



LES FOURBERIES DE SCAPIN D'APRÈS MOLIERE

MISE EN SCÈNE:
OMAR PORRAS — TEATRO MALANDRO

CRÉATION
27.09 — 23.10.22 / 13 — 23.12.22

MAIS QUE
DIABLE
ALLAIT-IL
FAIRE
DANS CETTE
GALÈRE?

Ma, me, je : 19h
Ve : 20h / Sa, di : 17h30
Durée : 1h50
À voir en famille dès 10 ans

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
Assistants costumes :
Julie Raonison
Leila Christen
**Postiches, perruques
et maquillages :**
Véronique Soulier-Nguyen
**Assistante postiches,
perruques et maquillages :**
Léa Arraez
Accessoires :
Laurent Boulanger
Construction décor :
Jean-Marc Bassoli
Alexandre Genoud
Olivier Loréтан †
Yvan Schlatter
Noé Stehlé
Peinture décor :
Béatrice Lipp
Lola Sacier
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 Schallenberg

Production et production déléguée :
TKM Théâtre Kléber-Méleau, Renens

Avec le soutien des Amis du TKM
et du Pour-cent culturel Migros.

Remerciement (pour le final) :
Julio Arozarena

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

*Programme de salle rédigé
par Brigitte Prost.*

RE Représentation Relax :
Je 06.10.22

ST Représentation surtitrée
en français et en anglais :
Je 13.10.22

RENCONTRES ET CONFÉRENCES
Angle libre
Avec François Ansermet, Omar Porras
et Sabine Petermann
Di 09.10.22 – 11h

**Qu'est-ce que l'amour et comment
triomphe-t-il au théâtre ?**
Par Brigitte Prost
Di 18.12.22 – 11h

Après avoir composé des 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.

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*¹, *Les Fourberies de Scapin* et *Amour et Psyché*, respectivement en 2005, 2009 et 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 le plaisir d'un théâtre de la fête, la force du plateau qu'il construit et la puissante vitalité du rire qu'il suscite : une gageure !

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, l'inversion de genres de certains personnages (M. Géronte devient une femme), la mise en alexandrins d'un passage en prose pour une chanson-ritournelle digne des meilleurs tubes (« 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.

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, aux motifs kitsch, atemporels ou marqués par les années 1950-1960), la scénographie (très colorée elle aussi, *surnaturaliste*, qui se présente comme un livre d'images en relief, façon *pop up*, et qui 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).

Scapin sera ici incarné par Laurent Natrella, ancien sociétaire de la Comédie-Française, dont la dextérité au plateau, remarquable, s'enflamme au contact des acteurs du Teatro Malandro !

L'HISTOIRE

En l'absence de leurs père et mère partis en voyage, Octave, fils d'Argante, et Léandre, fils de Mme Géronte, se sont épris le premier de Hyacinthe 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 quiproquos, mensonges et plans farfelus montés par Scapin qui cherche à arranger ses maîtres, mais surtout à servir ses désirs de revanche. « Il a sans doute reçu du Ciel un génie assez beau pour toutes les fabriques de ces gentillesse d'esprit, de ces galanteries ingénieuses, à qui le vulgaire ignorant donne le nom de fourberies. »

1 — Une traversée de textes de Tirso de Molina, de Cicognini, de Deschamps de Villiers, d'Andrea Perrucci et *in fine* de Molière.

Pour un théâtre de masques qui nous parle du théâtre :

Avec Omar Porras et le Teatro Malandro, c'est la force théâtrale d'origine des *Fourberies de Scapin* 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 joué* de Cyrano de Bergerac.

Le résultat est saisissant : comme avec Meyerhold, la mise en scène acquiert une force qui vient sans doute 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 extra-ordinaires :

Jouant avec un ensemble de conventions conscientes, Omar Porras substitue au corps naturel ou ordinaire un corps organique et *extra-ordinaire* 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 au Topeng, au Kathakali, au music-hall, à la comédie musicale.

