

aristofanada

aristofanada

Femnas al poder

Una farcejada de
Marcèu ESQUIEU
d'aprèp Aristofanes

Mesa en scèna
Claudi ALRANQ

Dossier d'informacions
pour collèges et lycées



Sommaire

Préambule

Choix artistiques de la Compagnie

I / ARISTOFANADA

I.A. La Pièce

- I.A.1. Synopsis (VF / VO)
- I.A.2. Notes d'écriture - adaptation
- I.A.3. Notes de mise en scène
- I.A.4. Partis pris esthétiques

I.B. Les Influences

- I.B.1. Aristophane et Dionysos
- I.B.2. Le Carnaval

II / LA GRÈCE DE L'ANTIQUITÉ

II.A. Présentation

- II.A.1. Dates clés
- II.A.2. La rivalité entre Athènes et Sparte

II.B. La vie citoyenne

- II.B.1. Organisation politique
- II.B.2. Système de vote

II.C. Les femmes dans la Grèce antique

II.D. Le théâtre grec antique

- II.D.1. Caractéristiques
- II.D.2. L'espace du théâtre
- II.D.3. Aristophane : vie et oeuvre
- II.D.4. Théâtre et Littérature de quelques contemporains d'Aristophane

III / EXTENSIONS PÉDAGOGIQUES

III.A. Lexique grec – occitan – français

III.B. Extraits du spectacle

- III.B.1. La prise du pouvoir
- III.B.2. La grève de l'amour
- III.B.3. Le partage communautaire

III.C. Références ressources

PRÉAMBULE

Faire découvrir aux adolescents la richesse du patrimoine culturel de la langue d'oc,

leur faire partager la force de l'expression théâtrale, les sensibiliser à une parole originale, mettre à la portée de leurs sens un mode de relation si loin des modes contemporaines, c'est aussi cela que La Rampe TIO veut développer en proposant aux élèves et aux enseignants de collèges et lycées, la diffusion de ses créations.

Pour compléter ou préparer la vision du spectacle, la compagnie vous présente ce dossier d'information. L'objectif est d'explicitier les choix de création, d'apporter des compléments d'information, de proposer des pistes de réflexion.

Les documents présentés, les textes sélectionnés n'ont pas valeur exhaustive, ni encyclopédique sur les thèmes abordés. Notre ambition est seulement d'en faciliter l'approche, de fournir quelques clés et provoquer quelques interrogations ou réflexions.

Si élèves et enseignants se piquent au jeu de la curiosité et trouvent avec notre création matière à savourer les délices de la recherche, de la découverte ou du débat, notre objectif sera atteint.

Point de départ, point central ou finalité d'une démarche pédagogique, le spectacle peut aussi se suffire à lui-même. Il porte en lui sa richesse, sa force, et l'émotion intellectuelle ou affective qu'il provoque ne nécessite pas obligatoirement une introspection analytique ou existentielle. Le cœur, l'âme et la chair ont chacun leur part d'indicible. Pour autant ne blâmons pas le questionnement, l'explicitation ou les compléments d'enquête. C'est justement ces mots qui motivent notre propos.

**Francesca Peyronet
Chrystelle Gauthier
Bruno Cécillon**

CHOIX ARTISTIQUES DE LA COMPAGNIE

Lo camin d'Aristofanada

La Rampe - Teatre Interegional Occitan - mène depuis plus de 30 ans son chemin de création artistique en posant son regard sur la société et les Hommes avec ses yeux, son coeur et sa langue occitane. À contre-courant de la pensée unique, des pseudos-modernismes qui uniformisent et normalisent au profit d'une mondialisation monochrome, la Rampe porte sa différence pour faire vivre l'arc-en-ciel des couleurs d'un monde moins superficiel que celui qui s'étale au grand jour de notre quotidien.

Pour mener cette aventure, la langue occitane est un outil. Non pas qu'elle soit meilleure que les autres. Non, tout simplement parce que c'est la langue du pays où nous sommes, où nous vivons et d'où nous regardons le monde. Aussi parce que cette langue dite minoritaire, sans Etat ni police, pleine de richesse et d'humilité nous conduit à regarder et raconter le monde d'une autre façon. *D'un autre biais.*

Pour exprimer cette diversité, la création et l'écriture contemporaine sont des modes que la compagnie sait maîtriser avec succès tant pour ses spectacles tout public que pour ses créations pour enfants.

La civilisation méditerranéenne dont est issue la culture occitane imprègne profondément notre inconscient occitan. Plonger dans ces racines, c'est partir à la découverte d'un archéo-vivre que les sociétés occidentales contemporaines ont rejeté et oublié. Se tourner vers le théâtre grec, c'est affronter cette antériorité. **Faire le choix d'Aristophane, c'est privilégier un auteur qui était sensible aux valeurs puissantes du culte de Dionysos, c'est faire entendre la parole joyeuse et décapante d'un théâtre qui dénonçait déjà, il y a 2500 ans, la suprématie du soldat dans une démocratie dominée par les hommes.**

Pour rendre toute la saveur de l'écriture originelle sans tomber dans les pièges de l'académisme, l'occitan s'imposait. Et le carnaval et sa force de libération nous donnaient le cadre pour renouer avec un théâtre de la cité, populaire et salutaire, un théâtre-miroir pour éclairer par le rire les citoyens-spectateurs.

Ces éléments posés, la collaboration avec Marceau Esquieu devenait évidente. Helléniste et occitan, il est allé directement au texte grec pour proposer à la Rampe et à Claude Alranq une adaptation en occitan de deux pièces d'Aristophane : *Lysistrata* et *L'Assemblée des Femmes*. Deux pièces de révolte des femmes contre *lo biais masclé* (la façon masculine) de gérer la cité. Dans *Lysistrata*, les femmes font la grève de l'amour pour refuser la guerre et imposer la paix aux hommes batailleurs. Dans *L'Assemblée des Femmes*, c'est le rêve d'un communisme utopique qui partage tout, égalise tout.

Aristophane n'est pas dupe de ces rêves. Ce n'est pas un programme politique, mais une façon de dire avec humour et fantaisie que d'autres fonctionnements de société pourraient être possibles.

Le théâtre d'Aristophane est à l'origine des farces du Moyen Âge, du baroque carnavalesque, de la Commedia dell'Arte, du théâtre de Molière... Pour la Rampe TIO et Claude Alranq, c'est l'occasion de poursuivre une démarche théâtrale qui met à profit les valeurs de santé, de bonne humeur et de bon sens du théâtre populaire.

ARISTOFANADA c'est bien sûr le rire, la fantaisie d'un théâtre de comédiens-chanteurs et danseurs qui jouent des situations, des travers et des folies des hommes... et des femmes. C'est aussi un théâtre de chœur, de rituel sacré qui peut exprimer ce qui ne peut se dire et libérer les forces de Dionysos, dieu de la vigne et du vin, mais aussi du théâtre, du carnaval, de la révolte et de la folie.

Un spectacle tout public, tout en occitan, qui prendra soin d'aider les non occitanophones grâce à une théâtralité corporelle universelle, et plus concrètement avec la mise en place d'un prompteur qui fera défiler la traduction en français. Un spectacle en V.O. (version occitane !), comme à l'opéra ou au cinéma, pour apprécier totalement les saveurs de cette "*aristofanade*" à la sauce occitane.

Bruno Cécillon

I. ARISTOFANADA

I.A. La Pièce

I.A.1. Synopsis - *Version française*

En 411 avant J.C. à Athènes, Aristophane raconte une histoire intemporelle...

Tableau I

Avec Praxà à leur tête, les femmes décident de prendre le pouvoir pour arrêter la "folie guerrière de la cité". Déguisées avec les vêtements de leurs hommes, elles vont investir l'Acropole. Le chœur des Athéniennes, ainsi masculinisé, fait voter à la majorité « le gouvernement des Femmes ».

Pendant ce temps, les maris, Blepiròs et Gueiton en sont réduits chez eux à s'habiller avec les vêtements de leurs épouses. Et Cremès, le vieux cuistre se moque d'eux tout en leur annonçant la loi nouvelle.

Falsairon, le démagogue militariste, vient dénoncer ce gouvernement féminin. Il y voit un complot doublé d'un coup d'Etat. L'affrontement des deux camps voit la défaite du clan des hommes, et pour imposer la paix aux hommes, les femmes décrètent « la grève des amours ».

Tableau II

Sur la ligne de démarcation, Gueiton, en sentinelle sur le front des hommes, tombe dans "l'embuscade des désirs" préparée par les femmes. Cette nouvelle défaite confirme le pouvoir des femmes.

A leur science pacificatrice, les femmes ajoutent l'art du commerce. Elles renouent les échanges avec un envoyé de Sparte, l'ennemie héréditaire d'Athènes. Non seulement ce marchand apporte bonne chair mais il remporte Falsairon, le va-t-en guerre de l'Acropole.

Fort de ces succès, Praxà proclame la Société Idéale : la mise en commun de tous les biens, y compris des femmes. Cremès, en bon vieux spéculateur va chercher à profiter du bien commun et magouille pour cacher son propre bien. La société idéale proclamée se veut aussi égalitariste dans l'amour et donne préférence aux vieux dans les relations entre jeunes amoureux. Une aubaine pour Cremès qui ne quitte plus d'un pas le jeune et beau Kallòs...!

Tableau III

Tandis que Gueiton et Blepiròs se dépouillent de tout, le vieux grippe-sous de Cremès se donne les priorités de son âge et le jeune beau Kallòs doit interrompre ses empresses auprès d'une belle jeunesse. Mais trois vieilles jettent leur dévolu sur lui... au nom de la nouvelle loi.

Au moment de succomber à la rance ardeur des vieillards en campagne, les jeunes beautés découvrent la dernière ruse de Praxà. Elle et ses comparses ont joué à la vieillesse pour prendre en défaut tous les accapareurs. Au nom du nouveau gouvernement, elles invitent toute la cité aux grandes ripailles... sauf Cremès et les traficoteurs.

I.A.1. Synopsis - *Version occitane*

En 411 abans J.C, a Atenas, mas tanben dins un temps e luòc mai aisidament intemporals e inlocalisables...

Tablèu I

Jos la direccion de Praxà, las femnas d'Atenas vòlon arrestar las guèrras colaterals interminablas entre Atenas e Sparta. A las aubetas, an cargat las pelhas dels òmes, e mai las barbas... Se van investir l'Acropòla. Aquí, tota aquela còla nòva e blanquinosa, coma pegòts, farà votar, a la majoritat, lo governament de las femnas.

A l'ostal, los òmes, Blepiròs e son vesin Gueiton, ne son redusits, d'aquel temps, de vestir los cotilhons de lor femna. A lor retorn, se fan bravament colhonar, a prepaus de "popardasses" illusòris. Cremès, lo vièlh cuçon, tòrna de l'Amassada. Se trufa de lor mesaventura. A tot seguit dabans l'Acropòla : una lei novela es estada votada, las femnas son al poder. Falsairon, lo "politicaire buta-en-guèrra" vòl denonciar lo complòt et reviscola los òmes per que se reconquisten sos dreches.

L'acarament batalher de los dos camps mena a la desfacha dels òmes. E Praxà la menaira, fa jurar las femnas : "farem pus l'amor tant que los òmes auràn pas decidat la patz".

Tablèu II

Sul front batalhièr una paret de demarcacion dessepara los "enemics" ! Es pesuga per totis la cauma de l'amor. Mas Praxà ten lo front del refús e colhona lo vesin Gueiton que s'apreparava de bicar enfin sa femna.

De bonas novèlas per las femnas : Filaretè, messatgièra, arriba de Lacedemona. Los de Sparta an romput l'embargò, prestes que son, de comerçar amb las femnas d'Atenas. Mas amb las femnas solas. Un mercant Lacedemonian arriba amb tota sa mercatalha.

En escambi, las Atenianas se desbarassan del Falsairon. Lo mandan embadalhonat alai, per amuser lo monde sus las fièras... Desbarassada del foteire de borbolh, Praxà prepausa la revolucion granda als òmes : las Femnas van fondar la societat ideala, que tot i serà comun, tèrras, bens e... femnas. Cremès se'n congosta per avança. D'autant mai qu'aquela societat ideala serà tanben egalitària en donar prioritat als vièlhs quora dos joves se vòlon bicar... Dau còp Cremès, lo vièlh cuçon profitaire, en seguir lo jove Kallòs, compta ben passar primièr quand serà en posicion de bicar qualque dròlla...

Tablèu III

Espas aisit pr'aquò lo comunitarisme. Del temps que Blepiròs e Gueiton se preparan de portar tot son dequé a la massa comuna, Cremès, el, temporisa. La fèsta anonciada per Filaretè se prepara activament. Cremès serà pas lo darrièr de ne profitar. Mas l'amor, ara, pausa problèmas. Kallòs aima la Dròlla. Mas coma tot es egalitari d'ara-en-là, li caldriá en primièr contentar las tres vièlhas...

