

# Dossier d'accompagnement

## *Volpone* de Ben Jonson

adapté et mis en scène par **Attilio Maggiulli**

avec

Hélène Lestrade : *Mosca*

David Clair : *Volpone, Scotto, le Greffier*

Jean-Jacques Pivert : *Corbaccio*

Candido Temperini : *Vautour, le Commandeur, l'acolyte de Scotto*

Manon Barthélémy : *Célia, Herma*

Georges Cotillard : *le Juge, Phrodite, Sir Politick*

*Costumes* : Farani et Piccolo Teatro di Milano

*Régie générale et accessoires* : Claudine Simon

*Lumières* : Gilles Thomas

*Masques* : Thierry Graviou

*Décors* : Stéphane Vuarnet

*Constructions* : Jean-Claude Roffé

*Attachée de presse* : matilde incerti

*Assistée de* : Audrey Tazière

Représentation tout public (à partir de 12 ans)

Durée : 1h45

Responsable de l'action pédagogique :

mail : [comedietailienne@orange.fr](mailto:comedietailienne@orange.fr)

téléphone : 01 43 21 22 22

**La Comédie Italienne**  
17-19, rue de la Gaité, 75014 Paris  
Tél. : 01 43 21 22 22 - Site : comedie-italienne. fr

# Volpone

de **Ben Jonson**

Adaptation et mise en scène : Attilio Magliulli



**Spectacle en français**

## Sommaire

1. *Volpone* à la Comédie Italienne : objectifs de la mise en scène

2. Synopsis du spectacle

3. L'auteur

4. *Volpone* : genèse et sources de l'œuvre

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

6. Les animaux dans la Commedia dell'Arte

## 1. *Volpone* à la Comédie Italienne : objectifs de la mise en scène

Après avoir assisté à tant de mises en scène de grands auteurs du théâtre italien tels que Ruzante, Machiavel ou Goldoni, on pourrait se demander que vient-il faire un auteur anglais à la Comédie Italienne... La réponse se trouve dans certains chefs-d'œuvre du théâtre élisabéthain dont les personnages et les lieux nous renvoient dans l'univers de l'Italie du Moyen Age ou de la Renaissance. *Women beware women* de Thomas Middleton, *La duchesse d'Amalfi* de John Webster, *Roméo et Juliette*, *Le marchand de Venise*, *La mégère apprivoisée* de William Shakespeare en offrent de très célèbres exemples.

Ben Jonson choisit Venise comme décor pour nourrir la trame de sa pièce. En proie au déclin économique et social, la Venise de *Volpone* devient le symbole de la corruption et de la soif de pouvoir. *Volpone* peut être lue comme une captivante satire des dérives néfastes de la cupidité humaine.

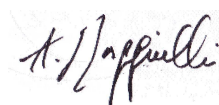
La Commedia dell'Arte nous renvoie elle aussi à l'univers culturel italien. Du point de vue de la construction de l'intrigue et des caractéristiques des personnages, *Volpone* représente une véritable réélaboration par Ben Jonson des thèmes classiques de ce genre théâtral italien. J'ai fait le choix de mettre en scènes des personnages qui s'inspirent de ceux de la Commedia dell'Arte animalière. Dans *Volpone*, tous les vices humains sont en effet incarnés par des personnages portant des noms d'animaux (Le Vieux Renard, Le Vilain Corbeau, La Mouche, Le Vautour, etc...).

A l'image des personnages de La Fontaine, de Phèdre ou d'Esopé, ceux de *Volpone* se montrent dans tout leur cynisme. A la limite du soutenable, ils s'affairent pour accroître leurs richesses. L'argent-roi, l'argent qui corrompt et achète tout, tisse les fils de l'intrigue jusqu'à l'édifiant épilogue.

L'argent fait de *Volpone* l'acheteur des corps et des âmes de tout son entourage. Au nom de l'argent qu'il possède, il croit que tout lui est dû. A ses côtés, le parasite Mosca sait comment s'y prendre pour lui soutirer ses biens.

Enfin, fidèle à la vieille devise des anciens comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, « *castigat ridendo mores* », je conclus en disant que « toute ressemblance avec des personnes ou des situations existantes ou ayant existé ne saurait être que fortuite ».

Le metteur en scène,



## 2. Synopsis du spectacle

La scène se passe à Venise. Volpone est un richissime célibataire qui a trouvé le moyen d'augmenter sa fortune en alléchant les convoitises de ses contemporains de tout âge et de tout état. N'ayant point d'héritiers naturels, il se voit entouré d'avidés prétendants qui l'accablent d'attentions, de présents surtout, dont son ingénieux parasite Mosca s'applique, par de fallacieuses promesses, à grossir chaque jour la collection. L'avocat Vautour et le vieux Corbaccio en font rapidement les frais.

