

Dossier d'accompagnement

## **Autour de *L'Avare* d'après Molière**

adapté et mis en scène par Attilio Maggiulli

avec : Arnaud Dupont, Chloé Genet et Caroline Riche



*Costumes* : Piccolo Teatro di Milano  
*Régie générale et accessoires* : Claudine Simon  
*Lumières* : Gilles Thomas  
*Masques* : Thierry Graviou  
*Attachée de presse* : matilde incerti  
*Assistée de* : Audrey Tazière

Représentation pour le jeune public de 8 à 13 ans

Durée : 60 minutes

*Responsable de l'action pédagogique* :

*mail* : [comedieitalienne@orange.fr](mailto:comedieitalienne@orange.fr)

*téléphone* : 01 43 21 22 22

# Sommaire

1. *L'Avare* à la Comédie Italienne : objectifs de la mise en scène
2. Synopsis du spectacle
3. Qu'est-ce que la Commedia dell'Arte ?
4. *L'Avare* et la Commedia dell'Arte
5. Autres sources de *L'Avare*
6. Les personnages de *L'Avare*
7. *L'Avare* : la dimension historique
8. *L'Avare* : la dimension comique et morale

# 1. *L'Avare* à la Comédie Italienne : objectifs de la mise en scène

La Comédie Italienne est le seul théâtre italien en France entièrement dédié à la Commedia dell'Arte. Ses fondateurs, la comédienne Hélène Lestrade et le metteur en scène Attilio Maggiulli y créent des spectacles qui font revivre ce genre capital dans l'histoire du théâtre.

L'influence de la Commedia dell'Arte sur le théâtre français à partir du XVIIe siècle est un phénomène largement documenté. Différentes troupes de comédiens italiens sillonnent l'Europe à cette époque et plusieurs d'entre elles s'installent à Paris pour divertir le roi et sa cour. Elles prendront le nom de *Comédie Italienne* et joueront au Palais Royal, en alternance avec les comédiens de Molière, de 1653 à 1697.

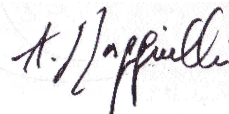
Cette mise en scène de *L'Avare* se propose de réfléchir sur la genèse de cette œuvre phare du théâtre français : les caractères de ses personnages nous renvoient au monde de la comédie de Plaute, qui, elle-même, est à la base de la naissance de la Commedia dell'Arte.

Comment ne pas retrouver dans le personnage d'Harpagon, vieux, avare et amoureux d'une jeune fille, le portrait même du Pantalon vénitien ? Comment nier la présence d'Arlequin dans les traits de caractère de La Flèche ? Enfin comment ne pas apercevoir dans les personnages de Mariane et Cléante les caractéristiques des couples d'amoureux de la Commedia dell'Arte ?

Le choix du jeu masqué s'avère donc essentiel pour mettre en évidence cette parenté directe entre le monde de la Commedia dell'Arte et l'univers de Molière. Différents types de masques seront utilisés dans cette mise en scène : masques traditionnels et masques de la Commedia dell'Arte baroque (dans ses multiples formes : baroque-fantastique, floréale, animalière ...).

J'ai fait le choix de mettre en scène Molière lui-même qui assiste à quelques scènes clé de son *Avare* jouées par des comédiens de la Commedia dell'Arte. Je montre ainsi de manière didactique et drôle les influences multiples qui s'exercent sur tout processus créatif. Ce spectacle saura à la fois divertir et instruire le jeune public.

Le metteur en scène, Attilio Maggiulli



## 2. Synopsis du spectacle

Nous sommes au Théâtre du Palais Royal à Paris. Jean-Baptiste Poquelin, dit Molière, entrevoit deux comédiens italiens en train de jouer une scène où il est question d'un vieil avare à qui l'on soutire son argent. Vexé, car il vient tout juste de terminer d'écrire une pièce sur le même sujet, il leur montre son manuscrit pour preuve.