La Dròlla, ela, en primièr deuriá subir lo vièlh Cremès... Urosament que tot aquò èra benlèu sonque una pantaissada. Las tres femnas mascaradas èran Praxà, Sostratè e Filaretè... Los dos joves se poiràn aimar e la festa començar... Cremès sol el, manjarà pas.

Totis a taula !

I.A.2. Notes d'écriture - adaptation

Notes d'écriture

«Après ma traduction d'*Antigone* de Sophocle que la Comedia Tolosana a créée à l'*Estivada* de Rodez en 2006, l'ami Alranq m'a lancé le défi d'Aristophane. Le masque farceur après le masque tragique ! Pourquoi pas ?

De plus, une pièce tout en oc ! Si le traducteur a quelque pudeur à se mesurer à Aristophane, la langue elle, est sans complexe. En fait, mon "Aristofanade" n'est pas une traduction véritable. Je ne me suis pas attelé au mot à mot de textes complets ou partiels d'Aristophane. C'est une adaptation particulière menée à partir de *Lysistrata* et *L'Assemblée des Femmes*.

Ce fut un bel amusement même si mon honnêteté intellectuelle m'intima de revenir aux textes originaux en grec ancien. J'ai redécouvert un théâtre débridé, savamment rythmé et cadencé, qui bouscule la prose et je me suis laissé emporter par jeu ou par nécessité, par ce flot chantant, ces vers rythmés... de mirliton, sans avoir à contraindre l'esprit comique et paillard de cet auteur grec du 5^{ème} siècle avant Jésus-Christ. Autant possible qu'il se peut, j'ai évité les références historiques trop pointues et savantes et également les anachronismes trop faciles et tentateurs.

J'ai enfin travaillé à l'économie car je devais me limiter à une pièce d'1h30 jouable pour 9 acteurs. Pour cela, il fallait aussi retenir et trier. Maintenant, je vous invite à venir goûter le jus de mes essais, non sans malice, à la bonne franquette. »

Marceau Esquieu

Autoportrait

« Adissiatz, monde !

Nasquèri en 1931 a Nautafaja, (Olt-e-Garona) dins una paura bordeta. Aguèri cap de meriti de parlar occitan, ieu... tombèri dins l'ola ! Aprenguèri pr'aquò de francés, a l'escòla primara. Borsièr nacional, tre 1942, al collègi Jordi Leigas de Vilanèva d'Olt. Ensenhèri puèi aquí, coma professor de las letras classicas, lo francés, lo latin, lo grèc e... l'occitan !



Ei foguèri, atal, ieu, ai pas vergonha de o dire, un professor urós ! Que i menèri batalha cap e tot per nòstra lenga. Occitanista bolegaire, d'unis me disián ! Un biais de dire e de far, que s'en parlèt un pauc, e faguèt parlar...

Lancèri, tre 1973, l'Escòla Occitana d'Estiu. Pel demai, tastèri la literatura : la novèla, la poesia, l'ensag, la television... Mai que mai, lo conte. Quaranta ans de velhadas contadas !

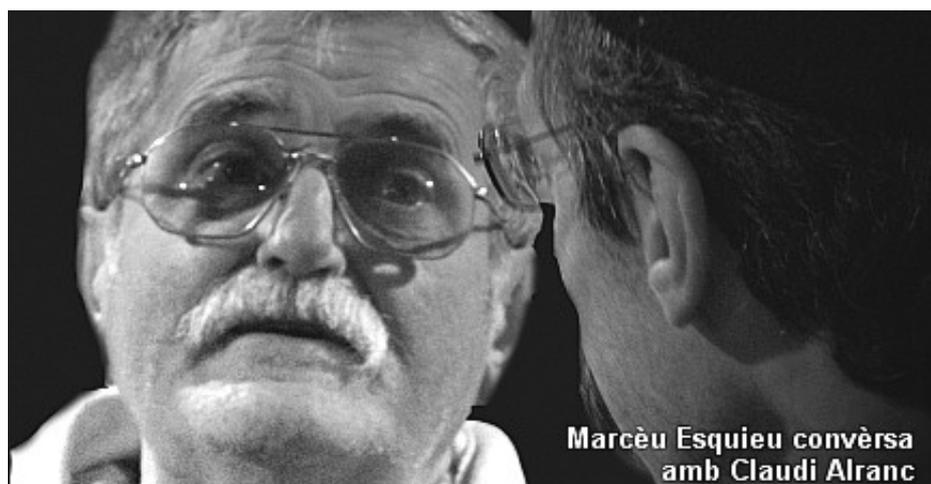
Degalhèri enfin, amb de reviradas, seriosas o pas : lo *Cid* de Corneille, las *Fablas* de La Fontaine, *Antigòna* de Sofòcles ; e Aristofanes, lo paure el, amb aicestas "*Femnas al Poder*" ... »

Marceau Esquieu

Un mot sur l'auteur

Professeur de grec ancien, incomparable animateur des écoles occitanes et créateur dramatique durant un demi-siècle de théâtre d'oc, Marceau ESQUIEU est un amoureux des langues et en particulier de la langue occitane.

Il n'a eu de cesse de faire connaître, et d'écrire lui-même, dans des registres variés, la langue de ses ancêtres. Il a fondé en 1973, et animé l'Escòla Occitana d'Estiu. Il y multiplie les actions, notamment éditoriales, remettant en lumière les auteurs occitans du Lot-et-Garonne comme Jacques Boé dit Jasmin, mais aussi Paul Froment (1875-1898), Arnaud Daubasse (1660-1720) et beaucoup d'autres.



Marceau Esquieu a participé à de nombreuses émissions de télévision pédagogiques sur l'occitan (Parlar occitan), produites par FR3Aquitaine de 1983 à 1985. Il a écrit et dit les textes de la série *Istòrias d'Aquitània* (1985). Son oeuvre personnelle, nouvelles, récits, souvenirs, théâtre, poésie, s'est quelque peu éparpillée dans une multitude de publications, comme dans "*Camins d'Estiu*", le bulletin de l'Escòla Occitana. Actuellement, elle est enfin regroupée par l'Institut d'Estudis Occitans.

Un autre aspect essentiel de l'oeuvre de Marceau Esquieu tient à l'oralité : c'est un conteur qui, avec Thérèse Duverger, réalise des tournées dans les écoles et dans de nombreux lieux bien au-delà de sa région d'origine. Il a réalisé plusieurs CD à partir de ses créations orales : *Contes de las Doas Bocas* (Contes à deux voix), *Nuèit contarèla* (La Nuit aux Contes).

I.A.3. Notes de mise en scène

"Ce qui nous motive dans le choix d'Aristophane, c'est de goûter son théâtre en oc, pas comme objet littéraire, mais comme un verbe de culture théâtrale et populaire, un verbe permettant le glissement prose-poésie-musique-danse, un verbe au service de l'action dramatique et de l'agora critique."

Claude Alranq



Le parti pris de mise en scène n'est pas de l'ordre de la reconstitution historique. Il ne s'agit pas de restituer l'univers d'Aristophane mais bien d'accaparer ses textes pour en donner une lecture actuelle. Nous avons créé "*Aristofanada : Femnas al poder*" sur la base d'une farce carnavalesque. Encore fallait-il définir à quels carnivals ce spectacle ferait référence.

Ni Rio, Ni Venise, Ni Nice... Ni corso pour touristes, ni défilé pour enfants de mi-carême... mais un carnaval d'héritage qu'on ne retrouve plus dans son unité de temps (fin de l'hiver), de lieu (expression de "l'esprit d'une communauté"), d'action (rituel communiant avec les forces de la nature et l'esprit des morts pour souffler l'énergie d'une résurrection). Un carnaval qui se retrouve dans des soubresauts à Limoux, Pau, Courmonterral, Pézenas... et aussi chez les Suisses, Flamands, Wallons, Balkaniens...

Les raisons à ce choix de mise en scène ?

Les soubresauts sont le bras de fer que se livrent les archaïsmes et la modernité. Mais cette contradiction n'est qu'une apparence car le choix n'est pas entre hier et demain. Il n'y a pas de choix. Il y a à assumer ou non ce que nous sommes.

Le Carnaval profite de la montée des sèves printanières pour réveiller les fantômes qui - de "la nature-en-nous" à "nos aïeux-en-nous" - appellent au grand chambardement des âmes. Il est le retour saisonnier au grand magma des origines, un temps pour ressentir l'immémorial, un temps pour retenter l'imaginaire.

S'il est devenu une "soupape de sécurité" pour décompresser le retour en force de la libido et la remontée du refoulé social, c'est qu'il a perdu son rôle initiatique, sacré et iconoclaste. Déjà la cité grecque essaie de le spectaculariser hors de ses langes préhistoriques. Elle accepte tardivement Dionysos dans son Panthéon olympique. Il y est finalement admis comme "dieu étranger", alors qu'il est chez lui, ce qui demeure d'une vieille histoire, laquelle a commencé en Méditerranée avec l'arrivée de l'Homme.

Bien sûr, le mot "carnaval" est incongru pour assumer cet héritage. Ce mot est lui-même une fabrication médiévale pour signifier un phénomène que les religions et les Etats-nations ont essayé et continueront d'essayer de désacraliser, de banaliser et de récupérer... jusqu'aux formes actuelles du carnaval pour touristes ou pour enfants.

Aristophane est d'un temps particulièrement sensible à la rupture. Les Grecs ont colonisé un territoire, ont imposé leurs dieux et leur conception de la cité. Mais voilà que les forces autochtones vaincues et refoulées aux portes de la nuit s'allient avec les contre-forces de la cité : les femmes, les esclaves, les exclus de l'hellénisme.

Le génie d'Aristophane est dans l'art de sonder le contenu "historique" du contentieux grec aux formes "préhistoriques" d'une expression dite sauvage, barbare, grotesque... La comédie naît de ce trauma, elle en est sa guérison relative. C'est le rire culturel au service d'une thérapie sociale que la Cité consent par nécessité. Avec Aristophane, ce ne sont plus les dionysies d'avant le théâtre, c'est déjà le théâtre dans des dionysies quelque peu apprivoisées. Dorénavant le refoulé historique et citoyen des fêtes initiatiques primordiales empruntera pour partie le chemin des arts officiels et pour partie le chemin intermittent des fêtes incontrôlables.

En 2500 ans, ces chemins n'ont pas disparu, ils ont pris mille formes, mille voix... jusqu'au point de ne plus les discerner. Qu'y a-t-il de dionysiaque dans le clown ? dans la rave-party ?... et dans le théâtre d'oc ?

Théâtre minoritaire, le théâtre d'oc devrait être particulièrement sensible à cette genèse car elle est sa propre aventure. Le pari de vérité serait de restituer Aristophane dans sa contradiction : la cité ou Dionysos ?

Idéalement, il faudrait faire de l'oeuvre un mystère où les femmes au pouvoir seraient ménades, un opéra où les arts se mobiliseraient pour parvenir à imiter les forces qui, de la nature à la cité, se livrent un combat sans merci à travers des batailles de sexe et de rire.

Le théâtre d'oc, lui, doit l'assumer à hauteur des possibles. Et son possible est dans ce qu'il reste de vrai carnaval chez nous :

- ◆ *"Una festa de la china"*
L'art de dire les 4 vérités sous un masque

- ◆ *"Una festa del vin"*
L'art d'entrer dans un décor de caveau pour "taster" aux cépages d'une langue millénaire dans le savoir-vivre d'un peuple

- ◆ *"Una festa d'amor "*
L'art de passer par croupières et braguettes pour atteindre aux subtiles raisons du coeur

Et si la femme était à l'homme ce que la Nature est à la Cité ?

I.A.4. Partis pris esthétiques

"Nous ne sentons pas la nécessité de situer la référence temporelle dans hier, aujourd'hui ou demain. L'oeuvre a l'âge de l'occitan considéré non pas dans sa nature historique mais dans son aura symbolique, un langage que le mythe dispute à la mémoire et à l'imagination : un Petaçon multicolore aux semelles de boues étoilées."

Claude Alranq



Décor, costumes et accessoires

La dramaturgie du spectacle choisit de ne pas dater l'action dramatique. Elle est menée par des personnages qui sont en carnaval. Mais de quelle époque sont-ils ? Nous ne le disons pas. Nous voyons seulement que ce sont des Languedociens de la vigne et du vin et qu'ils se régalaient à jouer une pièce antique, certainement parce qu'elle raconte "des choses" qui les touchent.

La référence à l'Antiquité grecque n'est donc pas contraignante. Les carnavaliers s'en emparent à leur façon et avec les objets qu'ils ont sous la main. Ce qui importe, c'est que la véracité du propos trouve une profonde complicité avec les formes du carnaval occitan pour enraciner les enjeux dans la vie, sans rien perdre de la portée universelle d'Aristophane.



