

La Farce de Maître Pathelin



Une production de la Compagnie Dghma
Mise en scène de Charles Di Meglio



Maitre Pierre Pathelin

Charles Di Meglio

Guillemette/ femme de Pathelin/ et le Juge

Elsa Dupuy / Alexandre Michaud (en alternance)

Guillaume Joceaulme/ drapier

Romaric Olarte

Chibault l'Aignelet/ berger

Aodren Buart / Alexandre Michaud (en alternance)

Avec l'aide precieuse pour l'etablissement du texte de

Darwin Smith

Assistant a la mise en scene

Ivan Kamenarovic

Mise en scene/ maquillages et costumes

Charles Di Meglio

Une production de la Compagnie Dghma.

**En co-production avec l'Office de la Culture de Domme
et le Comite Culturel de Tenac et Saint-Julien.**

Et beneficia du soutien du Departement de la Dordogne/ du Fonds de Deueloppement de la Vie Associatiue/ des Communautés de Communes de la Vallee de l'Homme et de Terrasson/ Chenon/ Hautefort et de la Commune d'Auriac-du-Perigord.

Representations

Spectacle créé le lundi 3 août 2020
à Auriac-du-Périgord (24)

Le spectacle peut être accompagné d'un ensemble de trois musiciens anciens qui ponctuent l'action en lançant un appel au public au début, proposent une respiration au milieu et un envoi conclusif et rythmé à la fin de la pièce.

Cession:

2.450 EUROS sans musicien (V.H.R. pour 4 personnes)
4.500 EUROS avec musiciens (V.H.R. pour 7 personnes)

Besoins techniques: un espace de 3m d'ouverture sur 4 de profondeur, avec minimum 3m de hauteur sous grill. Un escabeau à cinq marches.

“Les comédiens s’amusent autant que le public.”

Jean-Luc Kokel, [Sud Ouest](#), août 2020.

“C’est une révélation. [...] le grimage outré, les postures et les ventres rajoutent au comique. On est instantanément complice, et le public se retrouve d’une certaine façon sur scène avec les personnages. [...] Et quand le spectacle se termine, on est presque déçu: déjà!”

Didier Dicale, [Blog du Théâtre de Bligny](#), août 2020.

“Les acteurs de la troupe ont un incroyable talent. Une farce brillamment jouée par ces comédiens alliant les gestes aux mots.”

[La Nouvelle République](#), août 2020.

“Jeu sobre et précis des acteurs, avec juste un faux nez et sans ornements inutiles. Une technique subtile du mime et une chorégraphie sous-jacente donnent leurs lettres de noblesse à cette farce où chaque séquence, en arrêt sur image, participe de l’art de la bande dessinée. Le tout empreint d’une aisance qui donne l’impression d’un jeu improvisé.”

Christine de Coninck, [Théâtre du Blog](#), octobre 2020.

La farce des farces



Plus ancienne des farces imprimées, *Maître Pierre Pathelin* date des années 1450-1470. C'est le plus long exemple du genre conservé, qui peut néanmoins être divisé en trois parties distinctes mais indissociables, chacune de la longueur moyenne d'une farce (500 vers). Publiée sans nom d'auteur, plusieurs attributions ont été proposées.

Pierre *Pathelin*, avocat roublard décide de refaire sa garde-robe et celle de sa femme *Guillemette*, en dépit de leur pauvreté. Il persuade le drapier *Guillaume* de le laisser emporter une pièce de tissu en l'invitant à venir se faire payer chez lui. Pathelin et Guillemette lui jouent une comédie qui persuade Guillaume que Pathelin est mourant et qu'il n'a pu le voir le matin au marché.

Le même Guillaume intente un procès contre son berger *Thibault* qu'il accuse d'avoir volé de ses brebis. Thibault prend Pathelin comme avocat. Ce dernier propose une ruse à Thibault qui a admis son crime à son défenseur: qu'il se fasse passer pour un simple d'esprit et réponde à toutes les questions en bêlant comme un mouton. Confondant Thibault et Pathelin qu'il reconnaît, Guillaume s'emmêle, passe pour un imbécile et se fait renvoyer hors de cour. Le procès gagné, Pathelin tente de se faire payer par Thibault, qui ne lui répond qu'en bêlant!