Après avoir pris connaissance du texte, les deux lascars, d'abord interloqués puis goguenards, lui font comprendre que sa pièce est entièrement farcie d'emprunts picorés ici et là et que son sujet est le plat de résistance du théâtre comique depuis des siècles.

Molière avoue ses « larcins » et demande aux deux comédiens comment ses personnages pourraient être joués, notamment celui d'Harpagon, dans le style de la Commedia dell'Arte.

Les deux margoulin's se prêtent volontiers au jeu de leur ami Molière et, avec son concours, ils interprètent quelques scènes-clé de son *Avare*.



### Les scènes jouées seront :

- scène III, acte I : Harpagon soupçonne La Flèche de l'avoir volé
- scène III, acte IV : Harpagon s'entretient de Marianne avec Cléante
- scène V, acte II : Frosine flatte Harpagon
- scène VII, acte IV : monologue d'Harpagon qui vient d'être volé

### 3. Qu'est-ce que la Commedia dell'Arte ?

La Commedia dell'Arte désigne un type de spectacle dont le répertoire repose sur une série de personnages fixes, souvent masqués, interprétant un grand nombre de canevas. Elle a aussi pour nom *Commedia all'improvviso* o *a soggetto*, c'est-à-dire comédie où le texte est improvisé d'après un sujet, ce que nous appelons aujourd'hui un scénario.

La particularité de ce théâtre qui naquit en Italie vers 1500, est que les acteurs ne jouaient pas un texte fixe mais se servaient de trames, les canevas, à partir desquelles ils inventaient des dialogues, des farces, des plaisanteries selon les désirs et les réactions du public. Ils donnaient ainsi libre cours à leurs talents de chanteurs, d'acrobates, de danseurs ou de mimes. Il s'agissait d'acteurs de métier, donc de l'art (dell'arte).

Chaque acteur finit par se spécialiser dans un type propre : l'amoureux, le pédant, le vantard, etc. Cette spécialisation permit l'évolution du personnage car l'acteur lui donnait une marque personnelle. Ainsi se créèrent les masques dans lesquels les habitants de chaque ville retrouvaient en même temps que leur dialecte (chaque comédien s'exprime dans sa langue ou le patois de sa province) la caricature de leurs défauts et de leurs qualités. Pantalon est vénitien, Polichinelle napolitain, le Docteur bolognais, etc. Le public reconnaissait immédiatement le personnage à son costume ; il n'était pas nécessaire de préparer son entrée en scène.

Pour se reposer de l'improvisation continue, les acteurs avaient à leur disposition des jeux de scène burlesques, les lazzi, mais aussi des tirades sur des lieux communs et des déclarations d'amour apprises par cœur. Chaque acteur possédait un répertoire de morceaux de bravoure : les déclarations dépourvues de sens en « latin de cuisine » du Docteur, les prouesses de cape et d'épée du Capitaine, le désespoir d'amour d'Arlequin. Souvent le même artiste jouait le même rôle pendant toute sa carrière si bien que lorsque mourut en France, Domenico Biancolelli, on dit : « Arlequin est mort ! ».

## Brève histoire de la Commedia dell'Arte

Le 25 février 1545, à Padoue, en Italie, huit acteurs de la « compagnie fraternelle » signent un contrat pour ne plus être des *dilletanti* (comédiens amateurs), mais désormais des comédiens professionnels, des comédiens dell'arte. Cela n'a de signification que dans la recherche d'une nouvelle approche de leur art. Désormais, leur relation avec le public sera plus intense, plus personnelle : il a pour mission de le divertir, mais également de se faire payer par lui, chose nouvelle.

Si l'improvisation est toujours de mise dans les spectacles, celle-ci est maintenant régie par un très solide savoir-faire des acteurs, qui connaissent parfaitement les réactions du public. C'est un travail intense étudié chaque jour, et complété par des formations en jonglerie, en mime et en acrobatie. Ils disposent de nombreux canevas, support d'un spectacle mélangeant de manière subtile les acquis et les innovations permises. En plus des incontournables et éternelles intrigues, l'on rajoutera une forte dose d'actualité quotidienne.

