

# MA ARMÉE

de **Plaute**  
traduction **Florence Dupont**  
mise en scène  
**Brigitte Jaques-Wajeman**



# La Marmite

de Plaute

traduction Florence Dupont (Editions Actes-Sud)

mise en scène Brigitte Jaques-Wajeman

Production :

Cie Pandora

avec la participation

artistique du

Jeune Théâtre national

Spectacle créé à

l'Auditorium du Louvre

en janvier 2001.

avec

Cyril Anrep

Pascal Bekkar

Franck Chevallay

Vincent Debost

Grégory Gadebois

David Geselson

Pierre-Stéfan Montagnier

François Nadin

Marc Voisin

Gabriel Benlolo

Strobile

le dieu Lar, une joueuse de flûte

Eunomie

Congrion

deux joueuses de flûte

Lyconide

Euclion

Mégadore

Staphyla, Anthrax

le percussionniste



Musique : Marc-Olivier Dupin

Décor et costumes : Thierry Grapotte

Lumière : Laurent Schneegans

Coiffures et maquillages : Catherine Saint-Sever

Danses : Sophie Mayer

Assistant mise en scène : Pascal Bekkar

Collaboration artistique : Florence Dupont, François Regnault  
et Gérard Wajcman



Attachée de presse : Nicole Herbault de Lamotte - Tél. 01 48 78 02 50

Administration, diffusion et relations avec le public :

Linda Benyacoub - Tél. 01 45 87 26 17 / 06 60 26 84 18

Théâtre de la Tempête

Cartoucherie

route du Champ de

manœuvre

75012 Paris

Administration 01 43 74 94 07

Réservation 01 43 28 36 36

<http://www.la-tempete.fr>

Judi 17 janvier  
après la représentation,  
rencontre-débat avec  
l'équipe de création.  
D'autres rencontres  
peuvent être organisées  
sur demande.

plein tarif 18 €, tarifs réduits 13 € et 9 €

mercredi tarif unique 9 €

■ du mardi 15 janvier  
au dimanche 17 février 2002  
mardi, mercredi, vendredi,  
samedi 20 h 30  
jeudi 19 h 30  
dimanche 16 h

# Un carnaval sombre

*Quand la mort eut pris Plaute, la comédie fut en deuil.*

*La scène déserte.*

*Et le rire, le jeu, la plaisanterie, les rythmes sans nombre,  
ensemble ont pleuré.*

Építaphe de Plaute

“ Plaute (254-184 av. J.-C.) est sûrement le plus italien des auteurs comiques latins. Et si l'on devait lui trouver un parent dans le spectacle contemporain, c'est à Fellini qu'on penserait d'abord... Mais parce qu'il a été à Rome l'un des comiques les plus efficaces, on n'a pas su voir son art poétique... ”

Florence Dupont

*La Marmite* – c'est le modèle de *L'Avare* de Molière – décrit les aventures cruelles et grotesques d'Euclion, qui, à force de craindre qu'on ne découvre son or, se le fait évidemment voler. La pièce donne le sentiment d'une grande violence sociale ; on reconnaît parfaitement ce qui anime tous les personnages : le sexe, l'argent, les femmes comme monnaie d'échange et le goût de l'intrigue... La brutale et géniale mise à nu des ressorts de la survie et des machinations qui en découlent fait comprendre pourquoi de grands dramaturges tels que Shakespeare, Corneille, Molière ont pu trouver leur inspiration chez Plaute. Outre la brutalité sociale, la singularité saisissante de son théâtre, c'est l'adresse constante, massive, des acteurs-personnages au public : questionnements, monologues, apartés...

Mon désir est d'exalter le caractère sombrement carnavalesque des personnages et des situations tout en les plongeant dans un univers théâtral contemporain : mise en scène, décors et costumes modernes, à l'instar de la musique créée spécialement par Marc-Olivier Dupin et présente sur la scène. Seule concession à l'époque de Plaute : les femmes seront jouées par des hommes.