Illustration sublime du dicton A trompeur, trompeur et demi, *PATHELIN* est considéré à juste titre comme l'exemple le plus parfait de la farce, de par son inventivité et l'influence qu'il a eue, allant jusqu'à populariser deux expressions passées dans le langage courant: revenons à nos moutons, et c'est lui tout craché.

Rares sont les morales qu'on peut tirer des farces et la satire sociale n'est pas une priorité. Si on peut voir, dans *PATHELIN*, une réflexion sur la condition de l'Homme et une dénonciation de l'exploitation par le riche du pauvre qui tâche de s'en sortir, l'essentiel est le plaisir de rire. L'ordre du monde est renversé pour ne pas se ré-équilibrer. Les farceurs et trompeurs gagnent la partie, mais personne n'est vainqueur: le plus important est de *tromper* et d'en *jubiler*.



La jubilation du jeu



Il y a, dans **Pathelin**, un plaisir jubilatoire de tout. Un plaisir du langage, de sa déformation et de sa transformation, comme en témoigne le morceau de bravoure dans les différentes langues dialectales de l'agonie de Pathelin.

Un plaisir de la **tromperie**: s'il est question de tromper pour des raisons pécuniaires, la jubilation de l'emporter et de jouer un mauvais tour l'emporte. Les dialogues sont vifs, animés, la brièveté de l'octosyllabe — le vers de référence dans toutes les formes théâtrales de l'époque — y contribue. Le texte est traversé d'une énergie formidable, bondissante. Il y a quelque chose de presque enfantin dans sa dynamique que plus rien n'arrête.

Pathelin n'en finit plus de mourir, de répéter ses effets, de jouer. Le désir de tromper est-il le seul à le pousser jusqu'au bout? Ou l'énergie **carnavalesque**, désobéissante et jaillissante, incarnée par le jeu de l'acteur, ne supplante-t-elle pas l'enjeu premier pour emporter l'avocat dans une folie qui utilise le désordre apparent de la parole et exploiter la crédulité de sa victime?

Ce **plaisir du jeu** ne doit jamais abandonner les acteurs: l'illusion théâtrale ne doit pas prendre le pas sur la gratuité de l'évènement où prime le rire et l'énergie. Ainsi, ils peuvent faire des bêtises, dans un désordre **bruegelien**, pour remettre l'illusion en cause sans cesse: coups d'œil délibérés et visibles des acteurs derrière le rideau, échelle que l'on fait jaillir des coulisses pour en sortir, jeu au milieu du public. Le plaisir du jeu, l'absence d'illusion est également soulignée par la distribution: la même comédienne (ou le même comédien en alternance) incarne Guillemette et le Juge, sans qu'elle ne joue à être quelqu'un d'autre. Son jeu, sa voix, son corps restent les mêmes: seul le costume indique le changement de rôle.

Lorsque les lieux et les conditions de sécurité le permettent, pour plonger immédiatement le spectateur dans cette énergie joyeuse, c'est lui-même qui installera son siège, pour se placer comme l'entend, devant la scène. **L'évènement théâtral est pleinement consenti**: on choisit la manière dont on se fera emporter — et tromper!

Le rire fuse — de 5 à 90 ans, comme les premières représentations l'ont prouvé — incontrôlable. Cette histoire, ces vers, cette énergie endiablée, vieille de 600 ans fait encore rire petits et grands, comme malgré eux, les surprenant, déjouant leurs attentes, happés par le plaisir de jouer, ensemble.



Scenographie et costumes



La scène est surelevée, **montée sur praticables**, et peut se poser n'importe où: le spectacle doit pouvoir se jouer là où le théâtre n'a d'habitude pas lieu.

Pour traduire l'énergie, la condenser, l'espace de jeu est très réduit. Quelques mètres d'ouverture à peine, juste assez pour que les acteurs ne se marchent pas sur les pieds.