Les intrigues sont quasiment les mêmes : des maîtres autoritaires se faisant taquiner par leurs domestiques, des vieillards gâteux amoureux de jeunes pucelles, de vieux avares provoquant et subissant des quiproquos n'ayant d'origine que leur paranoïa... Tout le succès repose donc bien uniquement sur le talent de ses acteurs.

A la suite de la « compagnie fraternelle », vont se former un peu partout de célèbres troupes, dont le nom traversera toute l'Europe, jusqu'au milieu du XVIIe siècle. Pour n'en citer que quelques unes : les *comici gelosi* (jaloux de qualité et d'honneur), les *desiosi* (désireux de plaire), les *confidenti* (confiants dans le succès), les *uniti* (associés), les *accesi* (les ardents), etc.

La première troupe itinérante est celle des *Gelosi* qui joue à la Cour de France à l'époque d'Henri III. Cette troupe obtient un succès considérable. Les comédiens s'installent en 1576 à l'Hôtel de Bourgogne. D'autres troupes arrivent ensuite à Paris pour divertir le roi et sa cour. Elles prendront le nom de *Comédie Italienne* et joueront au Palais Royal (en alternance avec les comédiens de Molière) de 1653 à 1697, date de leur expulsion sur ordre de Louis XIV, à cause de la pièce satirique « La fausse prude » dirigée contre Mme de Maintenon, maîtresse du monarque.

Au XVIII<sup>e</sup> siècle, la compagnie des Riccoboni vient de Venise pour jouer à Paris avec la compagnie de l'Opéra Comique, ce qui entraîne en 1779 le licenciement des acteurs spécialisés dans le répertoire italien traditionnel. Cette date marque le déclin de la Commedia dell'Arte. Ce genre dramatique perdit sa fraîcheur en tombant dans les boutades grossières et en se figeant dans des situations conventionnelles. La réforme de Goldoni qui fit revivre la comédie régulière, donne alors un nouvel élan à la Commedia dell'Arte.

L'ultime « sursaut » de la Commedia dell'Arte, avant qu'elle ne se transforme en Opéra Bouffe, est celui de la Commedia dell'Arte baroque-fantastique. Même si la technique de jeu se fonde sur celle de la Commedia dell'Arte traditionnelle, le texte n'y est plus « parlé », mais presque chanté. La démarche, les mouvements des personnages sont désormais très proches de la danse. Quand à la trivialité nécessaire à des personnages comme Arlequin, Colombine ou Pantalon, elle est entièrement exclue. Le comédien devient un « Virtuoso polyvalente » et les anciens canevas sont presque comparables à des partitions musicales.

En ce qui concerne les masques, ils se transforment de plus en plus jusqu'à devenir des masques d'animaux, de fleurs ou de personnages imaginaires (magiciens, fées, etc...) C'est pour cela que dans la période baroque on parle de Commedia dell'Arte animalière, floréale ou baroque-fantastique.

## 4. *L'Avare* et la Commedia dell'Arte

A partir de 1658 Molière obtient l'autorisation d'utiliser la salle de l'Hôtel du Petit Bourbon à côté du Louvre, en alternance avec les comédiens de l'Ancienne Troupe de la Comédie Italienne. Tiberio Fiorilli (Scaramouche) et Gian Domenico Biancolelli dit Dominique (Arlequin) étaient parmi les plus illustres représentants de cette troupe.

Dans *L'Avare*, Molière démontre qu'il a complètement assimilé les techniques de jeu de la Commedia dell'Arte. Ainsi, l'utilisation des lazzis et la présence de certains traits de caractères des personnages de cette pièce dérivent directement du contact qu'il entretient avec les comédiens italiens.

