



Les fourberies de Scapin

de Roger Coggio

Fiche technique

France - 1980 - 1h47

Couleur

Réalisateur :

Roger Coggio

D'après *Les fourberies de Scapin* de Molière

Musique :

Jean Bouchety



Roger Coggio (Scapin)

Résumé

Interprètes :

Roger Coggio

(Scapin)

Michel Galabru

(Géronte)

Jean-Pierre Darras

(Argante)

Maurice Rich

(Sylvestre)

Fanny Cottençon

(Hyacinthe)

Ayant épousé Hyacinte pendant l'absence de son père Argante, Octave charge Scapin, valet de Léandre, d'accueillir Argante à son retour de voyage et de lui annoncer le mariage. Scapin invente alors une histoire de turc, frère de Hyacinte, qui aurait obligé Octave à épouser sa sœur. Par ailleurs, le maître de Scapin, Léandre, est épris de Zerbinette. Son père, Géronte, en informe Argante. Léandre croit être trahi par Scapin et se venge de celui-ci. Mais il lui faut de l'argent pour délivrer Zerbinette, prisonnière des Egyptiens, et il a besoin de Scapin. De l'argent, il en faut aussi à Octave, et Scapin se voit chargé d'en soutirer à Argante et Géronte. Il y parvient à force de ruses, mais il lui faut encore se venger de Géronte, à cause duquel Léandre l'avait hier corrigé. Il fait croire au vieillard que des spadassins le cherchent, le fait se cacher dans un sac et lui administre force coups de bâtons, feignant d'être atta-

qué. Mais Géronte découvre enfin qu'il a été joué, et Scapin s'enfuit.

C'est alors que Géronte découvre que Hyacinte est sa fille, qu'Argante, qui lui-même découvre qu'il est le père de Zerbinette, souhaitait pour belle fille. Il reste à Scapin à se faire pardonner par Argante et Géronte. Pour cela, il prétend être mourant et s'enfuit à toutes jambes après être parvenu à ses fins.

L E F R A N C E

LES AMIS DU BON CINÉMA

Critique

Début 1671, Molière triomphe aux Tuileries devant la Cour avec *Psyché*, tragédie-ballet écrite en collaboration avec Corneille, Quinault et Lulli pour la musique. Molière a 49 ans, il ne jouit plus pleinement des faveurs du Roi qui lui préfère Lulli. Si Molière n'est pas en disgrâce, tout porte à penser que celle-ci serait intervenue, si la mort n'était venue deux ans plus tard, interrompre le processus qui l'y aurait conduit.

Devant le succès de *Psyché* aux Tuileries, on décide de jouer la pièce au Palais Royal, salle populaire ouverte à la ville. Les aménagements scéniques, les machines nécessaires à la pièce demandent plusieurs mois d'installation, il était nécessaire d'occuper la scène. Par ailleurs Molière s'interrogeait sur l'accueil que le public du Palais Royal allait réserver à cette œuvre sophistiquée. Pour combler le vide, il décida de lui proposer une pièce plus populaire, plus facile, gaie. Le 24 mai 1671 Molière offre au public parisien la première représentation des *Fourberies de Scapin*.

On a tout dit sur les sources dont Molière s'est inspiré pour écrire ses *Fourberies* : *Phormion* de Terence pour l'intrigue générale, la Commedia dell'arte pour le ton, les personnages, la verve et le rythme, *Les Bacchides* de Plaute, le célèbre farceur français Tabarin pour le sac, *Le Pédant joué* de Cyrano de Bergerac pour la scène de la galère. Par contre on oublie souvent de parler du manuscrit de Toulouse trouvé il y a quelques décennies, attribué à Molière jeune et qui remonterait à l'époque où l'illustre théâtre jouait dans le Sud Ouest et qui prouverait que les *Fourberies* ont subi une lente maturation dans l'esprit de leur auteur. Quelques sorbonnards qui ne l'avaient

pas découvert les premiers et qui se voyaient contraints de revoir leurs œuvres immortelles l'ont jugé faux sans appel rendant toute thèse en ce sens inutile.