Comme dans un jeu d'enfant où la géographie se transforme à l'envi et au fil de **l'imagination**, le plateau, petit, étroit, est en constante évolution. Pas de décor figuratif, mais une tringle, qui court sur toute la largeur du plateau au lointain, tient un rideau.

Les acteurs jouent devant. Ce rideau coulisse (l'origine même du terme!) et crée de nouveaux lieux de l'action, un théâtre dans le théâtre. C'est **l'endroit du jeu et de la tromperie**: c'est là où Pathelin dupe le drapier, là où il est vu au lit dans ses frénétiques convulsions comiques, là où le procès a lieu. Dans ce second espace, un banc traverse le plateau en largeur: tout à tour étal du drapier, lit de Pathelin, siège du Juge.

Plusieurs lieux de l'action peuvent exister simultanément — un élément essentiel du théâtre médiéval et renaissant et en particulier de la farce — certains acteurs descendent même parfois de scène pour se mêler au public.

A l'époque de composition de la farce, les acteurs étaient nécessairement en tenues de leur temps, tant parce que l'action représentée leur était contemporaine que pour rapprocher les spectateurs de ce qu'ils voyaient. Notre production présentant le texte dans sa langue originale qui crée nécessairement une distance avec le spectateur, il nous semble absurde de ne pas avoir recours à des **costumes d'époque** inspirés des nombreuses gravures qui sillonnent les éditions de la pièce. Sans réalisme, ils évoquent la période avec des lignes claires et simples, amples. L'animation générale est accentuée par ces costumes et les maquillages. Nos costumes sont de couleurs vives, qui tranchent et exagèrent les contrastes de la hiérarchie sociale.

Les descriptions que l'on a des comédiens de farce du début du XVI^e siècle insistent sur les **trognes**, sur l'exagération de certains traits par le maquillage. Pour souligner la truculence du jeu, l'exagération et le faux, nos acteurs sont transformés par les costumes qui les grossissent, des postiches, des prothèses — presque des **masques** — qui leur donnent un air grotesque, de véritables trognes sorties d'un tableau flamand. La physionomie des acteurs donnent immédiatement à voir ce qu'on attend d'une farce médiévale, pour mieux surprendre par la vivacité du texte et sa grande force. Une facétieuse tromperie de plus?





Actions pédagogiques et culturelles



Le spectacle permet de toucher précisément deux objets d'étude au programme du secondaire.
EN 6^E: Résister au plus fort, ruses mensonges et masques. Comment s'inventent et se déploient les ruses de l'intelligence aux dépens des puissants et quels sont les effets produits sur le lecteur ou le spectateur?

puis **EN 1^{ÈRE}**: le Roman et le récit du Moyen-âge: lecture oralisée.

Le programme d'histoire de 5^e ayant trait au Moyen-Age et au XVI^e siècle, le spectacle peut aborder certains de ses points de façon pratique. La pièce peut également permettre de tracer des liens avec le **Roman de Renart**.

Repetitions publiques, tout au long du projet avant sa création et pour son installation dans les différents lieux qui le diffuseront.

Visite des coulisses dans le dispositif scénique: qu'est-ce que les pendrillons permettent de cacher, que se passe-t-il quand ils sont fermés? Démonstration des prothèses, de leur fabrication avec les moules...

Ateliers adaptés à la classe d'âge (élèves, public généraliste) pour proposer un aperçu des codes proposés par la production. Adresse au public, actions simultanées...

Comment est-ce que la Farce et ses codes et conventions théâtrales ont eu ensuite une influence sur le théâtre comique de Molière par exemple?

En brassant le répertoire des années 1450 aux années 1650, les ateliers peuvent également donner un aperçu de l'histoire du théâtre et de l'évolution de ses codes, de son répertoire.

Enfin, l'atelier peut mettre en regard la prononciation et son évolution: quelles sont les différences produites par une prononciation historique ou moderne du texte.

Permet de mettre en regard plusieurs matières scolaires: français, histoire, arts plastiques.