Ce postulat dramaturgique permet de se servir des costumes, des accessoires, des décors, de la musique... sans obligation chronologique. Cela pourrait se passer dans une cave, un soir de carnaval, à n'importe quelle époque. L'acteur en carnaval s'habille du traditionnel "panel-boneta". Il hante les intertableaux, il revêt le costume de son personnage. Si c'est une femme, elle revêt le costume de base du chœur féminin. Si c'est un homme, il revêt un costume plus individualisé : celui du type social (mari, vieillard, politicien, jeune beau) de son personnage. Les uns comme les autres pourront selon les situations de la fable enrichir leur costume de compléments circonstanciés : tenue de rituel, tenue de guerre, tenue d'amour, tenue de nuit...

Parti pris musical

*Dans ce climat carnavalesque et viti-vinicole du monde languedocien, la musicalité empruntera aussi au patrimoine mais sans systématisme. Les jeux, les objets sonores, les bruitages, les chants, les danses... sont apparemment spontanés, "endossés" au hasard de l'action comme le sont les accessoires. En fait, ils sont choisis pour soutenir le sens du texte et la théâtralité de cette pertinente fantaisie, bref : **un corps qui danse ce qu'il est et ce que Aristophane lui donne à vivre.***

L'écriture et les arrangements proposés se confrontent aux principes qui ont présidé à la mise en oeuvre du spectacle :

- celui d'un texte évoquant Athènes il y a 2400 ans
- celui d'une adaptation en langue occitane
- celui d'une mise en scène carnavalisant le tout.

Autres contraintes :

- Les 5 comédiens et 4 comédiennes assurent l'ensemble des interventions musicales. Il n'y a pas de musiciens sur le plateau ou en coulisse, ni bande-son.
- Les parties musicales vocalisées, à l'exception du final, sont l'apanage des femmes. Celles-ci agissent à la manière du chœur grec antique, chantant, dansant ; toujours en groupe ou dans le but de signifier toujours l'existence forte du groupe.
- Les textes des chants sont issus de l'adaptation de M. Esquieu et de chants traditionnels occitans.

A cet effet, nous avons choisi d'utiliser des **instruments d'aspect rustique** (tambour, trompe, sifflet, lyre, cloches, crécelles...). Leur appartenance historique et géographique est incertaine (antiquité grecque ou instrument d'un carnaval contemporain). Certains sont également scénographiés ("lampe tempête", "batterie de cuisine"...).

A partir de ces principes et avec ces matériaux, les choix d'écriture se sont portés vers l'élaboration d'une **architecture musicale originale dans laquelle chacune des traditions soutient l'autre :**

- Mise en rythme de l'occitan par l'utilisation de procédés de métrique grecque ("Se levèron a l'amagat...", "Hymne")
- Adaptation de mélodie antique aux rythmes de la tradition occitane, et notamment la bourrée à 3 temps : "Serment"
- Mélodies basées sur l'utilisation des modes grecs anciens, traités en polyphonie.

"Le chœur antique et la bande carnavalesque se rejoignent ainsi dans "une nouvelle forme traditionnelle", synthétique des codes que chacune produit et dans un formidable élan dionysiaque, évidemment."

Jérôme Dru

Bibliographie / Discographie :

Traité de rythme, de couleur et d'ornithologie - Olivier Messiaen - éditions Leduc

Traité de la musique grecque antique - Maurice Emmanuel - éditions Slatkine

Musique de la Grèce antique Atrium Musicæ de Madrid - dir. Gregorio Paniagua - CD Harmonia Mundi

Bogre de Carnaval - Teatre de la Carrièra - 33 tours Ventadorn

Vespas - Polyphonies occitanes contemporaines - www.myspace.com/vespas6

LA CANÇON DEL MAUGOVERN !

Cançon carnavalesca del carrateiron (anonyme du XVI^{ème} siècle)

Non podiá anar pus mau
niga niga niga
Non podiá anar pus mau
(Ey!) niga niga nau

Escotatz tots ben bregada
la balada
compausada
que vos direm a present
car si non es ben cantada
gingolada
desmenada
la vertat vos la direm
Ou ! chut-chut 'scotatz un pauc
Niga niga niga
Ou ! chut-chut 'scotatz un pauc
(Ey!) Niga niga nau

Autres còps gausavèm dire
per ne rire
e redire
la cançon del maugovern
Totjorn va de mal en pira
tant que vira
ne revira
tant l'estiu coma l'ivern
De carem'en carnavau
niga niga niga
De carem'en carnavau
(Ey!) Niga niga nau

Justícia es administrada
governada
ordonada
per los qu'an força d'argent
e los autres son de bada
sasjornadas
son pagadas
amb de sopa e de bren
Paurasgents tastatz un pauc
niga niga niga
Paurasgents tastatz un pauc
(Ey!) Niga niga nau

Tot lo monde se rancura
e murmura
a grand fura
la rason d'aquel poison
Masse garda de conclure
que l'endura
seriá dura
per lo que diriá son nom
Maugovern i fa son trauc
niga niga niga
Maugovern i fa son trauc
(Ey!) Niga niga nau

Esben temps de faire pausa
e per causa
que s'impausa
de festejar lo present
Ara cal dansar l'encausa
de la causa
que enclausa
lo bonur de l'innocent.
Que dieu nos garda del mau
niga niga niga
Que dieu nos garda del mau
(Ey!) Niga niga nau !

I.B. Les influences

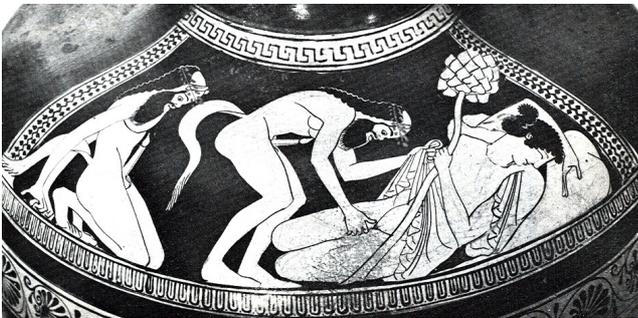
I.B.1. Aristophane et Dionysos - *Communication présentée aux "Journées de la Recherche" du CRLHO séance du 11 février 2006*

"Spectateurs, c'est librement que je vous expose la vérité, par Dionysos qui m'a nourri"

Aristophane, *Les Nuées*, v.518

"Nous sommes entre nous, aux Lénéennes, nous pouvons donc laver notre linge sale en famille"

Aristophane, *Les Acharniens*, v. 504



Les comédies d'Aristophane ont hérité de plusieurs caractères du culte primitif de Dionysos associé au renouveau de la sève vitale. "La comédie remonte, peut-on lire dans la *Poétique* d'Aristote, aux auteurs de ces chants phalliques encore en honneur aujourd'hui dans maintes cités". Les fêtes dionysiaques célèbrent mais aussi anticipent le renouveau. Il y en eut quatre, échelonnées sur les quatre mois de l'hiver : les Dionysies rustiques (décembre), les Lénéées (janvier-février), les Anthestéries (février-mars) et les Grandes Dionysies (mars-avril). C'était, dit Aristote, un temps consacré à "l'imitation du laid". Mascarade, possession, dérision des fantômes de morts...

Les Dionysies rustiques étaient une fête célébrée par la communauté de campagne ; chaque dème (circonscription administrative de base) avait la sienne. Procession d'un phallos, cortège masqué, offrandes cérémonielles en étaient les traits principaux.

Dans *Les Acharniens*, Aristophane nous donne une description de la cérémonie qu'organise Dicéopolis "Le Juste" ("Citoyen Eclairé") à la faveur d'une trêve unilatérale qui lui permet de renouer avec le bonheur et la prospérité bucoliques :

"Dicéopolis - *(Il sort avec une marmite : derrière lui sa femme, sa fille, deux esclaves portant un phallos)*. Recueillez-vous, recueillez-vous. Allons, quelques pas en avant, la canéphore. Que Xanthias pose le Phallos bien droit. Dépose la corbeille ma fille, et offrons les prémices.

La Fille - *(Elle dépose la corbeille et en retire le gâteau sacré.)* Ma mère, tends-moi la cuiller, afin que je répande la purée sur le gâteau que voici.

Dicéopolis - Et maintenant, tout est bien. Ô Dionysos, ô maître, puisse-t'être agréable cette procession que je conduis et le sacrifice que je t'offre avec toute ma maison; accorde-moi de célébrer heureusement les Dionysies des champs, débarrassé du service militaire, et que la trêve me porte bonheur, celle que j'ai conclue pour trente ans. Allons, ma fille, fais en sorte de porter la corbeille, gentille comme tu es, gentiment, les yeux baissés comme en mangeant de la salade. Heureux celui qui t'épousera . (...) Avance et, dans la foule, prends bien garde qu'à ton insu, on ne te grignote tes bijoux en or. Xanthias, ayez soin tous deux de tenir droit le phallos derrière la canéphore. Moi je marcherai après vous en chantant l'hymne phallique. Quant à toi, femme, regarde-moi du haut de la terrasse. En avant !

Le Choeur - Phalès, compagnon de Bacchos, joyeux convive, coureur de nuit, adultère, amant des jeunes garçons, au bout de cinq ans je puis enfin te saluer de retour à mon village, la joie au coeur, après avoir conclu une trêve pour moi seul, délivré des tracasseries, des combats et des Lamachos. Combien il est plus doux, ô Phalès, de surprendre, volant du bois, la jolie bûcheronne, l'esclave de Strymodôros, Thratta, revenant du Phellée, de la saisir à bras-le-corps, (...) et de la dénoyauter ! Phalès, Phalès, si tu veux boire avec nous, au sortir de l'ivresse, à l'aurore, tu avaleras un bon plat pour fêter la paix, et dans l'âtre, on suspendra le bouclier".

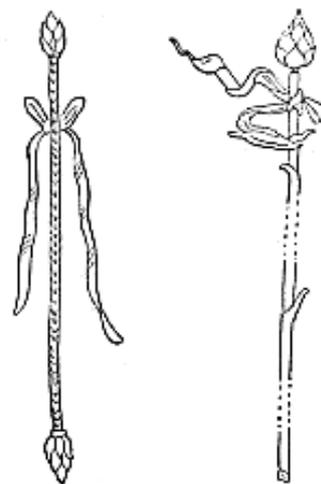


Un point sur Dionysos

Il est l'un des mythes les plus célèbres de l'Antiquité. Dieu de la vigne et du plaisir de boire, Dionysos, appelé Bacchus par les Romains, provoque l'ivresse ; non pas celle qui abrutit mais celle qui lève les inhibitions et libère la création, la communication, la fantaisie et l'imaginaire. On le représente coiffé de feuilles de vigne, un verre de vin à la main.

Dieu de l'ivresse et de l'obscénité, à la fois cruel et plein de joie, il est l'ennemi de ceux qui aiment l'ordre, qu'il surprend en leur révélant leur avidité cachée, et les fait sombrer dans la folie.

Dionysos est très présent dans le théâtre grec de l'Antiquité. Les pièces d'**Aristophane** sont presque toujours imprégnées de ce mythe. La présence la plus prononcée du dieu se fera dans la comédie intitulée *Les Grenouilles*, dans laquelle Dionysos devient dieu du théâtre.



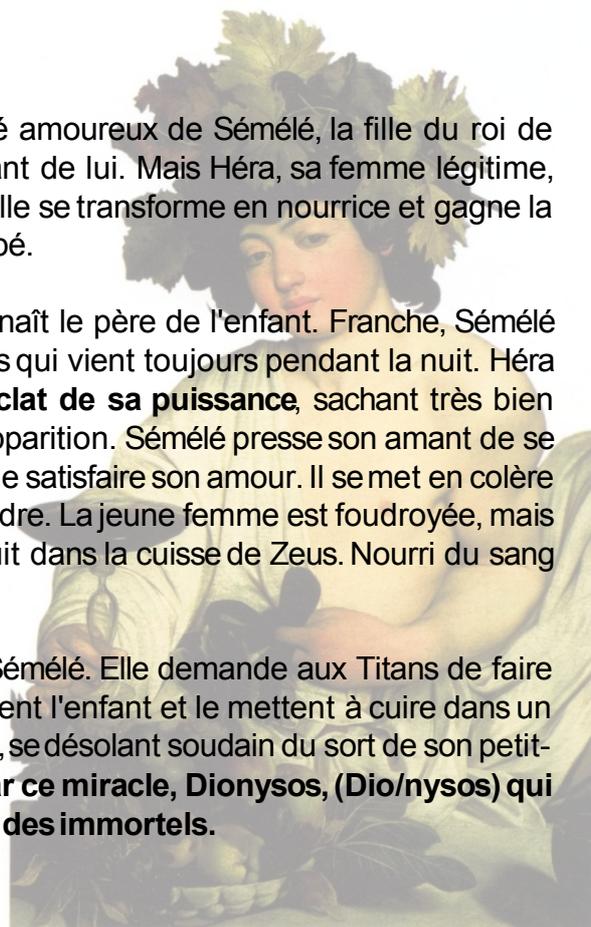
Le Thyrses – emblème du dieu et de sa folie. Il s'agit d'un bâton entouré de lierre et surmonté d'une pomme de pin.