### Les lazzis

Les lazzis sont des effets ou des jeux de scène comiques. Ils peuvent être verbaux (dialogues stylisés, jeux de mots...), paraverbaux (effets de timbre de voix...), corporels (mimiques, postures, acrobaties) ou encore musicaux. Chaque acteur possédait certaines spécialités lui permettant de s'exprimer selon son propre talent. Ces effets comiques sont aujourd'hui oubliés car les canevas, indiquant la succession des scènes, ne font que les mentionner de manière allusive. Les lazzis sont considérés comme des unités autonomes du jeu scénique. Les dialogues pouvaient être insérés par l'acteur à n'importe quel moment de la pièce, lorsque la situation s'y prêtait.

Comme ses confrères italiens, Molière réemploie ces sortes d'unités dramatiques, les empruntant, les réadaptant, les reproduisant même parfois telles quelles d'une pièce à l'autre. Quand il utilise les lazzis, son intention est essentiellement comique : le lazzi lui permet de «charger» le portrait du personnage en le stylisant jusqu'à atteindre la caricature.

Luigi Riccoboni, comédien dell'arte du XVIIIe siècle, a répertorié quelques lazzis de la Commedia dell'Arte présents dans *L'Avare* : par exemple le type de contrats pour l'emprunts que Harpagon fait à son fils (acte II, scène I) dérive d'un lazzi où il est question d'une somme prêtée par le Docteur usurier à Pantalon, somme comptée partie en argent, partie en vieilles hardes ou choses extravagantes comme la barbe d'Aristote ou la ceinture de Vulcain. Ou encore le jeu avec le bijou que Harpagon porte au doigt (acte III, scène VII) s'inspire d'un lazzi où Scapin donne à Flaminia le diamant que porte au doigt Pantalon, en l'assurant que le



vieux Pantalon lui en fait cadeau, et Pantalon n'ose pas dire le contraire. Enfin le numéro que fait maître Jacques pour apaiser les deux rivaux (acte IV, scène IV) dérive d'un lazzi ou le Docteur et Pantalon en viennent aux mains, Scapin s'interpose, les interroge séparément, fait croire à chacun que l'autre lui cède sa maîtresse.

## 5. Autres sources de *L'Avare*

Une autre source importante d'inspiration de Molière est certainement *l'Aululaire* de Plaute (254–184 av. J.-C.). L'essentiel de la personnalité d'Harpagon dérive en effet du personnage d'Euclion qui représente le type même du vieil avare, perpétuellement angoissé par la peur qu'on lui vole son or. Afin d'en renforcer l'effet comique, Plaute amplifie jusqu'à la folie l'avarice de son personnage. Sa jalousie pour sa marmite pleine d'or le rend méfiant vis-à-vis de tous et il devient même violent et colérique avec ceux qui s'interposent entre lui et son argent.

Molière va jusqu'à emprunter des situations entières à *l'Aululaire* de Plaute telles que le magot caché puis volé, la fille mariée « sans dot », le monologue de l'avare volé ou encore le quiproquo entre l'avare qui croit que l'on parle de son or et le fils qui s'entretient de sa bien-aimée. La célèbre réplique d'Harpagon qui demande à La Flèche de lui montrer ses « autres mains » (acte I, scène III) se retrouve, elle aussi, dans la pièce de Plaute.

Molière s'est sans doute également inspiré de *La Belle Plaideuse* de Boisrobert (1592-1662). Cette pièce contient, outre le caractère d'Amidor, à la fois avare et usurier, un certain nombre de scènes identiques : celle de la rencontre entre le père usurier et le fils emprunteur, celle où l'avare impose à son fils un lot d'objets invendables ou encore l'image de chevaux à bout de souffle vendus par Amidor.

Enfin des éléments tels que « la fluxion » dont souffre Harpagon, le dialogue entre le vieillard Harpagon et la flatteuse Frosine (acte II, scène V), le jeune homme introduit comme domestique chez le père de sa bien aimée dérivent tous des *Suppositi* (*Les Méprises*, 1509) d'Arioste (1474-1533).

