

# Grenouillages dans la Cité

## *Farce*

Philip Wickham

Number 98 (1), 2001

Portraits d'auteurs

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/26072ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Wickham, P. (2001). Grenouillages dans la Cité : *Farce*. *Jeu*, (98), 128–132.

# Grenouillages dans la Cité

Quelle est la différence entre une comédie et une tragédie ? Rien de plus simple. Une comédie parle de sexualité, et une tragédie parle de sexualité... avec la famille. Dans la même veine : « Qu'est-ce qui est long, qui est dur, puis qui a un climax du terrible ? » Une plotte, en anglais, a *plot*, c'est-à-dire une intrigue. Ou encore, sur un ton moins grivois : « C'est quoi la différence entre une satire puis une parodie ? » Le grand maître de la comédie grecque répond que « la satire fait une critique sociale et politique des défauts inhérents à la nature humaine », alors que la parodie est un ramassis de farces stupides pour ridiculiser quelqu'un. Voilà quelques échantillons de ce que cette nouvelle pièce de Michael Mackenzie propose pour tantôt faire s'esclaffer le public, tantôt le replonger dans l'époque tourmentée de la Grèce antique, à Athènes plus précisément, au moment où Aristophane achève sa carrière d'auteur controversé et que la puissante ville subit son déclin. Avec cette pièce au ton parfois didactique, mêlant le comique le plus grossier à la réflexion philosophique, l'auteur anglophone s'est adonné à un exercice des plus ambitieux. Dans un texte présenté en version bilingue, il nous invite à faire le pont entre cette civilisation ancienne reconnue pour le génie de ses grands philosophes et écrivains, mais aussi tristement pour ses politiciens décadents, envahie par une idéologie qui privilégie le paraître au détriment de l'être (le combat de Socrate contre les Sophistes), et notre propre monde moderne où, selon toute apparence, les valeurs humanistes cèdent la place à l'individualisme, au mercantilisme.

*Farce* s'inspire vaguement des *Grenouilles* d'Aristophane. On retrouve l'esclave Xanthias qui, plutôt que de s'entretenir avec son maître Dionysos, est cette fois au service du grand Aristophane, désespérément à la recherche d'un nouveau sujet pour une pièce. De fait, le public voit une pièce tragi-comique se construire sous ses yeux, introduite par le prologue de l'esclave racontant la naissance du théâtre en Occident et le destin de ses personnages emblématiques. Elle se termine par l'assassinat crapuleux de l'auteur comique par nul autre qu'Alcibiade, le politicien guerrier vendu à Sparte, pour qui les comédies ne sont que d'insipides exercices d'humiliation publique et les tragédies, pire encore, des histoires vaines « à propos de quelques lubres défunts et ce qu'ils ont fait pour en arriver là ».

Dans l'intervalle, Xanthias, joué avec verve et souplesse, replonge le public dès le début de la représentation dans le contexte qui a vu Sparte prendre le pouvoir sur

## Farce

TEXTE DE MICHAEL MACKENZIE. TRADUCTION ET MISE EN SCÈNE DE JEAN ASSELIN, ASSISTÉ DE MARIE LEFEBVRE ; SCÉNOGRAPHIE : BRIAN SMITH ; COSTUMES : MARYSE BIENVENU ; MUSIQUE : CLAIRE GIGNAC ; ÉCLAIRAGES : JEAN-CHARLES MARTEL. AVEC PAUL AHMARANI (XANTHIAS), JEAN-FRANÇOIS BEAUPRÉ (HERCULE, ALCIBIADE), SONIA CÔTÉ (STRONG WOMAN), FRANK FONTAINE (ARISTOPHANE), JACQUES E. LE BLANC (STRONG MAN), MARIE LEFEBVRE (SOCRATE), JENNIFER MOREHOUSE (POLOS), CHARLES PRÉFONTAINE (THIN MAN), LAWRENCE SMITH (ISOCRATE) ET LAURA TEASDALE (SMALL WOMAN). COPRODUCTION D'INFINITHÉÂTRE ET D'OMNIBUS, PRÉSENTÉE À L'ESPACE LIBRE DU 19 SEPTEMBRE AU 14 OCTOBRE 2000.