Les masques réalisés, comme la scénographie, par Fredy Porras, ainsi que les postiches et les perruques de Véronique Soulier-Nguyen 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 à de simples postiches, à une gestuelle (la mèche lancée en arrière de Madame Géronte – Olivia Dalric –, le corps plié en deux d'Argante – Peggy Dias –, à des pas de danse (avancées saccadées de Léandre, Karl Eberhard, ou enjambées de Scapin, avec Laurent Natrella), qu'un motif musical (des pleurs spasmodiques) et même à des attributs (le mouchoir de Hyacinthe avec Caroline Fouilhoux, ou la canne-mitraillette du père d'un jeune Octave incarné par Pascal Hunziker). Tous les acteurs se voient ainsi transfigurés pour une catabase aux sources de l'œuvre, en une recherche de la matrice universelle comme en atteste les personnages d'Alexandre Ethève et de Marie-Evane Schallenberger.

« 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.

« 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) ; déplacements cadencés au rythme de pleurs saccadés avec une Hyacinthe à lunettes souffrant d'un léger zézaïement et dotée de fausses dents avancées ou gémissements lancinants avec un Argante au crâne dégarni : le style de ce théâtre qui allie intimement la danse, la plastique et la musique des corps reste un hapax.

Chacune des créations d'Omar Porras est une catabase aux sources des œuvres dont il se saisit, une recherche au-delà de la fable du mythe, de la parole archaïque, du merveilleux, de la matrice universelle.

Un théâtre organique et merveilleux de métamorphoses :

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 Mme Géronte et une vieille tenancière de bar ; 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 entrecats, au même rythme endiablé.

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 déjà en 2009 au seuil de la représentation – « Et surtout, libre accès au plaisir ! » - et le coup d'envoi final avec serpents 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.

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.

OMAR PORRAS — Après avoir grandi en Colombie, Omar Porras arrive à Paris à l'âge de vingt 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 Cieślak, 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* (2017) de Molière, *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), *Bolívar: 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.

Pour continuer à fêter l'anniversaire de Molière, je vous invite dans ce programme à une petite traversée de la vie de Molière en un contre-point à tout ce que nous pensons en savoir – et qui se révèle ne pas être toujours tout à fait exact, Molière étant pour nous plus qu'un homme, un lieu de mémoire et un symbole...

Revenons à la jeunesse de Jean-Baptiste en un premier acte de sa vie...

Acte I / La Jeunesse (1622-1642)

C'est le 15 janvier 1622 que naît Jean-Baptiste Poquelin, fils de Jean Poquelin et de Marie Cressé (elle-même fille du tapissier Louis Cressé) sous l'œil attentif de la servante de la famille, Dorine, dit-on (un nom que nous retrouverons dans *Le Tartuffe*), dans la maison familiale, dite le Pavillon des Singes.

En 1631, alors que le petit Jean-Baptiste atteint neuf ans, Jean Poquelin, son père, rachète à son frère son office de « tapissier ordinaire de la maison du roi ».

Cela veut dire quoi exactement être « tapissier » du roi au XVII^e siècle ? Le métier de tapissier du roi impliquait l'achat, la vente et le travail de tissus d'ameublement, mais également d'avoir un talent de décorateur d'intérieur pour réaménager les espaces, la cour déménageant de château en château (au Louvre, à Saint-Germain, à Narbonne...).

Les fils de maître tapissier étaient dispensés d'une formation spécifique... Ici, la charge s'accompagne de l'étrange privilège d'assister au lever du Roi !

Mais revenons à Jean-Baptiste, l'aîné de cette famille bourgeoise, qui fut bientôt suivi par « Jean le Jeune » et Nicolas, ainsi que par Magdelon – il y a bien eu aussi Louis et Marie, mais le premier ne vécut qu'un jour et la seconde mourut à l'âge de cinq ans.

Le 11 mai 1632, Jean-Baptiste perd sa mère, à force de saignées et dès le mois d'avril 1633, Jean Poquelin, le père de Jean-Baptiste, présente à ses enfants Catherine Fleurette dont il est tombé amoureux et qu'il épouse à peine une semaine plus tard... De ces amours naît très vite Catherine-Espérance que Jean-Baptiste prend aussitôt en grande affection. (*Elle sera religieuse à la Visitation de Montargis.*)

Le 18 septembre 1637, alors que Jean-Baptiste n'est âgé que de quinze ans, son père lui demande de prêter le serment solennel de « survivancier à la charge de tapissier du roi ».

Ce dernier accepte, mais à la condition d'être d'abord inscrit quelques années durant au Collège de Clermont... Le Collège de Clermont n'était autre que le futur lycée Louis Le Grand et était donc situé dans le 5^e arrondissement, non loin du quartier des Halles..., ce quartier que n'a cessé d'arpenter dès son plus jeune âge notre jeune Jean-Baptiste...