On a aussi presque tout écrit sur *Les Fourberies de Scapin* et un numéro spécial de «Textes et Documents pour la classe» (n° 252 du 4.12.80) propose un montage de divers auteurs qui y ont consacré des études. Personne cependant n'a, semble-t-il, vraiment expliqué l'échec de cette pièce si ce n'est en proposant des raisons comme l'imperfection technique, la longueur insuffisante, le jeu des acteurs mais, sans invoquer de raisons idéologiques. Seul peut-être Boileau a soupçonné quelque chose de ce côté là tout en déguisant son attaque sous le masque du bon goût.

Or de l'adaptation cinématographique des *Fourberies* que nous propose Roger Coggio l'idéologie bondit à chaque détour d'image. Le metteur en scène prétend qu'elle est contenue dans le texte de Molière. On peut cependant légitimement se demander si la mise en scène n'en est pas le principal révélateur, sinon le générateur. Rien que de très banal dans cette interrogation puisqu'elle aboutit à l'idée que le film est la résultante de la pensée de Molière et de Coggio mais, au delà, elle permet de mettre à nu la nécessité de la représentation qui n'est en fait qu'une actualisation pour toute pièce de théâtre. Le texte est Mort, la représentation est Vie car elle replace la pièce dans le contemporain du spectateur. Certes les puristes objecteront avec quelques raisons que seule la représentation théâtrale, spectacle vivant, peut aboutir à ce résultat et feront remarquer l'immuabilité de la représentation cinématographique. Il n'en reste pas moins vrai qu'une adaptation cinématographique est à prendre en compte en tant qu'objet culturel propre qui propose sa lecture de l'œuvre adaptée et que **Les fourberies de Scapin**, le film, mis en scène par Roger Coggio est bien une représentation de la pièce

de Molière en ce sens que nous en proposant une lecture contemporaine elle lui redonne vie. Il me paraît donc inutile de s'interroger ou de disserter sur le fait que le film soit ou non conforme à l'esprit de Molière : *Les Fourberies de Scapin* de Molière n'ont existé que dix-sept fois du 24 mai au 24 juillet 1671 lorsqu'elles furent mises en scène et interprétées par Molière et, bravo s'il reste des témoins pour décerner des certificats de conformité, pour ma part je n'en étais pas. Il me semble plutôt que chaque metteur en scène des *Fourberies* l'a monté conformément à l'idée qu'il se faisait, lui, de la pièce, et il me paraît alors plus utile de se demander si telle ou telle mise en scène est susceptible de rencontrer son public. C'est à mon avis en ce sens qu'il faut interroger le film de Coggio.

Tout d'abord, côté ton, ambiance générale, il est évident que le film oscille sans cesse entre la tragédie et la comédie, sans jamais aller vers la farce. En particulier trois séquences qui auraient pu donner lieu à pitreries gratuites : le numéro de spadassin de Sylvestre et la célèbre scène de la galère tendent vers le tragique, alors que, la séquence du sac est, elle, carrément comique. Ce résultat provient de la dimension sociale que prend ce Scapin. Cette dimension est sans cesse accentuée par les décors et les personnages qui entourent l'intrigue sans y prendre part en apparence. Cet environnement constitué du petit peuple : commerçants, ouvriers, enfants qui jouent ou travaillent, situé dans un décor urbain de rues encombrées, de maisons étayées, de fabriques, opposé par deux fois à la mer purificatrice intervient avec quelques effets de réalisation, comme le ralenti, sûrement autant, sinon plus que le texte dans la signification globale du film. En situant socialement les personnages, l'arrière plan fait des **Fourberies de Scapin** de Roger Coggio un drame social, ce dont le réalisateur s'explique fort bien dans les entretiens qu'il a

accordés. C'est à ce niveau que réside la modernité de ce *Scapin* et sa chance de trouver un terrain de rencontre avec des spectateurs aujourd'hui, plus à mon avis que dans le fait qu'il s'agisse d'un fort beau spectacle, bien mis en scène, bien photographié et interprété par des acteurs qui donnent la pleine mesure de leur talent. C'est à ce niveau aussi que se fera le clivage entre ceux qui aimeront et ceux qui n'aimeront pas et il sera amusant de voir ceux qui comme Boileau chercheront refuge derrière quelque bon goût.