Un cycle de films peut compléter les actions pratiques. Bien entendu le **MOLIERE** (1978) d'Ariane Mnouchkine, où la foire et le théâtre de tréteaux occupe une place importante. **TO BE OR NOT TO BE** d'Ernst Lubitsch (1942), bien entendu, sur le jeu de dupes. **THE FORTUNE COOKIE**, Billy Wilder (1966) présente le type de l'avocat louche irradié de la trogne de Walter Matthau. Et enfin, pour les plus jeunes, **LE ROMAN DE RENART** d'Irène et Ladislav Starewitch (1937).

La Compagnie Oghma

Compagnie professionnelle de création théâtrale et musicale, la Compagnie Oghma est dirigée par Charles Di Meglio. Elle est établie à Auriac-du-Périgord, en Dordogne.

La Compagnie milite pour un théâtre populaire et exigeant, **implanté en milieu rural**, pour faire aller le théâtre, service public, là où il n'a pas lieu. Nous avons créé un festival de théâtre baroque en Périgord noir: *L'Oghmac*, qui prépare sa neuvième édition. Nos tarifs sont toujours le plus bas possible.

La Compagnie concentre ses efforts sur le théâtre ancien, des XV^e au XVII^e siècles. Nos spectacles ont adopté une forme radicale, avec une prononciation particulière, une déclamation, une frontalité. Forme radicale pour pousser le spectateur à s'interroger sur le théâtre, sur sa force d'évocation et sa puissance d'émotion. C'est également à un merveilleux voyage dans le temps que nous vous invitons.

Léandre et Hero de Paul Scarron (2015-2021) a remporté le Prix du Souffleur 2015. En 2018, après deux ans de recherches et de travail, la Compagnie crée au château de Losse, *Cléopâtre captive* d'Etienne Jodelle, dans une co-production avec la BnF et le Musée de la Renaissance. Nous avons entamé un travail sur la farce populaire et la place de l'acteur dans celle-ci, avec *Maître Pathelin* (2020). Ce travail s'est poursuivi avec *La Jalousie du Barbouillé* de Molière, création 2022 soutenue par l'Agence culturelle départementale de la Dordogne et qui bénéficie d'un éclairage du service France Mémoire.

L'équilibre entre lieux prestigieux (Versailles, BnF, Sorbonne, Institut de France) et une implantation au cœur de la Dordogne nous est vitale: le théâtre, pour nous, doit avoir lieu partout. Nos saisons se divisent donc entre lieux institutionnels et tournées de la Dordogne — notre éclairage à la bougie nous permettant de surcroît des représentations dans des villes et villages sans équipement technique — pour proposer un théâtre populaire et accessible.

Pluridisciplinaire, la Compagnie accueille tous les ans **un jeune photographe émergent en résidence**, emploie une maîtresse de ballet et collabore avec des ensembles musicaux.

Les élèves d'aujourd'hui étant les spectateurs de demain, nous intervenons beaucoup auprès des **jeunes** pour les sensibiliser au théâtre baroque, du primaire au lycée, avec un priorité d'action dans des établissements en milieu rural. Nous intervenons notamment à l'école primaire et au collège de Montignac-Lascaux, ce qui nous permet de voir grandir les élèves et de pérenniser notre action auprès d'eux.

La Compagnie Oghma bénéficie du soutien de l'Institut de France, de la Bibliothèque Mazarine, du Conseil départemental de la Dordogne, du FonPeps, de l'Agence culturelle de la Dordogne, des Communautés de Communes de la Vallée de l'Homme et du Terrassonnais, du Fonds pour le Développement de la Vie Associative en Nouvelle-Aquitaine, et des Communes d'Auriac-du-Périgord, Montignac-Lascaux et de Rouffignac-Saint-Cernin. Elle est également membre du Chaudron, centre culturel de Montignac-Lascaux.

Compagnie Oghma

prod@compagnieoghma.com

Beaupuy, 24290 Auriac-du-Périgord

SIRET: 493-776-645-00027 | Licences: 2-III2400 | 3-III2401

Charles Di Meglio

directeur artistique

06 25 04 51 16

charles@compagnieoghma.com

relations avec la presse

presse@compagnieoghma.com

CompagnieOghma.com/presse



CompagnieOghma.com