La fin de la pièce manque. C'est pour combler cette lacune que François Regnault et Gérard Wajcman en ont imaginé deux versions différentes.

Brigitte Jaques-Wajeman

# La danse des mots

Pourquoi traduire Plaute, ou plutôt le retraduire ? Parce que jusqu'à présent même les meilleures traductions ont été écrites pour être lues et non pour être dites, encore moins pour être chantées. Or les textes du théâtre romain n'étaient pas destinés à la lecture mais à la scène, destinés à la voix et au mouvement. Le théâtre romain n'est pas un théâtre littéraire et c'est là sa modernité : son oralité qui en fait notre contemporain exige aussi une traduction orale. Pour le traducteur, il s'agit d'entendre le texte avant de le traduire, d'en imaginer le souffle, le rythme et la mélodie. Certes, ceci est vrai pour tous les textes de théâtre, mais cette oralité est primordiale car les comédies sont écrites en vers et toute une partie du texte est destinée à être chantée. Chaque type de vers indique un jeu et une voix particuliers.

Fallait-il traduire en vers ? Non car la versification écrite ne correspond pas automatiquement à une versification orale, autrement dit un vers écrit n'est pas forcément entendu. En revanche la traduction doit prendre en compte ce qu'indique chaque type de vers, en ce qui concerne la façon dont doit être joué le texte.

(...) Ainsi une scène parlée, et non chantée, est l'occasion d'exercices de style, de jeux de mots, de numéros de virtuosité verbale. Il convient que la traduction ne rate aucune plaisanterie et donne aux mots, qui font ici tout le spectacle, toute leur valeur de son et de sens (...). Très souvent les répliques s'enchaînent sur des cascades de jeux verbaux. Or rien n'est plus spécifique d'une culture que ces jeux de sens et de son, il convient donc que le traducteur repère ces enchaînements en latin et trouve des équivalents en français. Sinon la traduction semblera plate et pâle.

Dans les scènes chantées, le texte ne fonctionne pas de la même façon que dans les scènes parlées. Quand il s'agit d'une musique monodique, différente selon les rôles, la parole, comme la musique, sert au personnage à développer son rôle.

Il y a un effet de distanciation, l'acteur montre son personnage, il en souligne tel ou tel trait selon la scène, souvent à la limite de se caricaturer lui-même (...).

Il fallait retraduire Plaute pour le redécouvrir, et le dégager de décennies d'interprétations classiques, comme on a redécouvert la musique baroque française en la jouant sur des instruments reconstitués et en retrouvant le jeu des musiciens de ce siècle. Il fallait retraduire Plaute pour le débarrasser de sa mauvaise image d'auteur moraliste et farcesque, aussi lourd que bien pensant.

Florence Dupont

## L'avarice est moche

- De tous les péchés capitaux, l'Avarice est celui pour lequel nous avons le moins d'indulgence. Pas simplement détestable : unanimement haï. Ceci reste sans lien direct avec une éventuelle gradation des vices : après tout, on trouve l'Avare au quatrième cercle de l'Enfer dantesque, à rouler des rochers, quand le Coléreux barbote, lui, au cinquième, dans les eaux bourbeuses du Styx. Or, on accordera qu'il est pensable, admis voire recommandable de se dire orgueilleux, gourmand, luxurieux ou colérique ; avec pose, on s'avouera paresseux ; dans un accès théâtral de franchise, on s'accusera d'être envieux, de la terre entière ; mais avare, jamais.