Hubert Desrués
La Revue du Cinéma n°358

On connaissait des films de scénariste, des films d'acteur, des films d'opérateur ; **Les Fourberies de Scapin** est le prototype du film d'assistant, le plus gros travail de mise en scène ayant visiblement consisté à embaucher des figurants, à les déguiser en «petits métiers» de Naples et à les disposer vaillamment dans chaque plan où ils ont l'air de s'ennuyer ferme dans leurs rôles d'arrière fond historique et de représentants des mœurs de l'époque. Je vous recommande un figurant désopilant censé jouer un «scieur de bois» et qui tient manifestement une scie pour la première fois de sa vie. A défaut qu'il se passe quelque chose d'intéressant, il passera toujours quelques figurants dans le plan : telle pourrait être la devise de ce film où il n'est pas de plan qui ne soit traversé par cinq ou six figurants portant bien en évidence l'attribut de leur fonction «populaire» en attendant d'aller toucher leur cachet.

Roger Coggio est peut-être de bonne foi quand il clame son amour pour le théâtre de Molière, mais tout se passe dans son film comme s'il s'agissait de

distraindre le spectateur, par mille petits dérivatifs visuels, d'un texte sans grand intérêt, sans enjeu et qui devient, à force de dispersion, à peu près impossible à suivre. Malgré les efforts éblouissants du film pour donner à ces **Fourberies** une «dimension sociale», on finit par se demander devant cette vaine frénésie de remplissage et d'agitation hystérique si Coggio a réellement confiance dans le texte de Molière et si Boileau, finalement, n'avait pas un peu raison.

Il faut dire bien haut, en face du consensus douteux qui s'est mis en place autour de ce film, que le projet cinématographique de Coggio est d'une pauvreté affligeante. Il ne mérite même pas que l'on convoque les théories de Bazin sur théâtre et cinéma : la seule idée, misérable, d'adaptation est que pour «faire vivant» il faut que ça s'agite dans tous les plans (les acteurs ne cessent de courir en faisant semblant de réciter leur texte) et que pour «faire cinéma» il faut changer de plan toutes les quinze secondes et de décor toutes les deux minutes («c'est bien du cinéma puisque j'ai utilisé soixante-trois décors différents»), ne cesse de répéter Coggio qui se réclame en toute modestie des adaptations shakespeariennes de Welles, ce qui est assurément beaucoup plus comique que le film lui-même). Le moindre dialogue de trente secondes commence dans un décor intérieur, se poursuit dans la rue pour se terminer dans un port sans que le son enregistre la moindre variation d'intensité, de qualité, ni de résonance : même abstraction «clean» de studio, même niveau, même absence d'espace sonore : on voit bien le peuple-figurant mais il ne fait pas de bruit afin de ne pas troubler la diction théâtrale des acteurs. Dans ce genre d'entreprise, le traitement du son ne trompe jamais : celui du film de Coggio est le son standard des mauvaises adaptations radiophoniques, y compris le tartinage de chanson napolitaine pour faire couleur locale.

On aura compris que ce film est une pellicule d'un milliard tout à fait insignifiante, plus indigente que réellement antipathique, et qui aurait mérité tout au plus cinq lignes de critique, ne serait l'opération nationale dont elle a été l'objet et qui mérite, elle, d'être prise tout à fait au sérieux.