De fait, lorsque, toujours en 1637, Catherine Fleurette met au monde prématurément un enfant mort et se voit elle-même emportée par une mauvaise fièvre, toute la famille Poquelin déménage : elle ne quitte pas le quartier des Halles – mais s'installe dans une demeure toute proche du Pont-Neuf...

TRAVERSÉE MOLIÈRESQUE

Vous me suivez? Vous voyez où se situe le Pont Neuf? Imaginez que vous allez à Paris, vous allez jusqu'au métro Saint Michel, vous avez à votre droite la Seine et ses bouquinistes, dans votre dos Notre-Dame de Paris, et là, devant vous et bientôt à votre droite, le Pont Neuf, le plus ancien pont de Paris, construit au XV^e siècle par Henri IV dont la statue domine de toute sa hauteur ce lieu... et que le réalisateur Leas Carax a immortalisé dans *Les Amants du pont neuf* avec Denis Lavant, Juliette Binoche, Klaus Michael Grüber...

Nous arrivons aux années 1637-1642... Jean-Baptiste Poquelin est un jeune homme qui n'a pas vingt ans et qui se lance à la **découverte d'autres mondes et notamment du théâtre**.

Mais où Jean-Baptiste a-t-il bien pu plus prendre ce virus du théâtre? Il y a d'abord eu des oncles musiciens qui jouent des chaconnes et des menuets, mais surtout le grand-père maternel de Jean-Baptiste, Louis Cressé, qui est féru de théâtre, de danse et de musique. Aussi emmène-t-il régulièrement son petit-fils (et filleul) voir sur le Pont Neuf les acrobates, les bateleurs et bonimenteurs comme l'Orviétan et Bary, dit Le Boulanger, Trivelin et Scaramouche, mais aussi le trio comique extrêmement en vogue dans les années 1620 composé de Turlupin, Gros-Guillaume et Gaultier-Garguille. Pour autant, il n'hésita sans doute pas non plus à le conduire au Théâtre de l'Hôtel de Bourgogne écouter Bellerose et des tragi-comédies comme *Tyr et Sidon* de Jean de Schelandre.

L'hiver 1638 est cependant le dernier du grand-père Cressé – et pour Molière sans doute la fin de l'enfance –, mais avec cet homme si aimé ne disparaît nullement ce qui fut transmis à Jean-Baptiste: un amour indéfectible pour le Théâtre, son monde d'ombres et de chimères.

Ensuite, il y a eu Georges Pinel, un précepteur pas comme les autres... Georges Pinel, le précepteur de Jean-Baptiste avant qu'il n'entre au Collège de Clermont, était en effet un homme passionné par la tragédie qui ne cessait de se rendre à l'Hôtel de Bourgogne. Sans doute est-il allé voir avec son jeune élève des pièces comme *La Mort d'Achille* d'Alexandre Hardy et lui a-t-il transmis le goût du répertoire tragique. Il rejoindra Jean-Baptiste dans L'illustre Théâtre: son nom de scène sera alors *La Couture*, un clin d'œil à la balafre qu'il porte à la joue droite.

Enfin, la théâtralité était au cœur de tous les apprentissages de Jean-Baptiste...

En 1637, quand, à quinze ans, Jean-Baptiste Poquelin rejoint les bancs du collège de Clermont, cet établissement est alors tenu par des Jésuites, d'habiles instructeurs qui lient également volontiers leur pédagogie au théâtre. Jean-Baptiste suit aussi de 1638 à 1640 des études de droit à Orléans et observe à loisir le monde de la magistrature.

Et dans l'entre-deux, en 1639, à l'âge de dix-sept ans, Madeleine Béjart devient son premier grand amour. Madeleine, de quatre ans son aîné, avait été la maîtresse du Comte de Modène et de cette liaison clandestine était née Armande – en 1638, la même année que Louis XIV.

À la naissance d'Armande, le Comte de Modène, qui avait installé Madeleine dans une belle demeure de la rue de Thorigny, avait dû émigrer à Bruxelles, car il était chambellan du duc d'Orléans (frère unique du roi), condamné à mort pour conspiration envers Louis XIII.