- Si le vocabulaire est maigre pour piquer le gourmand, la langue n'est guère avare pour vitupérer le rapiat. On le dira avaricieux, regardant, ladre, grigou, grippe-sou, liardeur, pince-maille, pleure-misère, tire-sou, fesse-mathieu, regrattier, barguigneur, pingre, grimelin, mauvais riche, chien, rat, vampire, vautour, rapace, radin, gredin, harpie, vilain, harpagon ; on dénoncera ses défauts en kyrielle, avidité, âpreté, barguignage, chicheté, parcimonie, sordidité, petitesse, vilénie, mesquinerie, amour de l'argent, soif de l'or ; on fustigera sa lésine (économie sordide et ingénieuse connue surtout sous la forme verbale et ingénieuse qui enjoint toujours de ne pas lésiner) ; on le taxera de dur, tenace, affamé, avide (ce que le mot avare signifiait aussi jusqu'au XVI<sup>e</sup>), vénal, chiche, regardant, serré, sordide, crasse, mesquin, chipotier, vénal, cupide. La langue est un trésor, y compris pour un avare de mots.

- De là, par contraste, frappe que tous les péchés, peu ou prou, font lien social, se disposent à la collectivisation. On pêche volontiers en groupe, on se donne la main pour former des fraternités pécheresses qui comparaitront en file indienne au jour

du Jugement Dernier. On admet que les luxurieux vont en bande, qu'il peut se former des couples d'orgueilleux, des groupes d'hommes en colère (par 12, ou plus), des tablées de gourmands, et des chambrées de paresseux. Mais une A.A., Amicale des Avars, cela ne se conçoit simplement pas. L'Avare va seul, il ne se compte que jusqu'à un. Par définition. Définitivement. Je ne dis pas désespérément. Il s'en accommode, mieux : il y aspire.

- D'un autre côté, l'Avare n'est pas exactement seul-seul : il a un rapport essentiel au monde, soit comme ce qui recèle l'or qu'il n'a pas, et donc dont il manque, cruellement, et donc qu'il convoite, soit comme ce qui menace l'or qu'il possède et qui risque incessamment de lui manquer. Les êtres sont ainsi instrumentalisés par sa passion, comme ce qui peut, d'une façon ou d'une autre, la satisfaire. On voit tout de suite qu'il n'y a, dans ce monde, qu'un seul mode sous lequel un autre sujet peut apparaître : comme voleur potentiel. Toute autre volonté est hostile. Tout autre désir que celui de l'Avare est ennemi, par définition, plus que rival, menaçant et mortel. La volonté de l'Avare emporte l'exclusion de toute autre volonté, parce que toute autre volonté, qui ne se renonce pas elle-même, qui n'est pas mobilisée au service de son bien, va forcément contre son bien. Toute autre aspiration devient conspiration. L'homme veut le bien de l'autre, dit-on ; la formule peut s'entendre soit comme une douce et profonde charité humaine, soit comme celle d'une essentielle et criminelle *invidia*.

Gérard Wajcman

Extraits de *Collection*, suivi de *L'Avarice* (éditions Nous, 1999)

Brigitte Jaques-Wajeman Actrice et metteur en scène, elle dirige la compagnie Pandora depuis 1976.  
Directrice du Centre dramatique national d'Aubervilliers de 1991 à 1997.  
Professeur au Conservatoire national supérieur d'art dramatique de Paris.  
Plus de trente créations de textes classiques et contemporains, dont *L'Eveil du Printemps* de Wedekind, *Le Baladin du monde occidental* de J.-M. Synge, *La Mort de Pompée* de Corneille, *Elvire Jouvot 40* (film de Benoît Jacquot), *L'Imposture* d'après Georges Bernanos, *Partage de Midi* de Claudel, *La Place royale* de Corneille, *Angels in America* de Tony Kushner, *Sertorius* de Corneille, *Dom Juan* de Molière, *Hedda Gabler* de Henrik Ibsen. En novembre 2001, elle crée *Ruy Blas* à la Comédie Française.

