rendre le rôle de Géronte de façon réaliste, presque sérieuse; et son talent y est tel qu'il réussit à imposer à la pièce une espèce d'anti-Scapin, seul personnage capable de tenir en échec les menées du valet, voire à lui voler la vedette par moments. Sa résistance est beaucoup plus tangible que celle d'Argante, dont on sait qu'il finira par céder aux inventions emberlificotées de Scapin. Même enfoui dans l'immense sac rouge dont Scapin l'a enveloppé, sa présence est éclatante. Après l'avoir vu geignant et se traînant de peine et de misère en appui sur son parapluie usé (quoique d'une facture moderne...), on est tout étonné de voir un Besré bien ingambe venir saluer le public au tomber du rideau.

Silences du texte

Si même le texte de Molière est remarquable, non seulement par la qualité de la langue toujours savoureuse — les imparfaits du subjonctif eux-mêmes sonnent de façon naturelle et arrivent toujours à point —, mais aussi par les possibilités qu'il offre aux acteurs et aux metteurs en scène, il n'en reste pas moins qu'il s'agit de choisir quelques-unes de ces possibilités et de leur donner cohérence et crédibilité. Ce sont là autant de *silences* dans le texte qui le laissent en état d'attente, d'immaturité essentielle; on pourrait presque dire que les textes dramatiques les meilleurs sont des textes imparfaits, incomplets; ils attendent d'être montrés pour s'accomplir.

C'est ainsi qu'à la lecture, je veux dire une lecture dans un fauteuil, la troisième scène de l'acte III semble faire la part belle à Zerbinette, qui raconte longuement à un vieillard qu'elle vient de croiser, comment Géronte s'est fait duper par Scapin; elle est loin de se douter que son interlocuteur n'est autre que Géronte lui-même, qui reçoit chacune des révélations de l'Égyptienne comme un coup de poignard dans son cœur d'avare. On se rend compte, à voir cette scène, que le flux de paroles de Zerbinette et ses éclats de rire sont moins importants que la réaction toute muette de Géronte, dont l'accablement un peu pathétique transforme l'amusement de Zerbinette en cruauté, involontaire, certes, mais peut-être par là plus totale pour Géronte. Tout peu loquace qu'il s'y soit montré, c'est ce dernier qui sortira transformé de cette rencontre, et non la bavarde Zerbinette. Tout cela est beaucoup moins perceptible à la lecture que ne l'a montré à l'évidence l'interprétation de Jean Besré.

Plusieurs autres jeux de scène n'étaient nullement inscrits dans le texte; ainsi quand Zerbinette s'empare de la main de Géronte, regarde sa paume, et, par sa mimique de surprise consternée, nous laisse comprendre qu'elle y a lu un destin peu reluisant; ou lorsque Silvestre, déguisé en matamore, essaie d'effrayer Argante à qui il faut soutirer deux cents pistoles par toutes sortes de parades aussi grotesques que maladroites, d'autant plus drôles qu'Argante est trop terrorisé pour les regarder.

Port et galère

Là où Molière indique vaguement : «La scène est à Naples», c'est dans le port de Naples que

Denise Filiatrault va situer l'action, et Michel Crête d'inventer une scénographie prenante où, de part et d'autre de la scène, les poupes et les voiles de misaine des navires amarrés vont créer un lieu de passage entre l'espace présent et l'ailleurs, car il y a beaucoup de voyageurs dans cette pièce de Molière et le choix du port est entièrement justifié par les données de l'intrigue; de plus, les rencontres de hasard semblent plus naturelles dans un port. Mais il s'agit d'un port qui se prête à toutes les métamorphoses, et peut devenir sauna ou église.