Est-elle issue d'une famille qui s'était déjà constituée en troupe? Ou qui était prête à se lancer dans l'aventure à ses côtés? Madeleine a-t-elle commencé (en cette fin des années 1630) ses premiers pas sur la scène du Théâtre du Marais? Nul doute n'est permis, même si Joseph Béjart Père, décédé il y avait peu, était alors «huissier ordinaire es eaux et forêts de France» dans une famille de notaires et que Marie Hervé, la mère de Madeleine, née d'un marchand mercier, était depuis un an maîtresse lingère (comme les grands-mères de Jean-Baptiste)... Les Béjart, ouverts au monde des artistes, étaient avant tout des amis de la famille du grand-père.

Et c'est à vingt ans, en 1642, que Jean-Baptiste prend la décision de vivre Rue de la Perle avec la famille Béjart et bientôt de se lancer avec elle dans une grande aventure hasardeuse, celle de la scène.

Acte II / Le temps de L'illustre Théâtre (1643-1645)

En juin 1643, Madeleine Béjart fonde avec Jean-Baptiste Poquelin *L'illustre Théâtre*... Elle commence par louer une salle près de la porte de Nesles, une sorte de hangar servant habituellement au jeu de paume. Ensemble, ils lancent de grands travaux d'aménagement pour créer une salle de théâtre digne d'accueillir un public de choix,...ce qui très rapidement les met dans un grand embarras financier.

Le 30 juin 1643, passé devant notaires, un contrat de société fut conclu entre dix personnes: six hommes et quatre femmes. Tous habitent le même quartier et se connaissent bien: sans être encore comédiens de profession, ils aspirent à servir Thalys et Melpomène. Chacun se spécialise dans un «rôle» ou «emploi» en fonction de ses caractéristiques physiques, sa voix, son tempérament.

Molière et ses camarades jouent dès l'été 1643 devant un public indifférent ou moqueur, mais aussi dans les beaux hôtels particuliers de la Capitale, notamment chez Bernard d'Epéron, gouverneur du Languedoc, – pour tenter des rentrées d'argent et financer ainsi les travaux entrepris.

Le 1^{er} janvier 1644, *L'illustre Théâtre* ouvre enfin officiellement ses portes. L'œuvre choisie pour la première ouverture de saison de la troupe fut *Le Martyre de Saint Eustache*, une tragédie de Nicolas Desfontaines: c'est un four.

Nous sommes très vite face à la chronique d'une faille annoncée... L'entreprise théâtrale de Jean-Baptiste Poquelin et des siens tourne rapidement court, les recettes étant trop maigres au regard des dépenses d'installation engagées. Le nombre de ses débiteurs augmente toujours davantage. L'un d'eux, Mme Pommier porte plainte en justice. Molière, en tant que chef de troupe, doit faire un bref séjour au Châtelet, en août 1645, dans la prison du Châtelet..., ce qui signe la fin d'une aventure qui n'aura pas duré deux ans...

TRAVERSÉE MOLIÈRESQUE

La troupe avait joué *La Mort d'Achille* d'Alexandre Hardy, *Hercule Mourant* de Jean Rotrou, *La Mort de Sénèque* et *La Mort de Crispe* de Tristan L'Hermite, *La Mort de César* de Scudéry, *La Mort de Mithridate* de La Calprenède, *La Mort de Pompée* de Pierre Corneille... que des tragédies. Or Molière semble avant tout fait pour la farce, le mime, la comédie...

Acte III / Sur les routes de France (1645-1658)

Il était de règle au XVII^e siècle de faire ses premières armes de comédien en province, dans des troupes ambulantes, comme il était d'usage de ne prétendre être chef de troupe que dans la maturité et non en début de carrière.

Novice, Jean-Baptiste Poquelin a brûlé toutes les étapes et il l'apprend à ses dépens... Être un chef de troupe implique d'avoir acquis une certaine expérience comme artiste, mais également comme gestionnaire: c'est être un chef d'entreprise.

Aussi Jean-Baptiste se résout-il, une fois sorti de prison, à prendre la route et à quitter Paris (laissant quelques dettes impayées derrière lui): pour les rescapés de l'*Illustre Théâtre*, c'est alors la débâcle.

Molière gagne Bordeaux et se rallie à une troupe ambulante déjà existante, avec à ses côtés Madeleine Béjart, Joseph et Geneviève, ainsi que leur mère.