Athènes, entraînant entre autres choses la comédie ancienne vers sa décadence et sa lente extinction. Aristophane, malgré la désapprobation du gouvernement de la Cité, prépare une nouvelle pièce où il compte faire ressusciter Socrate. C'est pourquoi son esclave dirige les auditions d'une troupe d'acteurs qui rivalisent en imbécillité, au grand désespoir d'Aristophane : parmi les épreuves qu'ils doivent passer, en bons interprètes polyvalents et comme toute pièce l'exige, ils entonnent des chansons grivoises accompagnées d'instruments anciens qu'ils maîtrisent approximativement, ponctuant le spectacle de plaisants intermèdes, s'amusant un tant soit peu avec la dissonance. Pour mesurer leur résistance, Xanthias convie les interprètes à une autre épreuve : il frappe les deux hommes avec un canard empaillé (accessoire obligatoire de toute comédie du genre, qui se retrouve souvent planté dans l'anus d'une victime), mais ceux-ci, tout en se tordant de douleur, feront semblant de ne rien sentir. Cela confirme leur talent d'acteurs. Finalement, c'est la Strong Woman de la troupe qui déjoue l'esclave en le faisant choir sur le sol avec sa propre arme de caoutchouc. Deux acteurs de la troupe, déguisés en Aristophane et Xanthias, sont choisis pour quérir Socrate dans l'Hadès et réussissent à soudoyer le demi-dieu Hercule, dont on ne voit que la moitié du corps musclé et rougi par les flammes sortir d'une trappe dans la scène, avec un lazzi autour du thème « toc toc toc qui va là ? » Le philosophe ressuscité

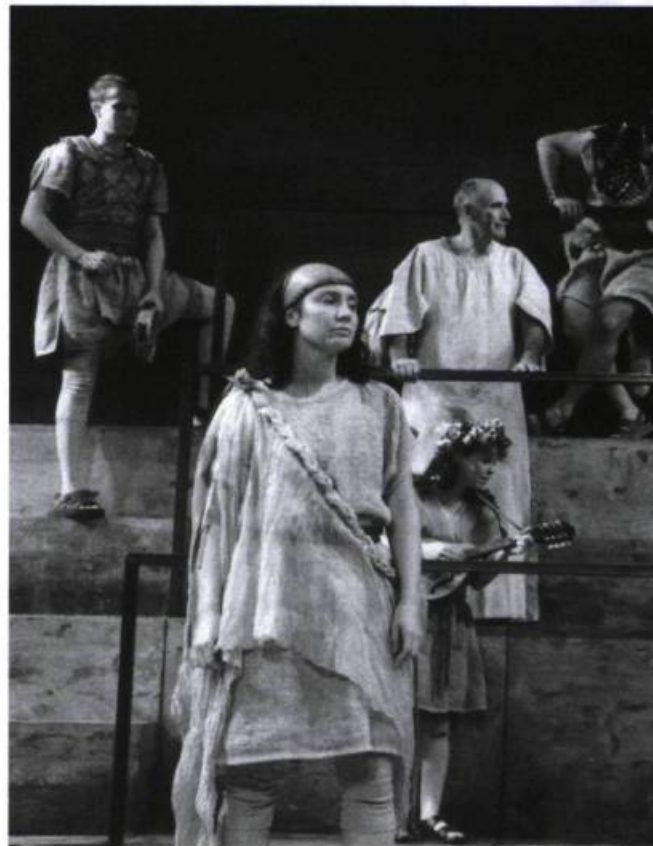
Farce de Michael  
Mackenzie, traduite et  
mise en scène par Jean  
Asselin (Infinithéâtre/  
Omnibus, 2000).  
Photo : Marc Tessier.