\* \* \*

Marc-Olivier Dupin Compositeur, directeur de 1993 à 2000 du Conservatoire national supérieur de musique et de danse de Paris et secrétaire général de l'Association européenne des conservatoires. Conseiller pour la musique de Jack Lang au sein de la Mission de l'Education artistique et de l'Action culturelle.  
Il a composé pour B. Jaques-Wajeman et F. Regnault nombre de musiques de scène - récemment, *Ruy Blas*, *La Bonne Ame de Se Tchouan*, *La Marmite*, *Hedda Gabler* - et pour Cl. Stratz la musique du *Malade imaginaire*. A composé plusieurs opéras - *La Reine des gourdes*, *La Pension du Diable*, *Le Jeu du Narcisse*, *Michaël Kohlhaas* -, des œuvres pour grand orchestre comme *Eventails* et des pièces à caractère plus pédagogique : " ouvertures " de Musicora (dont le *Boléro* de Ravel pour 1500 interprètes).

Cyril Anrep Conservatoire national supérieur d'art dramatique, promotion 2000. A joué avec E. Demarcy-Mota *Six personnages en quête d'auteur* de Pirandello ; B. Jaques-Wajeman *La Marmite* de Plaute (Auditorium du Louvre) et *L'Odyssée* d'Homère ; E. Ruf et P. Lamandé *Les Belles Endormies du bord de scène*.

Pascal Bekkar A joué notamment avec B. Jaques-Wajeman *La Marmite* de Plaute (Auditorium du Louvre) et *Dom Juan* de Molière ; V. Colin *Candide* de Voltaire ; J.-L. Thamin *Les Bonnes* de Genet et *Kate Barker* de J. Audureau.

- Franck Chevallay Ecole supérieure d'art dramatique du TNS, promotion 1998. A joué avec Ch. Perton *Lear* de E. Bond ; E. Lacascade *Le Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare et *Frôler les pylônes*.
- Vincent Debost Conservatoire national supérieur d'art dramatique, promotion 2000. A joué avec J. Weber *Cyrano de Bergerac* d'E. Rostand ; B. Jaques-Wajeman *La Marmite* de Plaute (Auditorium du Louvre) ; J. Lassalle *La Vie de Galilée* de Brecht et *La Controverse de Valladolid* de J.-C. Carrière.
- Grégory Gadebois Conservatoire national supérieur d'art dramatique en cours. A joué avec B. Jaques-Wajeman *La Marmite* de Plaute (Auditorium du Louvre).
- David Geselson Conservatoire national supérieur d'art dramatique en cours. A joué avec Benjamin Rataud et Fanny Herrero *Boomerang Baby* ; Schula Siegfried *Fragments / Désirs* d'après B.-M. Koltès.
- Pierre-Stéfan Montagnier A joué avec B. Jaques-Wajeman *La Marmite* de Plaute (Auditorium du Louvre) et *Sertorius* de Corneille ; Ch. Rauck *La Nuit des Rois* de Shakespeare ; G. Bourdet *L'Atelier* de J.-C. Grumberg ; S. Purcarete *L'Orestie* d'Eschyle.
- François Nadin Conservatoire de Lausanne. A joué Pirandello, Kleist, Brecht, Voltaire et travaillé avec H. Loichemol, G. Desarthe. A collaboré à plusieurs reprises avec B. Jaques-Wajeman : *Dom Juan* de Molière et *La Marmite* de Plaute (Auditorium du Louvre).
- Marc Voisin Conservatoire national supérieur d'art dramatique, promotion 1999. A joué avec Ch. Perton *Lear* de Bond ; F. Fisbach *Tokyo Notes* de Oriza Hirata et *A trois* de Barry Hall.
- Gabriel Benlolo Conservatoire national supérieur de musique de Paris. A joué avec B. Jaques-Wajeman *La Marmite* de Plaute (Auditorium du Louvre) ; *Aida* dirigé par M. Plasson, Orchestre du Capitole de Toulouse. Percussionniste solo au sein du " Gustav Mahler Jugend Orchestra " avec P. Boulez, S. Anton Reck, et en 2001 avec I. Fisher et F. Welser-Most. Tournée avec l'Orchestre philharmonique de Radio France sous la direction de Myung Chung.