La Naissance de Dionysos

Dionysos est le fils de Sémélé. Zeus est tombé amoureux de Sémélé, la fille du roi de Thèbes : c'est une mortelle. Elle porte un enfant de lui. Mais Héra, sa femme légitime, refuse d'être remplacée. Dévorée de jalousie, elle se transforme en nourrice et gagne la confiance de la jeune femme qui attend son bébé.

Astucieuse, elle demande à Sémélé si elle connaît le père de l'enfant. Franche, Sémélé répond que non, qu'elle n'a jamais pu voir Zeus qui vient toujours pendant la nuit. Héra lui explique qu'elle doit le voir **dans tout l'éclat de sa puissance**, sachant très bien qu'une mortelle ne peut supporter une telle apparition. Sémélé presse son amant de se montrer à elle. Zeus hésite. Elle refuse dès lors de satisfaire son amour. Il se met en colère et lui apparaît au milieu des éclairs et de la foudre. La jeune femme est foudroyée, mais Hermès arrache l'enfant qu'elle porte et l'enfouit dans la cuisse de Zeus. Nourri du sang de Zeus, l'embryon est sauvé.

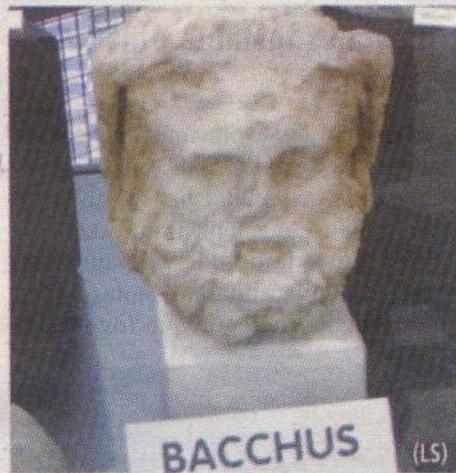
Mais Héra ne se contente pas de la mort de Sémélé. Elle demande aux Titans de faire disparaître le nouveau-né. Les colosses découpent l'enfant et le mettent à cuire dans un grand chaudron. Rhéa, la titanide mère de Zeus, se désolant soudain du sort de son petit-fils, en récupère les morceaux et les recolle. **Par ce miracle, Dionysos, (Dio/nysos) qui en grec signifie "deux fois né", passe au rang des immortels.**



La Setmana

Dionís, l'enfant terrible

Lo diu de l'exuberància e de l'embriaguesa es pas sonque aquela cara bonifàcia e rogejanta. Es pas sonque lo diu que vos convida a la fèsta la mai descabestrada e comptabiliza son triomfe al nombre de gòts de vin consumits dins la serada. Dionís es primièr lo filh illegitime de Zeus e de Semelé, princesa mortala de la vila de Tèbas. Herà, femna de Zeus, que supòrta pas las infidelitats de son òme, emmasquèt Semelé e li faguèt demandar a Zeus d'aparéisser « *dins tota sa glòria* ». Semelé foguèt brutlada pels liuces qu'enrodavan lo diu. Zeus aguèt tot juste lo temps de salvar l'enfant lor que portava e l'amaguèt dins sa cuèissa fins al tèrmi de son creis. Es d'aquí que ven lo nom de Dionís, que vòl dire « *nascut dos còps* ». Es tanben d'aquel epísòdi qu'òm tira l'expression « *èstre sortit de la cuèissa de Jupiter* ». Lo diyenc mainatage serà secutat per Herà pendent tota sa joventut. Tombèt dins una trapa tenduda per de titans que lo copèron en tròces e lo faguèron bolhir dins un grand pairòl. Serà fin-finala la divessa Rheà que tornarà assemblar los tròces de l'enfant que coneguèt atal una tresena naissença ! Après aver subreviscut a la colèra d'Herà, Dionís secutarà a son torn los que vòlon pas celebrar son culte. Castiguèt tanben los que se permetián



d'emetre de dobles sus son origina divenca. Pentèa, rèi de Tèbas ne farà los fraïsses pr'amor voliá pas que siá celebrats aquelas bacchanalas ont las joventas se destacavan los pèlles, chiscavan e se daissavan anar a la frenesia absoluta. Per lo castigar, Dionís rendèt bauja Agavé, la pròpria maire de Pentèa, que tuèt son filh en lo prendre per una bèstia fèra. Dionís e Apollon èran las doas caras antiteticas de l'Olimp. Se Apollon èra quiet, Dionís èra piròl. Se al primièr li agradava la lutz e la glòria, al segond li agradava l'escuresina. Dionís se sentissiá pròche de totes los qu'èra dins la talvèra de la societat grèca... Mas doas caras antiteticas, doas caras indispensables. •

Ce qui spécifie évidemment le théâtre d'Aristophane, c'est sa signification politique. Aristophane engage l'inversion dionysiaque dans le combat politique. Les Grecs se moquaient même de leurs dieux. Le propre de la démocratie consiste précisément dans une désacralisation du pouvoir. Le chef n'est plus un médiateur cosmique qui tient sa charge d'une relation privilégiée avec les puissances d'en haut. Rien ne le distingue a priori du citoyen : l'isonomie (la même loi pour tous) caractérise ce gouvernement d'« égaux ».

C'est pourquoi la satire est constitutionnelle en démocratie : car nous sommes des mammifères grégaires et une disposition presque irrésistible nous porte à sacraliser ceux qui nous gouvernent. La satire, ici la Comédie, applique la toise de l'égalité aux puissants.

Aristophane va utiliser cette satire pour interpeller son public à propos de la guerre du Péloponnèse qui oppose Athènes à Sparte dans un combat épuisant et sans fin. Pour porter remède à cette crise de la cité, Aristophane va contrefaire les citoyens dans une charge outrancière que l'inversion dionysiaque autorise.

L'inversion sociale n'est plus seulement une subversion des hiérarchies mais une caricature du pouvoir, et Aristophane devient l'acteur d'une société où la désacralisation du pouvoir constitue un devoir démocratique.

La comédie d'Aristophane se greffe donc sur ce temps d'inversion généralisée, ce bouleversement des ordres, que l'on retrouve aussi dans le Carnaval :

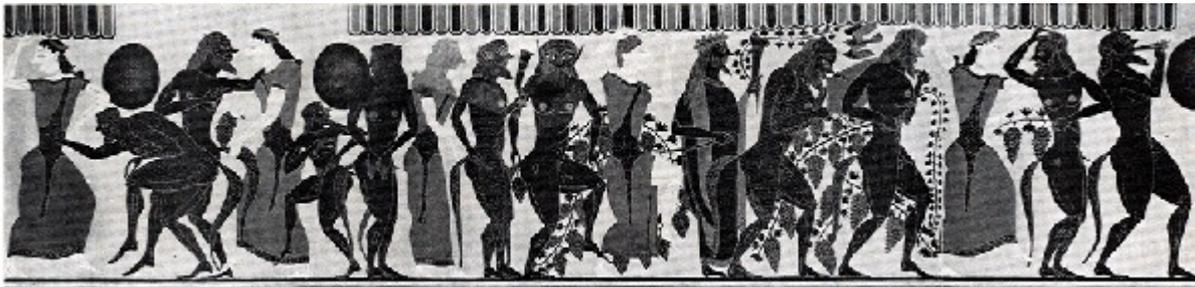
- **Confusion des espèces** : travestissements animaux (*Les Oiseaux, Les Grenouilles*)
- **Confusion des sexes** : travestissements sexuels et parodies des usurpations
- **Confusion et inversion des hiérarchies** : la dérision des puissants (le charivari du comos à la porte des "grands"), la dérision des dieux, la parodie d'Héraclès le glouton.

I.B.2. Le Carnaval

Son origine

Les fêtes de Carnaval accompagnent le passage de l'hiver au printemps, de la mort à la vie : elles assignent le renouveau de la nature dans l'exubérance, la fantaisie et l'imagination. Dans l'Antiquité, les dieux faisaient et défaisaient les saisons. Au cours de ces fêtes, on procédait à des sacrifices. L'objectif était que les divinités de la nature chassent le froid et favorisent le retour à la végétation ou, par exemple, les naissances dans les troupeaux.

Né en Europe, le carnaval est propre aux peuples latins, germaniques et nordiques. Il s'installe avec d'autres fêtes chrétiennes au début du Moyen Age.



Etymologie

L'origine étymologique du mot carnaval est controversée et obscure. Quelques théories font remonter cette étymologie à "carrus navalis" ("chariot naval" qui prenait part à la fête romaine d'Isis, déesse égyptienne adoptée par les Romains et les Grecs. D'autres hypothèses font référence au mot latin "carnelevare", composé de "carne" (viande) et de "levare" (laisser, lever), ce qui signifie s'abstenir de viande. Au XIII^{ème} siècle, on connaissait déjà le mot italien "carnevalo" d'où provient le mot actuel Carnaval. Moins ambigu est le mot portugais "Entrudo" et le galicien "Entroido" venus du latin "introitus", qui signifie entrer dans le Carême et, par métonymie, le temps qui précède le Carême, c'est-à-dire, le Carnaval.

La fonction du carnaval

Le Carnaval est une survivance des bacchantes, Lupercales, Saturnales romaines, des fêtes grecques en l'honneur de Dionysos, des fêtes d'Isis en Égypte ou des Sorts chez les Hébreux. Ces fêtes se rattachaient aux traditions religieuses de la plus haute Antiquité. Elles célébraient le commencement de l'an nouveau et le réveil de la nature. Pendant quelques jours, les esclaves devenaient les maîtres, les maîtres prenaient la place des esclaves, les servant à table par exemple : devenait permis ce qui était habituellement interdit.

Dates

A l'origine, le carnaval n'était pas une fête, mais un rituel. La date de sa célébration, qui change d'année en année, dérive de l'antique tradition qui découpe le temps en tranches de 40 jours. Ainsi, la période qui va de l'Épiphanie au mercredi des Cendres unit étroitement le sacré au profane. Car si l'idée du Carême était, dans l'Eglise des premiers siècles, de se préparer à la fête de Pâques, le Carnaval permettait aux gens de vivre des réjouissances issues des anciennes fêtes d'hiver.

Pour les Anciens, l'année débutait non en janvier, mais en mars. Le mois de mars était donc le premier mois de l'année, celui du renouveau de la nature et du réveil de la terre. Or, avant toute nouvelle création, le monde doit retourner au chaos primordial pour se ressourcer. Ce chaos était représenté par le Carnaval, au cours duquel un pauvre d'esprit était élu roi et revêtait des ornements royaux. Un âne était revêtu des vêtements épiscopaux et officiait à l'autel. Or, l'âne symbolise notamment "satan", c'est-à-dire l'inverse de l'ordre assuré par l'Eglise. Au cours des fêtes du Carnaval, toutes les individualités disparaissent sous les masques et le maquillage, permettant ainsi la confusion qui symbolise le chaos.

Comme dans toute fête au sens plein du terme, le Carnaval est la négation du quotidien. Symbole même de la fête populaire, il instaure un temps pendant lequel il est possible de s'affranchir des règles et des contraintes du quotidien. Ainsi, il permet d'outrepasser les règles morales et sociales.



II. LA GRÈCE DE L'ANTIQUITÉ

II.A. Présentation

II.A.1. Dates-clés

De 3000 à 800 av JC

La civilisation minoenne découvre le bronze en combinant cuivre et étain. C'est le début de l'âge du bronze. Vers -2000, les Minoens commencent à écrire avec des pictogrammes.

C'est à cette époque néolithique qu'a pu se développer autour de la Méditerranée une **société matriarcale**. Cette période est aussi celle de la création de l'agriculture, de l'élevage et du sédentarisme, un temps très lié au culte de la fécondité, donc de la déesse-mère et de la femme : conférer toute l'iconographie autour des « Venus » préhistoriques, des pierres plantées et des rituels d'ensemencement ou d'humidification. Avec l'apparition des métaux puis des invasions indo-européennes, sur le bassin méditerranéen, cette civilisation disparaîtra en laissant ses traumatismes et ses mythes : les ménades de Dionysos, les Amazones, Médée, Phèdre etc...

⇒ cf *Avant les Dieux, La Mère Universelle* de Françoise Gange, Éditions Alphée.

Les invasions indo-européennes... Celle des **Achéens** (amenant le cheval) déferle sur la Grèce. Fonçant sur leurs chars de combat, ils envahissent toute la péninsule et arrivent jusqu'en Crète. Là, ils écarquillent les yeux : les femmes crétoises se pavent en public dans des robes laissant voir leurs seins ! Les Achéennes, elles, vivent perpétuellement cachées, à l'orientale... Lorsqu'ils fonderont Mycènes, puis Athènes, les Achéens se rappelleront de la beauté de l'architecture minoenne, mais continueront à confiner leurs femmes dans le **gynécée** (appartement des femmes).