fait le voyage du retour à Athènes par la voie des airs et atterrit face première sur le coin de la scène, comme quoi tout est possible dans ce monde fabuleux. Plus loin dans la pièce, les membres du chœur se rendent à l'Acropole et miment les colonnes du temple, en se tenant debout sur quatre socles, telles des cariatides ; ils ne se gênent pas pour interrompre le débat très animé entre Socrate, Isocrate et sa pupille Polos au sujet de la rhétorique, en s'immisçant dans la conversation, mystifiant les trois orateurs qui se demandent d'où viennent les voix : « Quand tu as raison, tu as raison. Mais quand tu crois avoir raison, tu peux avoir tort », résume la Strong Woman en aparté pour vulgariser un peu le propos. Pour mieux illustrer l'histoire qu'ils ont à jouer, les acteurs miment de manière drôlement grotesque une intrigue qui réunit quelques grandes figures de la mythologie et défie toutes les lois de la vraisemblance : l'histoire d'Alcibiade qui lance le disque de l'autre côté de la mer Adriatique, disque que Zeus ramasse mais qu'il échappe aussitôt et dont s'empare un sanglier surgi des broussailles qui le prend dans sa gueule, lequel est à son tour saisi par un aigle majestueux qui traverse la mer où le disque tombe, pour être happé par un astucieux dauphin qui nage jusqu'à l'autre rive pour le remettre à Alcibiade qui demande au grand dieu : « Écoute Zeus, veux-tu lancer le disque ou te faire foutre ? » Vers la fin de la pièce, pour régler une question épineuse au sujet de la vérité, ils participeront à des pourparlers à propos du décompte sur la discussion au sujet d'un scrutin à propos d'un débat sur le vote, qui n'aboutira jamais. En d'autres mots, tous les moyens sont employés par cette troupe d'acteurs poudrés et dégingandés pour désamorcer les segments plus graves de la pièce et pour y introduire un climat de bêtise et de vulgarité. Suivant l'art d'Aristophane, ce sont ces protubérances comiques dans le spectacle qui permettent aux sujets plus controversés et préoccupants de passer la rampe. Ici, le jeu des acteurs, tout comme celui de Xanthias, est plus dynamique, stylisé, caricaturé, grossi ; leurs costumes – une tunique et des chausses, plus romaines que grecques – les font ressembler à des personnages des peintures de Bouguereau vus par un ivrogne, des grappes de raisin et des fleurs embellissant les cheveux de ces satyres burlesques.

Parallèlement à ces scènes d'un comique gras, la pièce aborde d'autres aspects de la pratique théâtrale de l'époque, qui trouvent des résonances tout à fait pertinentes dans l'actualité. Pour continuer d'écrire des pièces aux sujets préoccupants, Aristophane voudrait bien raconter les circonstances qui ont mené à la condamnation de Socrate, son philosophe vénéré, et la corruption qui a fait de la ville d'Athènes un véritable bordel, avec son culte du patriotisme, sa politiciaillerie, et l'importance qu'elle accorde aux beaux discours. Or, en fin de carrière, il est complètement fauché, tous les décors et costumes qu'il



possédait ont été vendus. Aristophane apprend que l'Assemblée lui promet du financement pour une nouvelle pièce, à condition qu'il écrive sur un sujet convenable qui n'éclabousse la réputation d'aucune personnalité publique importante. Car, comme le dit Isocrate, les premières pièces d'Aristophane rendaient les gens cyniques et suspicieux et, pour faire en sorte que le bien règne sur le mal dans la Cité, le théâtre doit rassurer la population et créer des héros en qui elle aura confiance. Pour cela, Isocrate veut proposer à Aristophane d'inclure dans sa nouvelle pièce le personnage d'Alcibiade. Or, c'est justement la politique des solutions expéditives et simples qui finit par avoir raison de la recherche de la vérité de Socrate lorsque, à la fin de la pièce, Alcibiade poignarde Aristophane, avec la complicité d'Isocrate et de Polos, après avoir ridiculisé l'esprit de justice et de liberté dont se réclame le théâtre et proclamé la Loi de la nature qui veut que le plus fort vainque toujours le plus faible. Aristophane expire en posant une ultime question : quelle est la différence entre un acteur et un assassin ? L'expérience aura démontré que les politiciens les plus malhonnêtes étaient les meilleurs falsificateurs.

*Farce de Michael Mackenzie, traduite et mise en scène par Jean Asselin (Infinithéâtre/Omnibus, 2000).*  
Photo : Marc Tessier.

Outre ces polémiques autour du théâtre et du politique, la pièce met en scène de véritables débats d'idées entre d'une part le personnage de Socrate, défenseur de la maïeutique (théorie selon laquelle la connaissance de l'homme est innée), et, d'autre