Nous savons qu'il y a alors près d'un millier de comédiens ainsi sur les routes de France – auquel il nous faut ajouter des danseurs, des chanteurs et des bateleurs – tous regroupés dans près de deux cents troupes et la plupart menant une vie précaire comme en témoigne Scarron, en 1651, dans son *Roman comique*.

Parmi ces troupes ambulantes, il faut distinguer celles (une vingtaine tout au plus) qui ont le privilège d'être sous la protection d'un grand seigneur ou d'un gouverneur de province. La troupe que rejoignent Molière et les Béjart est de celles-ci: dirigée par Charles Dufresne, un homme de théâtre expérimenté, elle est bien protégée par le duc d'Epéron fils.

Cela impliquait sans doute de jouer régulièrement pour ce mécène à Bordeaux ou dans le Château de Cadillac du duc d'Epéron à l'occasion de cérémonies officielles ou pour des fêtes privées, mais aussi de l'accompagner dans ses déplacements. Mais la troupe était aussi libre de jouer pour le public ou même pour d'autres grands seigneurs. Nous retrouvons ainsi Molière à Agen, Toulouse, Carcassonne, Albi, Nantes, Poitiers, Narbonne, Montpellier, Avignon, Grenoble, Béziers, Lyon et Pézenas.

Quel répertoire est alors joué pendant ces treize ans de théâtre en Province? Le répertoire de la troupe de Charles Dufresne comporte notamment de petits «divertissements» comme *Gros-René écolier*, *Gros-René petit enfant*, *La Jalousie de Gros René*, *Georgibus dans le sac*, *Plan-Plan*, *Le Docteur amoureux*, *Le Médecin volant*, *La Jalousie du Barbouillé*...

Mais à cette première veine, il fallait ajouter des tragédies ou pastorales avec la *Marianne* de Tristan L'Hermite ou l'*Andromède* de Pierre Corneille.

En septembre 1653, la troupe est protégée par le Prince de Conti, qui s'implante dans le Languedoc. En 1657 cependant, ce même Prince de Conti récemment converti et dévot, se sépare violemment de la troupe. Que devient la troupe? Elle décide de rentrer à Paris.

Pendant ses treize années de vie en province de 1645 à 1658, Molière, à aucun moment, n'est chef de troupe: il apprend son métier, se découvre auteur et acteur de farce et de comédie, mais continue à rêver de tragédie.

Acte IV / De la troupe de Monsieur à la troupe du Roi (1658-1673)

Début octobre 1658, la troupe de Charles Dufresne vient d'être désignée «Troupe de Monsieur», soit du Frère unique du Roi.

Fin octobre 1658, elle joue au Louvre, sur un théâtre que le Roi avait fait dresser dans la salle des gardes et devant toute la cour, *Nicomède* (une tragédie de Pierre Corneille) et *Le Docteur amoureux* (une farce de Molière).

C'est un succès: la troupe reçoit en partage avec les Comédiens italiens le Petit-Bourbon, une somptueuse salle bien équipée mise gracieusement à disposition.

En avril 1659, Molière devient chef de la «Troupe de Monsieur», Charles Dufresne quittant le théâtre pour se retirer dans sa ville natale, à Argentan.

Enfin, le voici chef de troupe... Le 29 avril 1659, la troupe est invitée au Louvre, après Chilly. Elle y présente *Les Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin; puis le 6 mai, à Vincennes, une comédie de Scarron, *Don Japhet d'Arménie*; le 10 mai, au Louvre, *L'Étourdi*; le 17 mai, toujours au Louvre, *Gros-René écolier* et *Le Médecin volant*..., deux farces.

En à peine plus d'un mois, Louis XIV (qui a 21 ans) a vu cinq fois jouer Molière.

Parallèlement, la troupe se produit aussi devant le public du Petit Bourbon... avec *Héraclius*; *Jodelet et le Maître Valet*; *Rodogune*; *Cinna*; *Les Visionnaires*; *Marianne*; *L'Étourdi*; *Le menteur*; *La Mort de Pompée*; *Don Japhet*. Le rythme est extrêmement soutenu: en à peine plus de deux mois, en avril et mai 1659, la troupe a joué vingt-neuf fois dans son théâtre et quatre fois en visite devant le roi; douze pièces différentes, dont sept tragédies (parmi lesquelles cinq titres de Corneille) et cinq comédies.