Mais le spectacle de la vilenie humaine et la contemplation de ses richesses ne suffisent pas à Volpone : il a besoin de voluptés moins intellectuelles. Mosca s'avise d'un projet subtil afin de mettre dans le lit de son maître la douce Celia, la femme du jaloux Corbaccio. C'est le mari lui-même, appâté par le gain et convaincu par Mosca, qui conduit sa femme dans la chambre du pseudo-malade. La jeune femme est « miraculeusement » sauvée. Tout semble perdu pour Volpone quand Mosca s'avise d'une ruse nouvelle : porter l'affaire devant les tribunaux et accabler l'innocente Celia. L'avocat Vautour se chargera de la défense de Volpone.

Au tribunal, devant le juge, l'avocat Vautour commence à plaider habilement sa cause, Corbaccio dépose contre sa femme, et l'arrivée de Volpone, défait et déliquescant, achève de faire pencher la balance en sa faveur. La Cour se retire pour délibérer.

Voulant continuer à s'amuser aux dépens des corbeaux, Volpone fait répandre le bruit de sa mort après avoir signé un testament qui fait de Mosca son légataire universel. Aussitôt, Vautour et Corbaccio accourent et trouvent Mosca dressant l'inventaire. Il leur tend insouciamment le testament, et comme ils s'indignent, les fait jeter dehors, à la grande joie de Volpone qui, caché, assistait à la comédie.

Au tribunal, le juge doit rendre la sentence. Volpone est là, déguisé en greffier. L'avocat Vautour, décidé à dire la vérité pour se venger, demande à prendre la parole au grand dam de Volpone et de Corbaccio. Le juge, ayant appris la nouvelle de la mort de Volpone, demande à voir Mosca et c'est le faux greffier qui est chargé de le chercher. Volpone revient furieux car Mosca s'est emparé de toutes les clés de ses trésors et lui a refusé l'accès de son propre palais. Il révèle, à voix basse, à l'avocat qui il est. Tout espoir d'héritage n'est donc pas perdu pour celui-ci. Il feint alors une crise de possession et commence à rétracter ses premiers aveux. Le juge n'y comprend plus rien. Mosca, qui vient d'entrer au tribunal, va-t-il éclaircir cette énigme ? On le reçoit avec force honneurs. Profitant de la situation, il exige de son ancien maître la moitié de ses biens ; Volpone refuse et, voyant la partie perdue, se résout à tout avouer. Le juge rend alors l'innocente Celia à la liberté et punit chacun des coupables suivant la gravité de sa faute.



### 3. L'auteur

Benjamin Jonson est né en 1572. Étudiant au Collège de Westminster, c'est un homme cultivé, très influencé par les auteurs classiques qu'il connaît parfaitement et dont il s'inspire tout au long de sa carrière dramatique. Rivalisant avec Shakespeare, il écrit ainsi des tragédies historiques qu'il émaille de détails précis sur les mœurs anciennes.

Il écrit également des comédies dans lesquelles il étudie les mœurs contemporaines avec un solide esprit satirique.

La première comédie qu'il produit en 1598, *Every Man in his Humour*, établit sa réputation qu'il confirme avec une deuxième pièce dans le même registre : *Every Man out of his humour*. Dans ces deux comédies, Jonson développe la théorie des "humeurs" de la médecine traditionnelle toujours en vigueur, qui devait déterminer le caractère physique et moral des personnes. Ces "comédies d'humeur" comme on les nomme ensuite, abondent en traits sur les mœurs du temps et sont de fidèles peintures de la vie de la capitale anglaise au début du XVII<sup>e</sup> siècle.

*Volpone* en 1606 marque un véritable tournant dans la carrière de Ben Jonson. Très inventif, il fait avec cette pièce, une attaque forcenée de la cupidité, de l'avarice et du machiavélisme, servie par une éloquence chaleureuse et une intrigue habilement agencée.

Suite à l'échec de ses dernières comédies, Jonson se retire du théâtre populaire pour se consacrer aux spectacles de cour (*les masques*) et à la poésie. Il meurt à Londres en 1637.

### 4. Volpone : genèse et sources de l'œuvre

*Volpone* (écrit et représenté en 1606, publié en 1607) est le fruit d'une relecture et d'une adaptation de textes qui plongent leurs racines dans la culture latine et humaniste.