part, Isocrate et sa pupille Polos, défenseurs d'une discipline alors naissante, la rhétorique, fer de lance des philosophes sophistes. Aristophane avait dit à la Late Woman devant interpréter le personnage de Socrate (une féminisation intéressante) que c'était un rôle assez simple puisque le personnage n'a qu'à poser des questions banales sur les architectes, les esthéticiens et les docteurs. Ce qu'elle s'empresse de faire quand elle rencontre ses adversaires en argumentation. Mais ces questions en apparence anodines finissent par susciter d'éminentes conséquences morales, en semant le doute dans l'esprit d'Isocrate et de Polos. Il réussit à ébranler complètement la validité de l'idée selon laquelle une personne peut, grâce à la rhétorique, convaincre le commun des mortels du bien-fondé d'une chose, même si cette personne est complètement ignorante en la matière. La rhétorique, à son avis, serait une sorte d'action frauduleuse parce que ceux qui s'en servent rappellent les vendeurs qui font acheter des produits dans le seul but de faire de l'argent, sans se préoccuper de leur nécessité véritable. Les « communicateurs », pour qui Isocrate a écrit de brillants discours, seraient comme les esthéticiens qui se soucient moins de la beauté que de l'apparence de la beauté. Placée entre les mains de ceux qui détiennent le pouvoir, la rhétorique peut devenir une arme très dangereuse puisqu'elle ne sert pas nécessairement l'intérêt public mais leur intérêt personnel, en maintenant le peuple dans l'ignorance. Las de ces controverses qui ne mènent nulle part, Alcibiade intervient dans le débat, remplace le discours par l'action et met fin aux jours d'Aristophane. Dans ces scènes aux dialogues plus chargés et au contenu plus philosophique, le jeu exubérant de la troupe laisse place à des démarches plus solennelles, à des pauses dignes, à de la pompe dans les mouvements et dans l'expression, à des attitudes qui empruntent à celles des grands orateurs des tribunes et qui illustrent le grand style.





La scénographie sobre était un autre apport riche à la production. Elle était loin d'évoquer les théâtres en rond de l'Antiquité ; les spectateurs prenaient place dans des gradins sur les trois côtés d'une scène rectangulaire surélevée et très proche du public, qui évoquait davantage les tréteaux du théâtre élisabéthain. Les interprètes entraient sur scène et sortaient précipitamment par deux vomitoriums latéraux, pouvaient déambuler autour du plateau ou apparaître d'une trappe au centre de la scène, comme le fait Hercule qui sort de son enfer. Sur le mur de fond était placée une estrade, qui agissait un peu comme le miroir de la salle, où se réfugiait Aristophane, et où les interprètes de la troupe de comédiens s'installaient pour chanter ou s'asseyaient passivement pour écouter le débat entre Socrate et Isocrate, en passant leurs petits commentaires impertinents. Ces estrades ressemblaient aux tribunes qui caractérisent si bien les salles des Assemblées d'un autre temps. Dans cet espace, on voulait rendre les spectateurs témoins d'un débat tout autant que rieurs d'une farce comique.

**Dans cet espace, on  
voulait rendre les  
spectateurs témoins  
d'un débat tout  
autant que rieurs  
d'une farce comique.**

Cette coproduction est le fruit d'une collaboration entre Omnibus et Infinithéâtre, une compagnie montréalaise dirigée par Guy Sprung, qui n'en est pas à son premier spectacle bilingue ; en 1999, elle avait déjà eu l'audace de présenter *Fin de partie* de Samuel Beckett dans les deux langues<sup>1</sup>, et récidivait l'automne dernier en faisant jouer ensemble des acteurs anglophones et francophones. Ce genre d'expérience n'est pas sans intérêt puisqu'il permet à des équipes de création différentes de s'entremêler. Il donne aussi la chance au public de découvrir des interprètes qu'il n'a pas l'habitude de voir. Néanmoins, l'utilisation d'un texte dans les deux langues n'est pas sans poser certains problèmes de réception. Ceux qui ne sont pas familiers avec l'une ou l'autre des deux langues perdent inévitablement des fragments de la pièce. Pour remédier à cette difficulté, Jean Asselin a cru nécessaire de faire répéter des répliques dans les deux langues, ce qui alourdisait considérablement le rythme du spectacle en créant une redondance inutile. Qu'une phrase commence en anglais, se poursuive en français pour finir en anglais devient rapidement agaçant. Par ailleurs, il est vrai que le procédé donne lieu à des jeux de mots inspirés, et crée une convention langagière distanciée qui coïncide avec le sujet de la pièce en train de se construire. Il appert pourtant que le procédé engendre de nombreux parasites dont un bon spectacle comme celui-ci pourrait se passer.

Mais la mise en scène a réussi à créer un spectacle divertissant et instructif à la fois, en donnant une égale valeur à la comédie et à la tragédie. Ce voyage dans le temps nous démontre que les vieilles questions de la civilisation hellénique continuent à trouver leur pertinence dans notre monde encore et toujours assoiffé de plaisir et de vérité. **J**

1. Voir la critique de Patricia Belzil : « Beckett postindustriel », *Jeu* 95, 2000.2, p. 56-57.