Et ce rythme infernal se poursuit de mois en mois, d'année en année, avec un répertoire de plus en plus nourri des comédies écrites par Molière.

Avec *L'École des maris* en 1661, pour la première fois, Molière crée une pièce devant la cour. Dès lors, il est très souvent invité à jouer pour les plus grands du royaume (à Fontainebleau comme à Vaux-le-Vicomte ou dans d'autres châteaux et hôtels particuliers somptueux) des comédies, des farces, comme des comédies-ballets. La même année avec *Les Fâcheux*, il s'associe à Lulli. De mai à septembre 1662, en quelques mois à peine, le roi assiste à vingt-quatre représentations données par Molière: après ses premiers

TRAVERSÉE MOLIÈRESQUE

succès auprès du public parisien, ce dernier triomphe à la cour. Molière est alors de plus en plus soutenu par Louis XIV : il est pensionné en 1662 à hauteur de 1500 livres par an comme écrivain (quand Corneille en avait 2000 et Chapelain, l'érudit, 3000), certes... ; son fils aîné a pour parrain le Monarque ; et Louis XIV donne son nom à la troupe en 1664 – qui devient « Troupe du Roi ».

Le Mariage forcé, ballet de cour, dont la musique est de Lulli et de Labert, et la chorégraphie de Beauchamps, est dansé par sa majesté elle-même le 29 janvier 1664 : adepte qu'il est de la danse, le roi la pratique publiquement jusqu'en 1669.

Toujours en 1664, les « Plaisirs de l'île enchantée » font de Louis XIV et des nobles de la cour des héros de roman. Molière y présente *La Princesse d'Elide* où Mlle Molière tient son premier grand rôle... Mlle Molière ? La jeune Armande qu'il vient d'épouser... C'est aussi lors de ces fêtes, qu'il joue sa première version du *Tartuffe*. Molière est devenu l'homme de Versailles, non loin de Lulli.

Oui, mais parallèlement à ces succès, Molière connaît une cabale littéraire avec *Les Précieuses ridicules* dès 1661, puis une série de scandales qui prennent le nom de « querelles » ou d'« affaires ».

Jusqu'en 1661, ses ennemis sont surtout des poètes et des comédiens auxquels il fait concurrence et dont les critiques s'exercent sur le plan de l'écriture : souvent le dramaturge est accusé de plagiat ou d'user d'un registre de langue trop bas, parfois de scurrilité, autrement dit d'avoir une *manière de plaisanter basse et de mauvais goût*.

Lorsqu'il écrit *L'École des Femmes* en 1662 (alors qu'il vient lui-même d'épouser la jeune Armande Béjart), *Dom Juan* en 1665 (qui est pensé comme une école d'athéisme par ses détracteurs), et dans l'entre-deux *Le Tartuffe* en 1664, Molière est face à de nouveaux détracteurs, des dévots et des hommes d'Église qui situent leurs attaques sur un autre plan : celui de la moralité et de la religion.

Et finalement, combien de pièces aura-t-il écrites durant sa vie ? Molière a écrit 33 pièces. Pour l'année 1660, pour la première fois les propres œuvres de Molière forment 60 % de ce qui est joué par la troupe. C'est d'ailleurs à l'automne 1660 que le Petit Bourbon est détruit et que la troupe de Molière déménage au Palais-Royal – qu'elle ne quitte pas jusqu'à la mort de Molière.

Dès 1661, la troupe joue essentiellement le répertoire de Molière. Le public en est fêré ; une première édition des « Œuvres de M. Molière » est publiée en 1664.

En 1669, la troupe n'a joué que du Molière (si l'on excepte deux représentations des *Maux sans remèdes* de Donneau de Visé).

Le Palais-Royal se spécialise peu à peu et clairement dans le répertoire comique, tandis que son concurrent, l'Hôtel de Bourgogne, joue la tragédie.

Comme tragédien, Molière (même si contesté) a contribué à introduire la notion de naturel au plateau en choisissant

de ne pas suivre la déclamation classique à la française pratiquée à l'Hôtel de Bourgogne – ce n'était pas non plus rien dans notre histoire du théâtre.

Acte V / Une mort mythique

Molière connaît une notoriété qui n'a d'égale aujourd'hui que celle de Shakespeare.

Les noms de ses personnages éponymes (notamment Tartuffe et Dom Juan) ont atteint le rang de l'antonimase pour devenir noms communs et le nom même de « Molière » est devenu le symbole de « l'homme de théâtre » (à la fois acteur, metteur en scène et auteur).