En -1100, d'autres Indo-Européens, les **Doriens** (amenant le fer) détruisent la civilisation achéenne créto-mycénienne. Ils aboutiront à la fondation de Sparte, la guerrière... Trois siècles plus tard, la situation se stabilise, et Achéens et Doriens deviennent « cousins » : des Hellènes. Ils parlent la même langue, croient aux mêmes dieux.



L'époque archaïque, de 800 à 500 av JC

Les Grecs développent une forme d'écriture plus avancée. Les Grecs sont également à la recherche d'un passé flatteur. Or, il n'y a pas encore d'historiens. Ce sont les poètes, tel qu'Homère dans l'Illiade et l'Odyssée, qui transformeront la sordide Guerre de Troie et ses suites en une immortelle épopée fondatrice. Autre événement important, en -776 ont lieu les premiers **Jeux Olympiques**.



LES JEUX OLYMPIQUES : Epreuve de la course armée
A l'extrême gauche, le juge. A droite, les récompenses
(vase, trépied).

Par ailleurs, les familles nobles éliminent le roi et se mettent à gouverner durement : exploitation des paysans, économie esclavagiste, colonisation accrue. En conséquence, le culte d'un nouveau dieu venu d'Asie se répand... **Dionysos**, dieu inquiétant, dieu « hippie », dieu anarchiste qui conteste l'ordre même de la vie en communauté, mais réveille et revitalise la Cité. En -509 le premier gouvernement démocratique se met en place à Athènes.

L'époque classique, de 500 à 350 av JC: La Grèce à l'époque d'Aristophane

Le Vème siècle av JCs'ouvre sur la menace de l'expansion perse : ce sont les **Guerres Médiques**. Alors qu'Athènes se prépare activement à un retour probable des Perses par la construction d'une flotte, il faut attendre -481 pour que les autres cités réagissent au danger. L'armée perse est battue. La victoire, d'abord et surtout athénienne, marque le début de l'apogée d'Athènes sur le plan militaire, politique et culturel. Mais les Péloponnésiens craignent le développement de la puissance athénienne. Ainsi, la Cité se voit confrontée à presque toute la Grèce continentale lors de la **Guerre du Péloponnèse** (de -431 à -404).

C'est aussi le siècle de Périclès et celui de l'apogée de la culture classique : les grandes tragédies, **le théâtre d'Aristophane**, Platon, Thucydide et le Parthénon datent de cette époque.

Carte de la Grèce – époque classique



L'époque hellénistique, 336-146 av JC

Elle est marquée par l'empreinte d'Alexandre le Grand. A travers son empire, il diffuse la culture hellénistique jusqu'en Asie. La splendeur des villes, telles Alexandrie, Antioche, la multiplication des échanges commerciaux entre la Méditerranée et le monde antique, l'importance des métissages culturels, le rôle dominant de la langue grecque vont profondément modifier le visage du Moyen-Orient antique. C'est aussi à cette époque que Rome monte en puissance.

II.A.2. La rivalité entre Athènes et Sparte

Sitôt les guerres opposant Grecs et Perses terminées, **Sparte s'inquiète de la puissance croissante d'Athènes**, auréolée de ses victoires contre les Perses. Sparte interdit à la cité de rebâtir ses murailles, détruites par les Perses. Cela n'empêche pas Athènes de quitter la ligue panhellénique pour aller fonder la ligue de Délos. Sparte est à deux doigts de commencer une guerre, mais renonce finalement. Quelques tensions ont lieu, mais les relations entre les deux cités restent bonnes jusqu'en 462.

Les hostilités à proprement parler commencent en 457, à l'appel de Corinthe. S'ensuivent une série de victoires et de défaites pour les deux cités, qui aboutit en 451 à une paix de 5 ans, mais les relations restent tendues. En 446, la révolte de Mégare et de l'Eubée relance le conflit : Sparte, à la tête de cités coalisées, ravage l'Attique.

La guerre du Péloponnèse



Il faut prendre en compte les considérations sociales qui jouèrent dans cette lutte un rôle décisif. Ce ne fut pas une guerre ordinaire ; **elle prit bien vite le caractère d'une guerre civile**. En effet, dans presque toutes les cités, l'aristocratie soutenait Sparte, la démocratie Athènes. Mais les Spartiates, dont la puissance était plus ancienne, étaient aussi regardés comme les gardiens des vieilles traditions.

Et beaucoup des cités sujettes d'Athènes, qui regrettaient leur autonomie d'autrefois, espéraient qu'ils la leur rendraient. La guerre commence en 431, et se termine en 404, soit **27 ans** après. Elle se solde par la prise d'Athènes. Les Spartiates hésitent quant à la forme de gouvernement à lui donner. Tout le monde s'accorde sur la nécessité de mettre fin à la démocratie. Sparte finira par imposer aux Athéniens un gouvernement tyrannique.

L'hégémonie spartiate est nette de 404 à 371. Après la bataille de Leuctres, non seulement Sparte perd son hégémonie, mais aussi la plus grande partie de la Messénie, et la Ligue du Péloponnèse, qui se dissout.

Un point sur les Lacédémoniens

"Lacédémone", aujourd'hui Laconie, est l'ancien nom de la région dont la capitale est Sparte (on donne indifféremment ce nom à la région ou à sa capitale).

L'habitant de la région, qu'il soit citoyen ou **périèque**, est appelé Lacon ou **Lacédémonien**. Ces noms viennent de Lacédémon, héros mythique fondateur de Sparte.

Périèque : habitants libres mais non citoyens de la Laconie et de la Messénie. Leur nom signifie "ceux du pourtour" (de περί / *peri*, "autour de" et οἶκος / *oikos*, "habitation, maison").

II.B. La vie citoyenne

II.B.1. Organisation politique

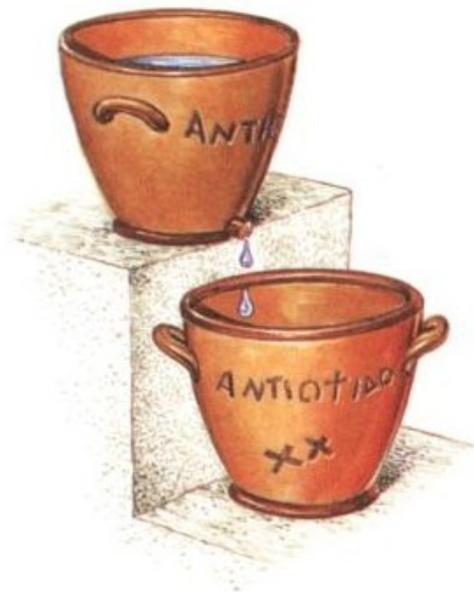
Chaque cité-État possédait son propre mode d'organisation politique. Mais toutes fondaient leurs gouvernements sur la **liberté** et sur l'**indépendance**. Les Grecs ne voulaient pas vivre comme leurs voisins perses, entièrement soumis à leur roi.

Différents systèmes d'administration

Beaucoup de cités-États étaient gouvernées par des groupes composés de citoyens aisés. Ce système portait le nom d'*oligarchie* (gouvernement d'un petit nombre). Certaines cités, comme Athènes, n'étaient gouvernées par une oligarchie qu'en temps de crise, contrairement à Thèbes qui en avait fait son système de gouvernement permanent.

Au-delà de la diversité de ces gouvernements, la Grèce Antique a inventé un système politique original : la **démocratie**, « **gouvernement du peuple** », dont nous avons hérité. Les cités grecques étaient suffisamment petites pour pratiquer la **démocratie directe** ; les citoyens assistaient eux-mêmes aux assemblées.

Ce système s'appliquait également dans le domaine de la justice : tout citoyen pouvait être appelé à siéger comme juré au tribunal. Les citoyens assuraient les fonctions de juges et de procureurs. S'occuper des affaires publiques était un devoir si important que, à Athènes, pendant certaines périodes, les citoyens étaient payés pour cette tâche.



Clepsydre ou horloge à eau

Au tribunal, le temps de parole des orateurs était égal au temps que mettait l'eau contenue dans le récipient du haut à s'écouler dans celui du bas. Nombre de Grecs aimaient servir de jurés dans les tribunaux.

II.B.2. Système de vote

A partir de 18 ans, tous les citoyens sans conditions de ressources ont le droit de voter.

Néanmoins, ni les femmes, ni les *métèques*, ni les esclaves ne votent. Ainsi à Athènes, si 40 000 citoyens pouvaient voter, près de 260 000 habitants de la cité ne votaient pas : 110 000 femmes et enfants, 40 000 métèques, et 110 000 esclaves. D'autre part, seule une minorité de citoyens participent réellement aux affaires.

Métèques : Dans la Grèce antique, le terme de métèque désigne l'étranger domicilié dans une cité autre que celle dont il est originaire. Les métèques ne possèdent aucun droit politique. Ils ont accès à la justice et peuvent intenter un procès, mais leur vie semble avoir moins de prix que celle du citoyen : le meurtrier du métèque est condamné à l'exil, celui du citoyen, à mort.

Les métèques peuvent en revanche exercer des fonctions publiques subalternes et sont admis aux fêtes religieuses. On peut dire que les métèques participent à la vie de la cité, qu'ils lui sont fidèles et qu'ils profitent de son essor mais dans une position sociale inférieure à celle du citoyen.

L'ecclésià est le nom donné à l'assemblée où le peuple propose et vote des lois. C'est une assemblée de gouvernement direct : il n'y a pas de députés ou autres mandataires élus représentants du peuple ; n'importe quel citoyen peut venir proposer sa loi et voter.

Le système ne fonctionne que grâce à un absentéisme prononcé : en moyenne l'assemblée ordinaire n'attire pas plus de 2000 à 3000 citoyens mais les réunions importantes doivent avoir obligatoirement plus de 6000 citoyens. Aristophane s'est d'ailleurs plu à caricaturer dans ses pièces de théâtre la composition régulière de l'assemblée : des habitants du centre d'Athènes, des badauds, des oisifs à la recherche d'une occupation.

En réalité, en dehors d'un groupe de fidèles, les autres citoyens ne se déplaçaient qu'en fonction de l'ordre du jour de l'assemblée (les paysans par exemple s'y rendaient s'il était question de terres ou du prix des produits agricoles). Le système fonctionnait très correctement, amenant chacun à s'investir à un moment ou un autre dans la vie de la cité en fonction de ses compétences, de son expérience ou de son intérêt pour la question.

Comment votait-on ?

Au début du V^e siècle, l'assemblée était convoquée environ une fois par mois. Sous Périclès, la fréquence passa à une fois tous les 9 jours. Le programme des séances est prévu longtemps à l'avance afin que chacun puisse s'organiser pour y assister. Le rassemblement avait lieu près de l'Acropole. Trente « rassembleurs du peuple » vérifient l'identité des citoyens et les placent par groupe de 200 à 300 en fonction de la liste sur laquelle figure leur nom ; les citoyens ne peuvent donc pas se regrouper au sein de l'assemblée en partis politiques.

3 mécanismes de vote étaient proposés selon la nature du vote :

- Lorsque la liberté d'un individu était en cause : **vote secret** (bulletins déposés dans une urne)
- Pour choisir les magistrats : **tirage au sort** avec des fèves. Celui qui tirait la fève noire était choisi
- Concernant les affaires courantes : on utilisait au début le **vote par cailloux** dans des vases à la vue de tous, avant de le remplacer par le vote à main levée, bien plus rapide et en fin de compte plus anonyme.

II.C. Les Femmes dans la Grèce antique



Stèle funéraire : femme et enfant
5e siècle avt J-C. Paris, musée du Louvre
© Photos12.com - ARJ

L'image traditionnelle de la femme en Grèce est celle d'une maîtresse de maison (oikos), vouée aux travaux domestiques. Ses attributs sont le panier à laine, la quenouille et le miroir. C'est notamment ainsi que de nombreuses femmes apparaissent sur les vases et les stèles funéraires. Cependant cette vision ne reflète pas nécessairement la réalité vécue par les femmes.

Certes, les femmes n'étaient pas citoyennes, leur rôle civique se limitait à donner des héritiers masculins pour assurer la descendance de leur mari. Elles étaient par ailleurs **exclues de toute participation à la vie politique de la cité.**

Malgré tout, les femmes trouvaient de nombreuses occasions de s'intégrer à la vie civique, notamment par **leur place dans le domaine religieux.** La fête de Déméter par exemple, les Thesmophories, était interdite aux hommes.

Les prêtresses

La vie et les pratiques religieuses donnent à la femme grecque toute sa place au sein de la communauté civique. **Le rôle de la femme apparaît tout autant comme un facteur de son intégration à la cité que comme une manière de marquer son altérité et sa complémentarité vis-à-vis des hommes.** Ce rôle se joue d'abord au sein de la maison. La femme, comme maîtresse de maison, rend un culte quotidien à Hestia, la déesse du foyer. Elle tient aussi une place primordiale dans le culte des ancêtres et dans les cérémonies et pratiques funéraires.

