



Le dernier des Enfants Sans-souci ?

*On en rit si fort, en maints lieux,
Que les larmes viennent aux yeux ;
Ainsi en riant on le pleure,
Et en pleurant on rit à l'heure.*

Clément Marot

"Épigramme pour Jehan Serre, excellent joueur de farces"

On nous en conte à foison, des histoires d'ères touchant à leur fin, mais de ce théâtre de tréteaux qui fit le bonheur des foules du Moyen-Âge à la Renaissance, avant de périr lentement durant le Grand Siècle (jusqu'à métamorphose en disciplines foraines au XVIIIe), on ne cause que très peu. Ou alors, dans le sillon de spectacles dédiés à Molière – plus digne sujet, sans doute, que les grivoiseries médiévales et humanistes ? Molière : ce vibrant trait d'union entre le passé (soties, farces) et le présent (commedia dell'arte, comédie ballet).

Plutôt que de choisir cet artiste de la fusion comme sujet central, Francis Azéma aura préféré le rejoindre en diagonale. L'idée est bonne : saisir la farce par les cornes, oser un théâtre que plus personne n'ose, si éloigné de nos canons esthétiques que le terme "daté" en devient inadéquat. Contrairement aux spectacles dits médiévaux, souvent chevillés à des écritures contemporaines "à la manière de", la proposition des Vagabonds tire sa force d'une partition d'époque. Interprétée sans édulcoration de texte ni de jeu, la farce du *Frère Guillebert* (1550) vous est donnée dans la pure tradition du tréteau – les âmes effarouchables sont donc priées de se renseigner avant, sous peine d'entretenir leur ulcère – escortée par une sorte de métatexte signé Azéma.

"Quelque chose comme... Lomière"

Il s'agit bien d'un spectacle *sur* la farce, qui dépasse (tout en l'assumant pleinement) l'interprétation de ce texte du XVIe siècle. Avec pédagogie et une empathie touchante envers ses personnages, Francis Azéma reconstitue tout un (petit) monde disparu – enfin presque, le parallèle avec le présent étant ostentatoire. On y découvre le quotidien de Maxime Sans-souci et de sa femme, joueurs de farces sur le tard, qui pressentent ne plus correspondre à l'air du temps – ce que leur confirmera Jean, de retour d'une virée parisienne. Les années 60 version XVIIe siècle : le Marais et ses machines, le succès de Jodelet, Molière installé au Petit-Bourbon aux côtés de l'italien Scaramouche... En périphérie, les foires accueillent toujours quelques représentants d'un monde désormais ancien – on ne peut se garder, en voyant les trois joueurs de farce se fariner le visage, de penser aux *Feux de la rampe*, quand Buster Keaton et Chaplin se maquillent en silence, en monstres d'un autre temps.

Le spectacle bénéficie, on le voit, de deux atouts. Le premier serait cette approche fictive de l'histoire, cette peinture pittoresque des tréteaux et cette filiation qui nous est rappelée : on n'oubliera pas tout ce que Molière doit à la farce – outre un thème de société central dans son œuvre (le mauvais mariage) et des

personnages types (le vieux baron, l'hypocrite, le faux-dévoit), l'usage du latin macaronique dans le prologue de Guillebert préfigure les élans savants de Sganarelle dans *Le médecin malgré lui*.

Second atout, et pas des plus discrets, la représentation de la farce. L'enchâssement du spectacle dans le spectacle est d'ailleurs joliment exprimé par ces tréteaux en mouvement (Otto Ziegler), qui modulent la distance avec le public ; le vrai.

"Je prandray mon vit à mon poing Mes mains me serviront de brayette"

On pensera ce que l'on veut de ce genre théâtral aujourd'hui disparu, et chacun examinera, du hérissément à la franche poilade, la capacité de la farce à susciter le rire chez le spectateur contemporain. Deux points restent certains : les Vagabonds ne font pas la chose à moitié et maîtriser ce jeu, cet ancêtre du burlesque muet (qu'est-ce qu'ils braillent, pourtant), est un travail plus que sérieux pour un comédien. N'est pas joueur de farce qui veut ! Sans surprise, Corinne Mariotto, Denis Rey et le maître de cérémonie y mettent ce qu'il faut d'engagement physique (gestuelle coefficientée qui préfigure les mimes), de rythme (il ne fallait ennuyer personne !) et de décrochages d'intonations (une savoureuse voix de rombière, notamment). Parce qu'ils ont fait le choix de le respecter à la lettre, l'esprit farcesque se commet ici en postures licencieuses et pantomimes suggestives, selon un principe d'illustration continue qui avait alors, entre autre, pour fonction de dépasser l'écueil des dialectes régionaux.

Il est amusant de noter la distorsion de la réception : le texte de la farce prend pour nous une gouleyante patine érudite – la "faute" aux octosyllabes peut-être, au moyen français surtout, qui colore une partition moins triviale que le jeu qui l'illustre. On s'en trouve piqué, charmé, voire mis en difficulté. Un léger regret, justement : que la mise en scène ne préserve pas quelques instants de décalage, où les acteurs pourraient donner à entendre ce texte en quittant le terrain du jeu farcesque ; on serait alors surpris par les sourires gourmets que le délicieux lexique nous arracherait. Mais ce n'est pas là le même spectacle, on le conçoit bien – peindre les dernières lueurs d'une forme dramatique vouée à disparaître, littéralement absorbée par la "grande comédie", c'est déjà là un beau projet, et rondement mené. Une fin à densifier, certainement ; menu ajustement dans un spectacle qui réussit le pari (jamais gagné d'avance) de l'enchâssement dramatique.

Manon Ona
Publié le 13 Janvier 2016