Surprenante, mais combien heureuse, était l'idée de situer dans une église les tractations de Scapin pour arracher à Géronte les cinq cents écus nécessaires pour délivrer Léandre des mains des pirates. Tout juste suggéré par deux prie-Dieu sur lesquels sont agenouillés les deux hommes, ce lieu impose un ton de chuchotis ponctué par des signes de croix qui font croire à une messe plutôt qu'à une fourberie piégeant une ladrerie. On *voit* la lutte que la charité chrétienne et un certain sens de la responsabilité paternelle imposent au vieil avare. De façon paradoxale cependant, la répétition des «Mais qu'allait-il faire sur cette galère?» fait long feu, rendue peut-être insignifiante par la gestuelle très retenue de Géronte.

La seule réserve que l'on puisse porter à ces innovations concerne la scène 3 du deuxième acte, où Léandre, qui croit avoir été trahi par Scapin, vient le menacer de son épée alors qu'Octave essaie de s'interposer entre eux. L'idée de situer cette rencontre sur une galère en pleine mer semble peu motivée, voire invraisemblable, car rien dans le texte ne s'y prête. Elle ne semble avoir été recherchée que pour le jeu de scène qui y est rendu possible : chaque fois que Scapin, menacé de trop près, lâche le gouvernail, les trois personnages se mettent à rouler d'un côté de la scène à l'autre avec de gros «oh! oh!» parfaitement convenus. Cette agitation est insistante, répétitive et, en fin de compte, stérile; elle n'influence pas le rapport de force des personnages. Tout cela est aussi décidément trop cinématographique; on croit assister à une vague répétition du célèbre passage de *la Ruée vers l'or* où la cabane oscille sur le bord d'un gouffre et n'est retenue que par le contrepoids précaire que Charlot essaie de lui procurer de sa minuscule personne.

Argante (René Gagnon) et Géronte (Jean Besré)... au sauna, l'un des lieux inusités qu'a imaginés Denise Filiatrault pour ses *Fourberies de Scapin*. Photo : André Panneton.

Alexandre Lazaridès

«Six Personnages en quête d'auteur»

Texte de Luigi Pirandello; traduction : Marco Micone. Mise en scène : André Brassard, assisté de Roxanne Henry; décor : Michel Crête; costumes : Mérédith Caron; éclairages : Claude Accolas. Avec Éric Cabana (le Fils), Pierre Curzi (le Directeur), Murielle Dutil (la Mère), Sophie Faucher (la Belle-Fille), Marcel Girard (le Premier Rôle Masculin), Michel Goyette (l'Adolescent), Michel Laperrière (le Machiniste), Jean-Louis Millette (le Père), Blanche Moreau-Lépine (la Fillette), Denys Paris (le Régisseur), Annie de Raiche (la Jeune Actrice), Jean-Stéphane Roy (le Troisième Acteur), Lise Roy (le Premier Rôle Féminin), Gilbert Turp (le Jeune Premier), Sophie Vajda (le Second Rôle Féminin) et Kim Yaroshevskaya (Madame Pace). Production du Théâtre du Nouveau Monde, présentée du 29 septembre au 24 octobre 1992.

Les personnages et leurs doubles

La mise en scène qu'a conçue André Brassard pour ce monument de la dramaturgie du XXe siècle ne marquera ni les annales du T.N.M. ni celles du metteur en scène de Michel Tremblay. Si son travail est juste, il n'apporte rien de vraiment nouveau, comme si Brassard avait été «intimidé» par la puissance critique de cette pièce qui est à la fois théâtre et commentaire sur le théâtre. Comme si, pour lui, la «scène», en quelque sorte, comprenait aussi sa mise en scène. Le début est cependant astucieux : les trois coups rituels se révèlent, une fois le rideau levé, de simples coups de marteau frappés par un machiniste occupé à reclouer un meuble. Ainsi les spectateurs sont-ils prévenus que le théâtre n'est qu'illusion. Et la fin est magnifique et pertinente. Brassard fait réapparaître les acteurs, disparus dans la confusion consécutive au coup de feu : «costumés» en personnages, ils défilent devant la toile de fond, en une lente et fantomatique procession qui reprend l'apparition impressionnante de la tragique famille au début de la pièce.