Etre prêtresse est une fonction de grande importance, comparable aux magistratures. Les femmes sont principalement attachées à des divinités féminines comme Athéna, Déméter ou Artémis ; mais cette règle n'est pas absolue. Cette fonction est assurée par les femmes dans des conditions similaires à celles des hommes : à Athènes, la prêtresse d'Athéna est désignée pour un an et perçoit un **salaire** (misthos) de 50 drachmes, et elle bénéficie de **distinctions honorifiques** comme la place d'honneur au théâtre.

Les courtisanes

Certaines femmes possèdent une place à part dans la société athénienne, les courtisanes. On désigne sous ce terme, non pas les prostituées, mais certaines femmes indépendantes, des compagnes, des concubines, vivant sous la protection d'athéniens. Quelques-unes purent jouer un rôle important à Athènes y compris dans le domaine politique. On pense ici à la plus célèbre, Aspasia, la concubine de Périclès. Les femmes méthèques font aussi partie de cette catégorie.

Fêtes, cultes et cérémonies

La fête des Thesmophories était celle de « l'ordre social » : les épouses légitimes de citoyens pouvaient seules y participer et la cérémonie était présidée par une femme. La fonction civique de la femme, bonne épouse et mère de citoyen, était ainsi célébrée. Seule la participation de toutes les citoyennes à cette fête garantissait la fécondité de la communauté et donc sa survie. A l'opposé, les Dionysies ou les Adonies concernaient les femmes marginales.

II. D. Le théâtre grec antique

II.D.1. Caractéristiques

« Les Grecs préféraient parler et écouter : même leur architecture est celle d'un peuple qui adorait parler, non seulement dans les immenses théâtres en plein air et les grandes salles d'assemblées mais aussi les édifices les plus caractéristiques de l'architecture grecque, la stoa ».

Moses I. Finley, *Les anciens Grecs*

Stoa : promenade couverte à colonnade, typique de l'architecture grecque

Le théâtre apparaît à la fois comme une cérémonie religieuse, un moment essentiel de la vie civique et une **grande fête populaire**. Les citoyens connaissent les œuvres pour les avoir entendues et souvent pour les avoir jouées eux-mêmes. Les théâtres grecs étaient toujours aménagés en plein air mais l'acoustique y était excellente. Les grands auteurs comme **Eschyle** ou **Sophocle** donnèrent leur heure de gloire à la **tragédie**. **La comédie triompha sous Aristophane**.

Le théâtre, cérémonie religieuse

Les représentations théâtrales se déroulaient au cours des fêtes de Dionysos, « Les Dionysies », dans un cadre religieux. Celles-ci ont lieu à Athènes, où le théâtre était attenant au temple de Dionysos. Le festival dure 5 jours de suite, du lever au coucher du soleil, à raison d'un auteur par jour. Ceux qui y assistent entièrement peuvent entendre près de 20 000 vers sans compter les dithyrambes (chants religieux).

Le temple de Dionysos...

... est le **plus ancien des théâtres connus en Grèce**.

C'est en ce lieu, datant du Vème siècle avant JC, que fut interprétée la première pièce de théâtre de l'Histoire. Construit sur le versant sud de l'Acropole, il pouvait accueillir **17000 spectateurs**.

Le théâtre, une réalisation civique

La cité payait le poète et auteur qui assurait la mise en scène. Les **chorèges** étaient les citoyens riches chargés de recruter, d'entretenir et d'équiper les chœurs. Aucune femme ne jouait dans les comédies, ni dans les tragédies : les rôles féminins étaient tenus par des hommes déguisés. L'archonte devait tenir compte des goûts du public qui manifestait bruyamment ses goûts en applaudissant ou en sifflant. Les pièces à jouer étaient tirées au sort et le classement des auteurs était réalisé par un jury de dix juges à l'issue des représentations.

Le théâtre, une fête populaire

Les représentations attiraient beaucoup de spectateurs. Chaque classe sociale occupait son secteur de gradins mais les bagarres pour trouver une place étaient fréquentes. Les spectateurs eux-mêmes, y compris les métèques, pouvaient participer aux représentations car il fallait beaucoup de choreutes et de figurants.

II.D.2. L'espace du théâtre

Définition actuelle

La **scénographie** (du grec σκηνή *scène* et γραφειν *écrire*) désigne aujourd'hui l'art d'agencer un espace scénique, grâce à la coordination des moyens techniques et artistiques. Le terme ne s'applique pas qu'au théâtre mais à tous les arts de la scène, l'opéra, le cirque, la danse etc...

La scénographie d'un spectacle comprend les traditionnels **décors** (toiles peintes et accessoires) mais aussi l'**éclairage** (qui peut modifier l'espace et même parfois se substituer aux décors), la conception des mouvements de scène, et tout ce qui construit l'esthétique d'un spectacle.



Dans la Grèce antique

Les grecs n'utilisaient pas de scénographie complexe. L'édifice, ou le théâtre dans lequel ils jouaient, dictait l'espace et le jeu des comédiens :

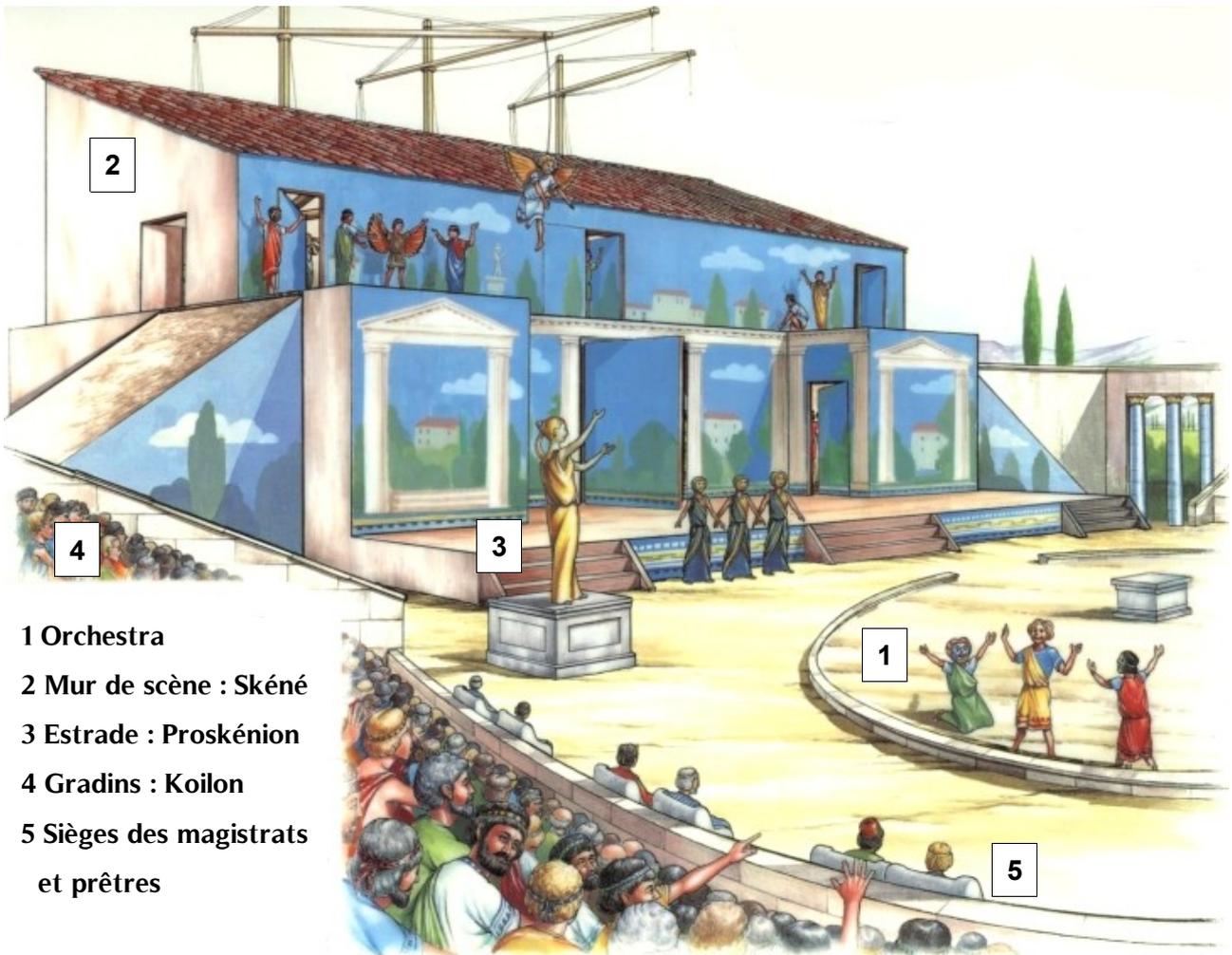
- **Le chœur** s'agitait au centre sur **l'orchestra** (cercle de terre battue)
- Les comédiens prenaient place derrière eux sur **le proskénion** (estrade en bois)
- Derrière le proskénion s'élevait un grand mur - **la skéné** - qui servait de coulisses aux acteurs.
- Le **Koilon** désignait les gradins, adossés au relief naturel. Le premier rang était réservé aux spectateurs de marque, les places étant en effet attribuées en fonction des catégories sociales.

*Le Chœur (choros) présente et résume les situations pour aider le public à suivre les événements, fait des commentaires sur les thèmes principaux de la pièce et montre comment un public idéal est supposé réagir à la représentation. Le chœur s'exprime généralement **par le chant**, mais aussi parfois en langage parlé.*

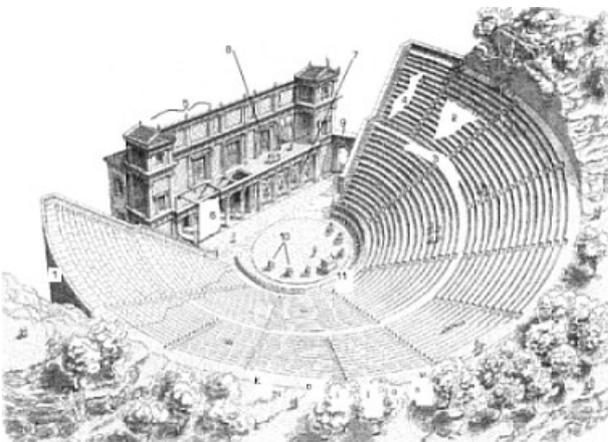
Cette scénographie servait toutes les pièces qui étaient jouées à l'époque. On parle donc ici d'un **théâtre de texte** qui ne demandait pas beaucoup de machinerie et où les acteurs ne bougent pas beaucoup à cause de leurs costumes trop imposants, en particulier dans les tragédies.

Car la Grèce antique connaît déjà la notion de **costume de théâtre** : les acteurs revêtent des vêtements qui ne sont pas ceux de la vie quotidienne. Ils ont pour rôle de faciliter l'identification des acteurs.

Les théâtres grecs antiques



© Entrez chez... les Grecs, Editions Gründ



Plan du théâtre idéal

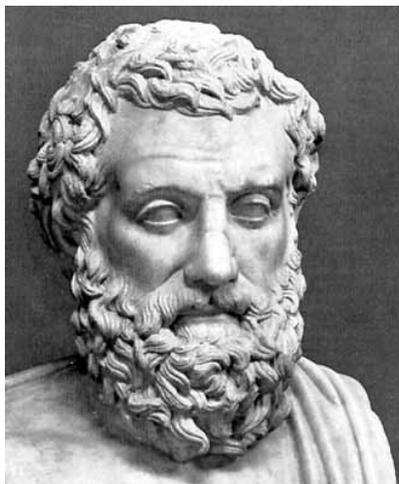


Théâtre de Dodone

II.D.3. Aristophane : vie et oeuvre

« Se parer le corps de plumes est une petite merveille. Pour cela, chers spectateurs, imaginez-vous avec des ailes. Pourquoi écouter, le ventre vide, une tragédie ? Déployez vos ailes, envollez-vous, en cas d'ennui ! Et de vous en retourner après manger, vous régaler, avec la comédie que je vais vous servir, sans plus tarder ».

Aristophane



Aristophane naît vers **445 avant J-C** à **Athènes** et **décède vers 386 avant J-C**. Il commence à composer très jeune, dès l'âge de 18 ans. Sa première pièce, *Les Banqueteurs*, remporte le second prix en 427 avant J-C.

Ce qui frappe d'emblée dans les pièces de notre comique, c'est la conduite générale de l'action et sa vivacité ; **les scènes sont en général assez courtes et l'essentiel est dit** ; peu de longues tirades, des répliques cinglantes dans la mesure du possible. En un mot, rien ne doit traîner.

Aristophane était doté en outre d'un esprit hors du commun : c'était un **satirique violent et médisant**, voire venimeux. Son théâtre est d'une grande liberté de ton, aux limites du politiquement correct, et nourri d'un **lyrisme indéniable**, en particulier dans les scènes de chœur.

Autre caractéristique, **Aristophane puise ses sujets dans l'actualité du jour**. Les hommes du moment étaient critiqués, voire attaqués, insultés. A la manière de nos chansonniers contemporains, Aristophane se moquait de tout et de tous avec **excès et bouffonnerie**.