Sa mort, le 17 février 1673, après la 4^e représentation du *Malade imaginaire*, dans son fauteuil, quasi sur scène, est restée légendaire. Il est enterré le 21 février 1673. Une semaine après la mort de Molière, dès le 24 février, la troupe recommence à jouer : *Le Misanthrope*, puis *Le Malade imaginaire*. Mais Louis XIV lui retire Le Palais-Royal pour le donner à Lulli.

Armande ne se laisse pas abattre : Lulli lui rembourse une énorme somme d'argent que Molière lui avait prêtée. Et le 23 mai 1673, elle acquiert ainsi pour la troupe le « théâtre de la rue Guénégaud », une salle très bien équipée en machineries. Dès le 9 juillet 1673, la troupe devient « Troupe du Roi de l'Hôtel Guénégaud » et ouvre sa nouvelle saison avec *Le Tartuffe*. Elle est composée d'Armande et de plusieurs membres de la troupe de Molière dont La Grange, mais aussi d'anciens comédiens du Théâtre du Marais comme Rosimond et Guérin d'Estriché (qui épouse la veuve de Molière en 1677). La vie continue.

Quelques années plus tard en 1680, la Comédie-Française, la première scène nationale de France, est créée de la fusion sur ordonnance royale de deux troupes : celle de l'Hôtel de Bourgogne et celle du Théâtre de Guénégaud. Nous pouvons dire avec Roger Duchêne que « Molière est la première idole des temps modernes : il en a eu la gloire et la fragilité. »²

Brigitte Prost: Que Molière soit porteur aujourd'hui encore d'une aura étonnante s'explique aisément par le fait que ses textes sont des «lieux de mémoire». Institués par l'école comme des viatiques culturels, ces derniers appartiennent à un creuset de valeurs communes fédérant les membres de la nation. Autour de cet auteur s'est progressivement cristallisé tout un imaginaire lié aux dénnotations et connotations du mot «classique». Quel rapport avez-vous à la langue du répertoire?

Omar Porras: C'était le 16 juillet 1984, deux jours après les festivités annuelles de célébrations de la fin de la monarchie absolue en France que j'ai débarqué dans votre beau pays, la France. En retard de quarante-huit heures pour la fête nationale et en décalage de six heures par rapport à la Colombie. Je n'avais dans mon petit baluchon d'émigré aucun repère linguistique, aucune méthode phonétique ou grammaticale. Ma seule richesse pour garantir mon voyage était un petit scapulaire de dévotion que ma vieille mère m'avait confié et une soif inextinguible de découvrir et apprendre ce qu'on appelait depuis le XIX^e siècle *la langue de Molière*, en une reconnaissance du talent d'un auteur classique parmi les classiques. L'œuvre de Molière m'a donné le courage d'oser respirer au rythme de votre langue, de danser la musique de tous les accents de la France, du gascon comme de l'occitan et du picard, la langue de la cour et de l'aristocratie comme celles du peuple. Depuis mes premières lectures des textes de Molière, comme pour un nombre infini d'artistes, de femmes et d'hommes, un chemin de liberté s'est ouvert.

«MOLIÈRE EST EN NOUS TOUS.»

B.P. Qu'admirez-vous plus précisément chez Molière?

O.P. Molière a su dénoncer l'hypocrisie en matière d'amour, d'amitié et de religion, faire entendre la voix de la pédanterie. Par son génie et son courage, il a su s'écarter des normes d'une époque, traverser toutes les adversités possibles et impossibles qui font le pain quotidien d'une troupe de théâtre, braver (et cela avec enthousiasme, humour et élégance), les caprices d'une couronne et la lâcheté d'une cour qui ne songeait qu'à être flattée et à vivre toutes les licences d'un mauvais usage du divertissement. Et ce faisant, il nous a appris la puissance de l'audace.

B.P. Pour vous, Molière est aussi un «lieu de mémoire», comme dirait Pierre Nora?