La Fédération de l'Education Nationale, on le sait, s'est engagée avant réalisation à faire voir ce film à cinq millions d'élèves, la CASDEN-BP (banque coopérative des enseignants) forte de cette avance sur spectateurs captifs matérialisant le soutien de la FEN en «accordant au réalisateur un crédit de 5,7 millions de francs, garanti sur les ventes-salles, soit 60 % du devis du film». La FEN n'a qu'une parole : on va donc amener en rangs serrés toutes les classes de France devant ce vague film au nom de la Culture et du Plaisir conjugués comme on amenait naguère les soldats au bordel de campagne au nom de l'hygiène et du moral des troupes. Et il faudra bien qu'ils aiment ça et qu'ils trouvent ça drôle pour ne pas faire figure d'ingrats à l'égard de leurs professeurs syndiqués qui font l'effort de les amener au cinéma pour qu'ils s'instruisent en s'amusant. La culture obligatoire passera par le plaisir : ainsi en ont décidé conjointement la FEN, la Ligue de l'Enseignement et le CNDP qui ont jugé bon de jouer les entremetteurs entre Coggio, la CASDEN-BP, le circuit Gaumont et un public contraint de cinq millions d'élèves. Plaisir obligatoire, donc, en rangs par deux, au nom de cette vieille idée sinistre que tous les moyens sont bons pour faire passer la culture, même le cinéma. Toute l'horreur de cette conception culturelle tient dans une déclaration de Coggio à *La Revue du Cinéma* : *Quand à 10 ou 11 ans il (le gosse qui aura vu le film) va avoir à son programme de cinquième ces fourberies-là, ça va être un spectacle chatoyant ! L'image qu'il aura reçue sera reliée à une sensation de plaisir qui le mettra en état de «réceptivité».*

Par chance le film de Coggio n'est qu'un film bête, plutôt ennuyeux et incompréhensible : aurait-il été pire qu'il eût fallu quand même remplir les engagements pris et les salles de cinéma. Cette conception de la culture par le plaisir obligatoire - dont rêvent finalement tous les appareils culturels - a de quoi donner froid dans le dos quand elle est mise en acte, comme ici, au nom du progressisme pédagogique et de la « culture populaire».

Alain Bergala
Cahiers du Cinéma n°320

A propos de la conception du décor des Fourberies de Scapin et de l'adaptation de Roger Coggio.

La même ambivalence apparaît dans le traitement du décor. Tantôt, insistant sur l'aspect purement théâtral du texte, le décor se réduit, comme dans la fameuse mise en scène de Copeau au Vieux-Colombier en 1920, à un tréteau nu, assemblage de marches, de cubes, de bancs, où l'action s'inscrit dans une sorte de trajectoire symbolique. Tantôt, au contraire, la mise en scène s'enrichit d'un décor réaliste offrant un aspect méditerranéen, avec maisons colorées, rampes d'escaliers, place inondée de soleil, comme dans le décor de Christian Bérard, en 1949. Poussant la recherche de la réalité jusqu'à la couleur locale, le décor devient parfois plus précis encore, accentuant le côté napolitain de la pièce, avec bateaux à l'ancre, sacs s'empilant sur les quais, va-et-vient du port. Stanislavski avait proposé cet éclairage, repris à la Comédie-Française en 1922 puis en 1958. C'est la même conception, faisant une large place à l'atmosphère italienne, et même napolitaine, et axée sur la notion centrale du jeu qu'adopte la transposition cinématographique de la pièce, réalisée et interprétée par Roger Coggio en 1980. On y voit que le cinéma, art du mouvement, s'accommode on ne peut mieux du rythme enlevé de la comédie. Et la réussite du film, ainsi que son succès populaire, confirment la vitalité d'une pièce susceptible de satisfaire, par sa plasticité même, ceux qui voient dans le théâtre le reflet de la vie, tout autant que ceux qui voient dans la vie comme la scène d'un théâtre.

Commentaires de Jean Serroy
Enseignant à l'Université de Grenoble
Les Fourberies de Scapin
Livre de Poche

Filmographie

Le journal d'un fou	1963
Les noces de porcelaine	1976
Silence, on tourne	1976
La belle emmerdeuse ancien titre :	1978
On peut le dire sans se fâcher	
C'est encore loin l'Amérique ?	1979
Les fourberies de Scapin	1980
Le bourgeois gentilhomme	1982
Le journal d'un fou	1987
La folle journée ou le mariage de Figaro	1989