Parmi les plus grands auteurs comiques de l'antiquité, Aristophane et ses comédies restent à l'affiche sur les scènes du monde entier, presque 2500 ans après leur composition. Ses onze pièces conservées (sur un total de 40) restent un **modèle absolu d'invention verbale, de spontanéité d'écriture, d'efficacité scénique**. Son inspiration est sans limites, et il se permet toutes les audaces et tous les effets, y compris les plus scabreux.

Ses thèmes de prédilection : la recherche de la paix, la complexité des rapports entre les sexes, la défense des traditions autant que l'utopie égalitaire et la haine contre les démagogues.

Il est aussi un auteur engagé dans les combats politiques de son époque, et Socrate lui-même rappelle au moment de son procès qu'il est aussi là à cause de l'effet sur la population des représentations de sa comédie *Les Nuées*, qui le caricaturait.

Quelques pièces d'Aristophane :

| | |
|------------------------------|---|
| LESACHARNIENS(-425) | Une famille de paysans tente de faire une "paix séparée" avec Sparte |
| LESNUÉES(-423) | Contre la nouvelle éducation représentée par Socrate |
| LESGUÊPES(-422) | La manie athénienne de la procédure. Racine en fait "Les Plaideurs" |
| LA PAIX(-421) | Un paysan, monté sur un bousier, va chercher au ciel la déesse "Paix" |
| LESOISEAUX(-414) | Deux Athéniens, fuyant les huissiers, se réfugient chez les Oiseaux |
| LESGRENOUILLES(-405) | Dionysos aux Enfers entre Eschyle et Euripide (fort malmené) |
| LYSISTRATA(-412) | La grève conjugale pour obtenir la paix, toujours elle... |
| L'ASSEMBLÉE DES FEMMES(-393) | "Les femmes au pouvoir ! Non au gynécée !" |

On peut trouver certaines pièces d'Aristophane éditées en bilingue aux Éditions Les Belles Lettres, 95 Boulevard Raspail - 75006 Paris.

II.D.4. Théâtre et Littérature de quelques contemporains d'Aristophane

Euripide (480 av JC – 406 av JC)

Euripide est un poète tragique grec. Il se lance publiquement dans la tragédie en 455. Les femmes dans ses tragédies décrivent la passion physique et morale. Sa première pièce, *les Pléiades*, remporte un troisième prix. Il devient rapidement assez populaire.

Si on compare ses pièces à celles de ses deux contemporains (Eschyle et Sophocle), on s'aperçoit qu'elles ne respectent pas les règles du genre tragique, ni les valeurs morales traditionnelles, ni les dieux. Il est incompris de ses contemporains et **tourné en dérision par Aristophane** au profit d'Eschyle dans *Les Grenouilles*.

Esprit original, Euripide ne respecte pas les règles conventionnelles du genre tragique : dans *Alceste* ou dans *Hippolyte* par exemple, un personnage ou un dieu vient, dès le prologue, raconter la pièce, et même en révéler le dénouement. Il donne plus d'importance aux personnages en réduisant le rôle du chœur. Il introduit dans l'action des coups de théâtre qui arrivent à point nommé pour sauver ses personnages en danger ou pour venir au secours du spectateur égaré dans une intrigue complexe. Il pratique déjà une sorte de mélange des genres en alternant les tons et les styles, faisant se côtoyer le merveilleux et le sordide. Peu soucieux de l'action principale, il accumule les péripéties ou insère dans la composition dramatique des discussions philosophiques ou des réflexions portant sur le bonheur, le suicide, les droits de la femme ou l'intolérance : il n'est donc pas étonnant que ses contemporains aient été déroutés par son théâtre.

Sophocle (495 av JC – 406 av JC)

Il est le fils d'un riche Athénien, Sophilos, propriétaire d'esclaves forgerons et charpentiers. Sa carrière d'**auteur tragique** est couronnée de succès puisqu'à 27 ans, il remporte le premier prix face à Eschyle et en tout 24 victoires aux grandes Dionysies, arrivant second toutes les autres fois. Aucun autre auteur tragique grec ne peut revendiquer autant de succès, que ce soit Eschyle ou Euripide, ils n'atteignent pas un tel nombre de victoires, et une telle gloire tant poétique que politique.

Sophocle a réformé le théâtre grec en créant le "troisième acteur" (tritagoniste) après Eschyle qui avait porté à deux le nombre des protagonistes. Avant ces auteurs il n'y avait qu'un acteur sur scène, et le chœur. Le théâtre grec ne connaîtra néanmoins jamais plus de trois acteurs, les rôles secondaires étant souvent joués par la même personne. Il a également introduit les péripéties et il a abandonné le système de la trilogie.

Il est l'auteur de 123 pièces dont 20 ou 22 drames satyriques. La plupart ont été perdues, car insuffisamment recopiées, les manuscrits ont été détruits par le temps. Ainsi, si de 123 il ne nous en reste plus que 7, ce sont très probablement les meilleures, car les plus recopiées.

Citations :

Qui juge lentement juge sûrement.

Un bien acquis par fraude ne profite jamais longtemps.

Est heureux qui sait qu'il est heureux.

Parler beaucoup est une chose, parler à bon escient en est une autre.

Le mauvais exemple est contagieux.

Socrate (469 av JC – 399 av JC)

Socrate (en grec Σωκράτης *Sōkrátēs*) est un **philosophe de la Grèce antique**, considéré comme le père de la philosophie occidentale et l'un des inventeurs de la philosophie morale. Il n'a laissé aucune oeuvre écrite ; sa philosophie nous est parvenue par l'intermédiaire de témoignages indirects, en particulier par les écrits de son disciple Platon.

Les idées principales qu'il a véhiculées sont **la maïeutique** et **l'ironie socratique**. Le terme maïeutique vient du grec *maieutikè* : **art de faire accoucher**. Socrate, fils de Phénarète sage-femme, disait que, comme sa mère faisait accoucher les femmes, lui faisait accoucher les esprits des pensées qu'ils contenaient déjà, sans le savoir ou en être conscients. La stupeur que provoque Socrate tient essentiellement au fait que ses interlocuteurs sont mis face à leurs propres contradictions. Dans les dialogues qu'il entreprend, Socrate est généralement celui qui interroge. Ses questions ont pour but de faire venir à l'observation les idées de ses interlocuteurs, pour en examiner ensuite la cohérence.

L'ironie

Socrate traite avec ironie les fondements de la philosophie. Sa philosophie va contre l'opinion, en grec *doxa*. S'étonner d'un discours implique un dégageant, une réflexion critique. Celui qui s'adonne à l'étonnement contredit l'opinion et la met à distance. En fait, la philosophie veut penser contre l'opinion commune et c'est pour cette raison qu'elle est un paradoxe (*para - doxa*). La philosophie est l'école du doute. Socrate est le symbole de la pensée libre et critique car selon lui, la tâche du philosophe est de douter et faire douter.

Socrate pratique l'ironie : c'est une méthode qui consiste à interroger en feignant l'ignorance. Il faut réussir à leur faire comprendre la formule "**je ne sais qu'une chose, c'est que je ne sais rien**". Socrate est conscient de son ignorance et se moque de la naïveté des personnes qui croient savoir alors qu'elles ne savent pas. En clair, l'ironie sert à faire prendre conscience qu'on est ignorant. Il parvient à démontrer à ceux qui croient savoir, qu'il ne savent rien et à ceux qui se croient ignorants qu'ils ont des ressources en eux pour atteindre la connaissance.

Rapport à Aristophane : La satire de Socrate dans *Les Nuées*

« Si Socrate a été tel que le représentent tous les écrivains de son époque, c'est-à-dire un modèle de patience, de tempérance, de douceur (...) comment expliquer la satire dont **Les Nuées** d'Aristophane nous ont conservé le souvenir ? Comment Aristophane, qui connaissait Socrate, qui s'asseyait à côté de lui, put-il travestir sciemment un homme aussi respecté ? (...)

C'est qu'Aristophane est le **partisan des vieilles moeurs**, de la vieille Athènes, chaque jour transformée par la démocratie et la philosophie. En politique, Socrate et Aristophane étaient du même parti, partisans du gouvernement aristocratique ou plutôt de l'ancienne démocratie athénienne constituée par Solon, mais en philosophie ils se séparaient. Aristophane se rattachait aux poètes qui avaient fondé la religion mythologique de la Grèce : il célébrait Eschyle et critiquait Euripide, complice de l'affaiblissement des croyances et des moeurs. **La philosophie, qui depuis 2 siècles minait la religion populaire, dut paraître à Aristophane la cause première de la décadence**. Sans faire de distinctions entre les différents philosophes, il les considérait tous comme sophistes. En outre, le doute socratique, si excellent pour former l'esprit, était évidemment dangereux pour la fidélité aux vieilles moeurs, aux vieilles traditions. »

Paul JANET- "Morale et politique de Socrate"

Histoire de la science politique dans ses rapports avec la science morale, Paris, Felix Alcan, 1887

III. EXTENSIONS PÉDAGOGIQUES

III.A. Lexique grec / occitan / français - par Marceau Esquieu

Calsaber / Il faut savoir : De très nombreux mots occitans et français, plus ou moins « savants », viennent directement du grec ancien.

* **Quand l'orthographe française note y grec ! : < υ >**

ex : cycle, crypte, mythe, mystère, nymphe, rythme, typhoïde

L'occitan garde le i simple :

ex : cicle, cripta, mite, mistèri, nimfa, ritme, tifoïde

* **L'orthographe française se souvient du θ et φ grecs :**

ex : orthographe, théâtre, thalassothérapie

L'occitan garde le t simple :

ex : ortografa, teatre, talassoterapia

La connaissance d'un peu de grec ancien stimule ainsi la curiosité et permet de décrypter, sans trop de peine, le sens élémentaire des termes scientifiques...

Expressivité créative, musicalité, richesse infinie du vocabulaire...

« Ah ! pour l'amour du grec... »

* **L'orthographe française se souvient du χ grec :**

ex : chrétien, choeur, chrysanthème, technique

L'occitan garde le c simple :

ex : crestian, còr, crisantèm, tecnica

Χορος – Ουδεν εστι θηριον γυναικος αμαχωτερον

Còr – Cap de bestium mai qu'una femna indomdable !

Chœur – Nul animal plus qu'une femme indomptable !

| Grec | Occitan | Français |
|------------|------------------|-------------------|
| η γυνη | la femna | la femme |
| ο ανθρωπος | l'òme | l'homme |
| ο θεος | dieu | dieu |
| ο δουλος | l'esclau | l'esclave |
| ο ποιητης | lo poèta | le poète |
| λεγειν | parlar | parler |
| ο δομος | l'ostal | la maison |
| η αγορα | la plaça publica | la place publique |
| ο δημοσ | lo pòble | le peuple |
| Αθηναι | Atenas | Athènes |
| μακαριος | urós(a) | heureux(se) |
| φαιδρος | degordit(da) | éveillé(e) |
| ανοητος | colhon(a) | idiot(e) |
| βλεπιν | agachar | regarder |
| μανθανειν | comprene | comprendre |
| γελαειν | s'escacalassar | rire aux éclats |

III.B. Extraits du spectacle - Trois scènes avec leur traduction en français

La Presa del Poder - *Tablèu I, scèna 3*

(...)

Sostratè - Praxà, que sèsla cap-menaira, diga-nos lo discors, que faràs a l'Assemblada ?

Praxà - Lor dirai : (*S'apièja sus son baston*)

"Ciudadans, vos vesi de tira, per governar, causir de Caps incapables e degalhaies.

E foguèssen per astre bons, aquelis Caps, cambiarián pas res a las causas!

Aquò's tu, Pòble, lo colpable, que los gastas.

Te divisas e vòls causas contradictòrias.

Los rics una causa, e los paures una altra.

D'unis tiran la cengla, e d'autres lo peitral !

El'Estat el, a pro pena, se'n va, traquet-traquet, e barlinga-barlinga !"

Sostratè - Admirable, per Zeus ! Aquí parlat, mon òme !!

Praxà - Mas, se me volètz plan escotar, Ciudadans, podètz encara salvar la Ciutat.

Evaquí lo biais.

Aquò's a las, femnas – a las femnas, disi ! –

que cal passar lo poder dins l'Estat..."

Sostratè - Òsca, Praxà ! Quin òme, mas quin òme !!

Praxà - "... Atal donc, ò òmes, e ciudadans d'Atènas fisem lo poder a las Femnas. Que comanden !

Amb las femnas responsablas, la Ciutat

conèisserà enfin patz e prosperitat.

Totis, vesètz cossí son adreitas, las femnas,

e cada còp se sabon far moneda !

Estalviarias, malaisidas de colhonar...

Per la patz, maires que son, permetràn pas

que nos dròlles carguen las armas dels soldats.

Los quitaràn pas abusar, nòstres efèbes,

per las bonas rasons d'unis politiques...