## 6. Les personnages de *L'Avare*

Les personnages de *L'Avare* possèdent des traits de caractère qui nous renvoient directement aux personnages classiques de la Commedia dell'Arte.

Le tableau ci-dessous met en évidence cette parenté directe.

Personnages de <i>L'Avare</i>	Personnages de la Commedia dell'Arte
<b>Harpagon</b>	<b>Pantalon</b> : vieil avare, perpétuelle victime d'Arlequin et de Scapin, il se plaint des valets « ces escrocs », des femmes « ces capricieuses » et des filles « quelle ruine ! ». Il est Vénitien et symbolise la chute de la superbe Venise, appelée autrefois La Magnifique et tombée dans la misère. Cela explique son caractère grognon, avare et ambitieux. Il représente le vieillard amoureux. Le comique vient des contradictions entre son âge et ses désirs (il est parfois le rival de son fils).
<b>La Flèche</b>	<b>Arlequin</b> : dans la Commedia dell'Arte, c'est le personnage de la ville « basse » de Bergame dont les habitants passaient pour sots ; ceux de la ville « haute » se croyant plus malins pouvant respirer un air plus pur. Arlequin est impudent, cynique, curieux, gourmand, coureur de jupons et paresseux. Toujours à court d'argent, il fait de nombreux métiers : barbier, arracheur de dents, commis chez un pharmacien etc. « Je sais tout faire : manger, boire, dormir, faire l'amour, mon seul défaut, c'est que je n'aime pas le travail », dit-il.
<b>Mariane et Cléante</b>	<b>Les amoureux</b> : les intrigues de la Commedia dell'Arte prévoient toujours la présence d'un couple d'amoureux opposés à un vieillard souhaitant épouser la jeune fille. Il s'agit souvent de personnages naïfs, mais aussi ingénieux pour pouvoir tromper le vieillard. Les premiers amoureux de la Commedia dell'Arte sont Lelio et Isabella, suivis par Colombine et Arlequin.
<b>Frosine</b>	<b>Bétia</b> : elle fait partie du théâtre de Ruzzante. Elle représente la jeune paysanne qui va vivre dans la ville tout en gardant un attachement très fort au monde rural. Des anciennes filles de ferme elle a gardé un solide bon sens.

## 7. *L'Avare* : la dimension historique

### Molière : biographie

Né en 1622, Molière est l'aîné d'une famille bourgeoise : son père est tapissier et valet de chambre du roi.

Molière acquiert une culture latine, théâtrale et juridique, en suivant les cours donnés par les jésuites du Collège de Clermont à Paris (l'actuel Louis-le-Grand). A partir de 1640 il suit des études de droit pour devenir avocat, titre qui permettait l'achat d'une charge dans la justice ou l'administration. Toutefois en 1643 il décide, contre l'avis de son père, de devenir comédien. Avec sa maîtresse Madeleine Béjart, une comédienne déjà connue, la famille de celle-ci et quelques autres comédiens, il fonde la compagnie théâtrale *l'Illustre-Théâtre*. Victime de prêts usuraires, Molière est emprisonné pour dettes du 2 au 5 août 1645. La troupe, réduite à sept comédiens, dont trois membres de la famille Béjart, doit partir pour la province ; elle y passera treize ans (de 1645 à 1658).

Après le succès des *Précieuses ridicules* en 1659, la troupe de Molière, s'installe dans le Palais-Royal. Ici, il côtoie les comédiens de la Commedia dell'Arte. Molière assimile parfaitement leurs techniques et leur répertoire, d'ailleurs il vouera une admiration extraordinaire pour Tiberio Fiorilli, interprétant le personnage de Scaramouche.

Il meurt en 1673 lors d'une représentation du *Malade Imaginaire*.