Le sujet de la comédie de **Ben Jonson** dérive de la satire latine : dans *Pluton et Mercure* de Lucien, le vieux Eucrate, sans héritiers, surveille cinquante *captatores* (chasseurs d'héritages), stimule leurs espoirs, fait semblant de mourir alors qu'il est en parfaite santé, jusqu'à ce que ses *captatores* sont obligés de descendre aux Enfers bien avant lui par ordre de Pluton qui restitue à Eucrate sa jeunesse. Des satires analogues se trouvent aussi dans le *Satiricon* de Pétrone.

La deuxième référence à la culture humaniste de la Renaissance est le fait que la scène de la comédie de Jonson se passe à Venise. Même si l'auteur n'a jamais visité cette ville, il fournit une description très détaillée de Venise, il en connaît très bien le système politique, économique et juridique. Une des sources de Jonson a été l'œuvre de Gasparino Contarini, *De Magistratibus et Republica Venetorum* (1589) traduit en anglais par Lewis Lewkenor.

Une référence supplémentaire est offerte par la présence, dans le texte, de noms italiens. Le personnage principal, le vieux Volpone (le Renard), adorateur maniaque de l'argent, fait semblant d'être moribond pour obtenir des cadeaux de chaque sorte de la part de ceux qui espèrent devenir ses héritiers ; à ses côtés il y a le serviteur parasite Mosca (la Mouche), grand organisateur d'intrigues, sorte de parodie d'un personnage « machiavélique » ; il y a en outre, lui aussi affublé d'un nom d'animal, Corbaccio (le Vilain Corbeau), qui, comme les autres, souhaite ardemment obtenir l'héritage du vieux Volpone.

Ce climat sinistre et sordide s'inspire sans doute du style cruel d'un autre grand écrivain italien, le Divin Arétin (dont certaines œuvres existent en français dans la traduction d'Apollinaire).

Enfin il est clair que la structure et les personnages de Volpone aient été fortement influencés par la Commedia dell'Arte italienne. Le public élisabéthain connaissait assez bien cette forme de théâtre. Des troupes de comédiens italiens arrivent à Londres à partir de 1590, plusieurs d'entre elles jouèrent pour la Reine. En outre, il ne faut pas oublier les acrobates, les jongleurs et les saltimbanques italiens qui contribuèrent à familiariser les anglais avec « la commedia all'improvviso ». De plus, les voyageurs qui allaient sur le continent, avaient beaucoup d'occasion pour voir des spectacles joués dans le style de la Commedia dell'Arte (notamment en France).

De nombreux personnages de la Comédie de Jonson ont une parenté directe avec ceux de la Commedia dell'Arte. Comment ne pas voir dans le personnage même de Volpone, les caractéristiques de Pantalon, le vieil avare de la Commedia dell'Arte. D'ailleurs, à plusieurs reprises, Volpone est défini comme « il magnifico », le prénom originaire du célèbre masque vénitien de Pantalon. Le personnage de Mosca, lui, il nous renvoie directement aux *zannis* de la Commedia dell'Arte, c'est-à-dire à tous les serviteurs rusés (Arlequin, Brighella etc...), habiles organisateurs d'intrigues qui jouaient toujours à côté de leurs maîtres.



## 5. 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 lazzis, 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.

## 6. Les animaux dans la Commedia dell'Arte

Dans cette mise en scène tous les personnages portent des masques d'animaux, ceci parce que Volpone peut être lue comme une pièce de Commedia dell'Arte animalière.

L'utilisation de masques d'animaux est très fréquente dans l'histoire de la Commedia dell'Arte. Les premiers masques de ses personnages principaux faisaient en effet référence au monde animal. Celui d'Arlequin, par exemple, ressemblait beaucoup à un chat ; il s'est ensuite transformé pour devenir plus enfantin. Le masque sombre de Brighella, avec ses sourcils et sa barbe touffue, avait quelque chose du singe ; celui de Pantalon avait les traits d'un oiseau de proie ...

Avec *Il teatro delle favole rappresentative* (1611) de Flaminio Scala, des personnages empruntés au monde animal entrent dans le répertoire des canevas de la Commedia dell'Arte. Ainsi, dans *l'Alvida*, nous retrouvons une Lionne, une Ourse, un Âne etc. ; dans *l'Orseida*, un Ours, un Lion, une Ourse etc.

Le monde animal alimente également la Commedia dell'Arte baroque-fantastique du XVII<sup>e</sup> siècle, qui représente l'ultime « sursaut » de la Commedia dell'Arte, avant sa transformation en Opéra Bouffe. 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 et les mouvements des personnages sont désormais très proches de la danse. Les masques se métamorphosent de plus en plus, au point de devenir des masques d'animaux, de fleurs ou de personnages imaginaires (magiciens, fées, etc...). Voilà pourquoi, à l'époque baroque, on parle de Commedia dell'Arte « animalière », « floréale » ou « baroque-fantastique ».