O.P. Oui. Cette palpitation intense et ardente qui logeait dans sa chair d'homme de théâtre s'est mue en statuette marchande de bronze ou de marbre, en bibliothèques, mais aussi en allées, rues, restaurants et jardins. J'étais très jeune quand je l'ai découvert. J'avais vingt ans. Ma curiosité avait guidé mes pas à la fois vers l'audace de la poésie et de l'art dramatique et vers un passeur de traditions, de culture et de patrimoine, vers une figure qui incarne la langue de tout un peuple, agile dans le maniement de tous les registres – qui n'a pas eu son pareil pour s'adresser à tous les publics, populaires dans des tournées, de Carcassonne à Grenoble

ou Rouen, comme au public royal de la cour de Versailles. Quatre siècles après sa naissance, plus jeune que jamais, Molière nous fait tressaillir, nous inspire et nous invite à interroger joyeusement le monde.

B.P. Reprendre *Les Fourberies de Scapin*, créées en 2009 à Genève, un spectacle qui comptabilise 188 représentations entre 2009 et 2010, dont 164 dates de tournées dans une quarantaine de théâtres (en Suisse, France et Japon), et a été vu par près de 120 000 spectateurs, c'est aussi militer pour la reprise du répertoire, en plus de s'inscrire dans une année 2022 particulière : celle des 400 ans de la naissance de cet auteur!

O.P. Oui. Il est important de faire vivre le patrimoine littéraire, comme de se constituer un répertoire de spectacles susceptible d'être repris.

B.P. Vous retrouvez dans cette création plusieurs comédiens qui étaient entrés au Teatro Malandro il y a treize ans et qui vous ont accompagné sur plusieurs autres créations. Comment appréhendez-vous cela?

O.P. Avec cette reprise, je vis l'expérience de la noblesse et de l'humilité. Les acteurs du Teatro Malandro sont cela, nobles et humbles. Ils ne sont pas venus faire un spectacle. Ils sont venus maintenir une flamme de quelque chose qui nous permet de faire du théâtre. Mais ils sont aussi devenus des maîtres, Peggy Dias, Olivia Dalric, Karl Eberhard, Alexandre Ethève!

B.P. La distribution d'aujourd'hui est constituée de ce terreau, profondément?

O.P. Nous avons ici quelque chose... Comment le nommer? Est-ce que cela s'appelle un métissage? Je dirais plutôt *un tissage*... Je parle souvent aux acteurs des maillons que nous devons tisser pour constituer une chaîne. Ce spectacle me rend extrêmement heureux, parce qu'il me rappelle une époque que j'ai vécue avec des acteurs qui sont devenus de grandes personnalités du théâtre, admirables par leur talent et leur fidélité. Alexandre Ethève travaille dans d'autres projets, parallèlement, avec d'autres comédiens qui font partie de la première distribution comme Olivia Dalric et Lionel Lingelser, une famille qui a grandi, s'est prolongée et est devenue le Munstrum Théâtre, avec Louis Arène, une recherche théâtrale authentique.

B.P. Pour cette reprise, vous avez une distribution mixte, avec des anciens, mais aussi des nouveaux?

O.P. Oui. Il y a aussi des jeunes que j'ai rencontrés dans des ateliers. Cette reprise est aussi inspirée par ma rencontre avec Laurent Natrella, cet acteur extraordinaire, un maître, un grand-pédagogue, ex-sociétaire de la Comédie-Française, grand connaisseur de Molière – dont j'ai fait la rencontre à la Comédie-Française avec *Pedro et le Commandeur* et avec lequel j'ai tissé un lien profond d'amitié artistique. Travailler au sein du Teatro Malandro est un voyage.

VOS PROCHAINS

RENDEZ-VOUS

SAISON 22—23

09.10.22

ANGLE LIBRE

Avec François Ansermet, Omar Porras
et Sabine Petermann

16.10.22 / 13.11.22 / 05.02.23

LA POÉSIE DU GÉRONDIF

Jean-Pierre Minaudier / Benjamin Knobil

10—20.11.22

CHARLIE

Daniel Keyes / Christian Denisart

01-02-04.12.22

POEMA #

Claudia Miazzo et Jean-Paul Padovani

04.12.22

**UNE HISTOIRE
DU TANGO ARGENTIN**

Conférence
Diego Aubia

18.12.22

**QU'EST-CE QUE L'AMOUR
AU THÉÂTRE ?**

Conférence
Brigitte Prost

TKM Théâtre Kléber-Méleau

Chemin de l'Usine à Gaz 9, CH-1020 Renens-Malley

Billetterie : +41 (0)21 625 84 29

info@tkm.ch / www.tkm.ch