### Molière et *L'Avare*

*L'Avare* est représenté pour la première fois le 9 septembre 1668 au théâtre du Palais Royal. La pièce ne remporta pas tout de suite le succès escompté. Habitué aux grandes comédies en vers, le public n'apprécia guère le texte en prose, qui gênait ses habitudes et qui ne respectait pas les conventions du genre.

Molière est à cette époque un dramaturge, un acteur et un directeur de troupe renommé. Il a connu le succès et jouit depuis dix ans de la protection du roi. Quatre ans plus tôt, Louis XIV lui a accordé une pension et en 1665, le monarque lui confie même le titre de directeur de la « troupe du roi ».

Toutefois il ne faut pas oublier que *L'Avare* est créé aussi pendant la « querelle du Tartuffe ». Cette fameuse pièce, dans laquelle Molière montre toute l'hypocrisie des faux dévots, avait été interdite car accusée d'attaques contre la religion. Molière se bat pendant 4 ans pour que son œuvre soit représentée. Il plonge alors dans un état de découragement, dû aussi à l'aggravation de ses conditions de santé. En 1669 le roi autorise finalement Tartuffe, qui aura un énorme succès auprès du public.

Tout ceci explique donc la couleur un peu sombre de *L'Avare* par rapport aux autres comédies de Molière.

## 8. *L'Avare* : la dimension comique et morale

Dans *L'Avare* le but principal de Molière est de faire rire en mettant en scène la tyrannie de l'avarice. En ridiculisant ce vice humain, il essaie de le dédramatiser tout en rappelant son statut de défaut.

L'avarice d'Harpagon le réduit à un état de solitude envers sa famille et envers la société dite « saine ». Tout le monde se moque de lui, même ses fils et ses collaborateurs les plus proches. Molière montre l'avarice non dans sa seule dimension analytique mais aussi dans le but d'en éloigner le spectateur. Pour ce faire, il montre surtout combien l'avarice est ridicule. Les effets comiques ont donc un but didactique et éducatif.

Les effets comiques de la pièce dérivent toujours de situations poussées jusqu'au paroxysme du ridicule et du grotesque.

Le comique des mots : les discours d'Harpagon sont souvent caractérisés par une sorte d'irrationalité et d'absurdité qui provoquent le rire : son obsession pour l'argent l'éloigne complètement de la réalité, les nombreux « non-sens » des répliques nous amusent car ils illustrent toute sa folie. Le personnage semble sortir du monde des hommes de raison.

Un exemple intéressant de ce procédé, se trouve dans le premier acte, lorsqu'Harpagon veut s'assurer que La Flèche ne lui a pas volé son argent.

**Harpagon** : Viens çà que je voie. Montre-moi tes mains.

**La Flèche** : Les voilà.

**Harpagon** : Les autres

Le comique des gestes : Molière réutilise la gestualité typique de la Commedia dell'Arte. Le comique des gestes a également pour fonction d'illustrer l'automatisme et le ridicule des personnages : Harpagon par exemple se ridiculise en se rendant indigne de sa condition sociale par ses gestes. Le premier exemple possible concerne la fouille de La Flèche dans le premier acte :

**Harpagon** : (il tâte le bas de ses chausses)

**Harpagon** : C'est ce que je veux faire. (Il fouille dans les poches de La Flèche)

Ou encore, toujours dans l'acte I, Harpagon veut frapper La Flèche :

**Harpagon** : Tu fais le raisonneur. Je te baillerai de ce raisonnement-ci par les oreilles. *(Il lève la main pour lui donner un soufflet.)* Sors d'ici, encore une fois.

Le comique de situation : est caractérisé par les nombreux malentendus de la pièce. Par exemple lorsque La Flèche parle de l'avarice :

**La Flèche** : La peste soit de l'avarice et des avaricieux !

**Harpagon** : Comment ? Que dis-tu ?

**La Flèche** : Je dis que la peste soit de l'avarice et des avaricieux

**Harpagon** : De qui veux-tu parler ?