Los poiràn pas tornar butar, nòstres enfants,

de far la guèrra als Lacedemonians !

Las Femnas (*en còr*) - Las Femnas al poder !

Sostratè (*al mond*) - Evautras ! La volètz, aquesta Presidenta ?

Las Femnas - Praxà ! Praxà !

Sostratè - Mas, amont-naut, Praxà, cossi caldrà votar ?

Praxà - Rampelatz-vos, polidas, braç levat !

(*a las femnas dins la sala*)

Entrainadas per l'abitud, anguèssetz pas,

totas que sètz, un còp de mai, levar la camba !

Emmantelèssetz-vos per amagar las fòrmas !

Edoblidèssetz pas enfin, en caminar,

de picar plan del talon, coma fan los òmes.

Ara, encarrairatz-vos totas a l'Acropòli !

Que los Dieusses vos garden, femnas d'Atènas !

(*Sortisson, las doas, en caminar pesadament.*)

La Prise du Pouvoir - *Tableau I, scène 3*

(...)

Sostratè - Praxà, c'est toi la Chef, dis-nous le discours, que tu vas faire à l'Assemblée ?

Praxà - Je leur dirai : *(Elle s'appuie sur son bâton)*

"Citoyens, je vous vois toujours, pour gouverner, choisir des Chefs incapables et gaspilleurs.

Et si par chance ils étaient bons, ces Chefs,

ça ne changerait rien à l'affaire.

Peuple, c'est toi, le coupable, car tu les gâtes.

Tu te divises, et cherche les contradictions.

Les riches une chose, et les pauvres une autre...

Les uns tirent à hue, et les autres à dia !

Et l'Etat, lui, avec peine s'en va

en désordre, cahin-caha..."

Sostratè - Admirable, par Zeus ! Voilà parlé, mon homme !

Praxà - Mais si vous voulez bien m'écouter, Citoyens,

vous pouvez encore la sauver, la Cité.

Et voici ce qu'il vous faut faire.

"C'est aux Femmes – je dis bien aux femmes –

qu'il faut donner le pouvoir dans l'Etat..."

Sostratè - Bravo, Praxà ! Quel homme, mais quel homme !

Praxà - "... Ainsi donc, hommes citoyens d'Athènes,

donnons aux Femmes le pouvoir. Qu'elles commandent !

Avec les Femmes responsables, la Cité

connaîtra le bonheur et la prospérité.

Pour la prospérité, elle l'aura sans doute !

Vous savez tous comme les femmes sont adroites,

et chaque fois savent gagner des sous !

Economes ! Et difficiles à tromper...

Pour la paix, ces mères ne permettront pas

que leurs enfants portent les armes des soldats.

Elles ne laisseront pas tromper nos éphèbes

par les bonnes raisons de nos politiciens...

On ne pourra plus les entraîner nos éphèbes,

à faire la guerre à Lacédémone !

Les Femmes *(en chœur)* - Les Femmes au pouvoir !

Sostratè *(au public)* - Vous, vous voulez cette Présidente ?

Les Femmes - Praxà ! Praxà !

Sostratè - Oui, mais là-haut, Praxà, comment faut-il voter ?

Praxà - Rappelez-vous, mes belles : bras levé !

(aux femmes dans la salle)

Poussées par l'habitude, il ne vous faudrait pas,

toutes ici, encore un coup, lever la jambe !

A l'abri des manteaux dissimulez vos formes

et n'oubliez jamais enfin, quand vous marchez,

de taper fort du pied, ainsi que font les hommes !

Et maintenant, marchez toutes sur l'Acropole !

Que les Dieux vous gardent, femmes d'Athènes !

(Elles sortent toutes les deux, à pas pesants.)

La Cauma de l'amor - *Tablèu II, scènas 3 e 4*

Gueiton - Dormís, la garça ?

Em'a quitat jos la cobèrta aquí, que bandi !

(*crivant*) Sostratè ! Sostratè ! Sostratè ! Sostratè ! ...

Còr de las Femnas (*Cantan e dançan...*)

- A l'ostal Sostratè dormís.

Plus de rambalh, de cridadís!

Arrèsta lo bolegadís;

e rintra ton aucèl...al nis !

Còr dels òmes

- Sostratè, del temps que dormisses,

l'òme t'espèra e banda fòrt.

Colhons plens de fotre o de pissa,

es a l'article de la mòrt !

Còr de las Femnas

- Sostratè sus un lièit plan mofle,

soleta i vòl dormir son confle.

Tornarà pas i far solaç

se los òmes fan pas la patz !

Gueiton

- Sostratè, siás pas tan crudèla.

Lo còr me dòl, lo vièch me pèla.

Eme tròbi tan malurós,

que van m'espètar los ronhons !

(*Sostratè apareissent a la finèstra*)

Sostratè

- Al jurament serai fidèla,

dels plasèrs me tendrai rebèla.

Jamai plus te farai solaç,

tant qu'auretz pas signat la patz !

Scèna 4

Filaretè (*apareis vestida en messatgièra*)

- Praxà, e vos femnas d'Atènas,

en seguir tos òrdres donats,

me mudèri a Lacedemòni.

Negociar convèrsas de patz.

Aquí, las femnas amassadas an ganhat.

Los marits, los amants, totis los an plegats

de tròp patir, lo vièch levat, capitulèron...

Sevòlon far l'amor, pòdon plus far la guèrra...

La patz, l'an decretada. Amb las Femnas d'Atènas,

l'Ellade d'ara enlà, aurà mercat comun.

Per dubrir la novèla dralha,

van carrejar sa mercatalha.

Un per totis, totis per un !

Auràn olius, vin, carnifalha,

e de moneda per cadun...

La Grève de l'amour - *Tableau II, scènes 3 et 4*

Gueiton - Elle dort, la garce,
et m'a laissé là, à bander sous la couverture !
(*criant*) Sostratè ! Sostratè ! Sostratè ! Sostratè ! ...

Choeur des Femmes (*on chante et on danse*)

- Dans son lit, Sostratè dort.
Plus de bruit ! Plus de transport !
Ne t'agites pas si fort
et rentreston oiseau au nid !

Choeur des Hommes

- Sostratè, du temps que tu roupilles,
ton homme attend et bande fort.
Couillons pleins de foutre ou de pisse,
presque à l'article de la mort !

Choeur des Femmes

- Sostratè, sur ton lit moelleux,
c'est dormir seule, qu'elle veut.
Et ne te comblera plus jamais,
tant qu'ils n'auront pas fait la paix !

Gueiton

- Sostratè, ne sois pas tant cruelle !
J'ai mal au coeur, mon sexe a froid.
Je me trouve si malheureux,
que mes bourses vont exploser !

(*Sostratè apparaît à la fenêtre*)

Sostratè

- Au serment je serai fidèle,
en restant aux plaisirs rebelle.
Jamais plus je ne te comblerai,
tant que vous n'aurez pas signé la paix !

Scène 4

Filaretè (*apparaissant habillée en messagère*)

- Praxà, et vous Femmes d'Athènes,
en suivant les ordres donnés,
je reviens de Lacédémone,
négocier les projets de paix.
Là, les femmes amassées ont triomphé.
Les maris, les amants se sont pliés.
De trop souffrir, bite dressée, ils ont cédé,
et pour faire l'amour, ne feront plus la guerre...
La paix est décrétée. Avec les Femmes d'Athènes,
l'Hellade désormais fera marché commun.
Pour ouvrir la voie qu'on a prise
ils vont porter leurs marchandises.
C'est un pour tous ! Et tous pour un !
Olives, vins, viandes promises
et de la monnaie, pour chacun...

Lo Partatge Comunautari - *Tablèu III, scèna 1*

(Al levant de ridèu, Gueiton alinha sas barranquinas per òrdre d'importança davant son ostal.)

Gueiton - Lo pòt de tot far, un trespès, una cassòla!

Blepiròs - L'òli ! L'alh ! Las anchòias, e la mèl !

Gueiton - Per acabar, coma rafatalha menuda,
e que seguís l'armada : la vaissèla !

(*Intra Cremès*)

Cremès - Equé fas atal, Gueiton ? Temudas ?

Gueiton - Non pas.

Cremès - Pòrtas ton dequé al prestaire ?

Gueiton - Qué non.

Lo vau tot remetre a l'Estat.

Cremès - Lo vas remetre ?

Gueiton - Òc !

Cremès - Sèscabord !

Blepiròs e Gueiton - Sèm cabords !

Cremès - Voso fau pas dire !

Gueiton - Soi cabord d'après tu, d'obeïr a la lei ?

Cremès - Piòt que sès, son pas que colhons qu'obeïsson !

Blepiròs - Etu, versaràs pas ton dequé a la massa ?

Cremès - Non pas vièt-d'ase ! Ieu, abans, vau esperar.

Gueiton - Esperar qué ?

Cremès - Çò que faràn los autres.

Gueiton - Los autres faràn coma nosautres : donaràn tot.

Cremès - Bensai !

Blepiròs - Dison totis atal !

Cremès - Bensai !

Blepiròs - Me conflas, Cremès, amb ton scepticisme !

Cremès - Te figuras, tu, que los Atenians

a l'Acropòla, aniran portar son dequé ?

Mon pichon vièlh, los Atenians, coma los Dieus :
per receure, aquí rai ! Per donar ? Plus degun !

Blepiròs - A ! Fot-me donc la patz !

Cremès - I portar ton dequé !

Gueiton - O vas pas far ?

Cremès - Si, o vau far, te disi.

Magina un tèrratrem...

Blepiròs - Etu, magina... Que me fotes la patz !

Cremès - Supausa un tèrratrem.

Tanlèu, los ciutadans totis, arrestaràn
de portar lor dequé.

Gueiton - Non ! Tèrratrem o pas,
soi tranquil, ieu, continuaràn de lo portar.

Cremès - E se lo pòrtan pas ?

Gueiton - Lo portaràn, te disi.

Cremès - Se qualques-unis vòlon pas ?

Blepiròs - Los forçarem.

Cremès - Seresistan ?

Gueiton - Los tustarem.

Cremès - Seson mai fòrts !
Gueiton - Va-te'n cagar !
Cremès - Sevau cagar ?
Blepiròs - E! Faràs plan.
Cremès - Me fendes lo còr, de te veire tot donar.
Gueiton - Te fendí lo còr ? Vòls que te diga perquè ?
Cremès - Òc.
Gueiton - Sedòni, te caldrà donar tu tanben.
Esaquò que te sarra lo còr, sarra-obòlas !
Cremès - Soi pas sarra-obòlas, soi ciutadan normal.
Blepiròs - Equin es d'après tu, lo ciutadan normal ?
Cremès - Lo ciutadan, que se desfisa de las leis.
Perqué las leis aici, son jamai aplicadas !
Ten, te sovenes de la lei, pendant la guèrra,
contra lo mercat negre ? Diga, l'apliquèron ?
Gueiton - Non.
Cremès - La bassa sus la sal, après la guèrra ?
Gueiton - Tanpauc.
Cremès - La lei contra los profitaires ?
Gueiton - Tanpauc.
Cremès - Gueiton, es aquò, la democracia.
Sela lei emmèrda qualqu'un, l'aplican pas !
Blepiròs - Òc, mas la democracia dels òmes, bensai !
Amb las femnas, veiràs, tot va cambiar.
Cremès - Las coneissi. Faràn coma nautres faguèrem.
Gueiton - Esaquí que t'enganas, o faràn pas !
Tevau donar un exemple. Ta paura femna...
Cremès - Quina ?
Gueiton - La que voldràs. Esque te permetiá
de te colcar sul lièit, las sandalas als pès ?
Cremès - Badinas !
Blepiròs - Magencar ton baston dins l'ostal ?
Cremès - Colhonas !
Gueiton - Escupir per tèrra ?
Cremès - Non vièt-d'ase !
Gueiton - O fasiás çaquelà ?
Cremès - Me'n seriái plan gardat
Blepiròs - Vesesben, que o vòlgas o non, las femnas,
quand decidan quicòm elas, se cal plegar...
Cremès - Bensai ! Mas mon dequé, ieu lo donarai pas !

Le Partage Communautaire - *Tableau III, scène 1*

Au lever du rideau, Gueiton aligne sesustensiles, par ordre d'importance, devant sa maison.

Gueiton - Le fait-tout, un trépied, une casserole !

Blepiròs - L'huile ! L'ail ! Les anchoix, et le miel !

Gueiton - Pour finir, comme menu fretin
et qui suit l'armée : la vaisselle !

(Cremèsentre)

Cremès - Gueiton, que fais-tu ? Tu déménages ?

Gueiton - Non pas.

Cremès - Tu portes tes biens au prêteur ?

Gueiton - Que non.

Je vais tout remettre à l'Etat.

Cremès - Tout remettre ?

Gueiton - Oui...

Cremès - T'escinglé ?

Blepiròs et Gueiton - Cinglés !

Cremès - Jete le fais pas dire !

Gueiton - Je suis fou d'après toi, d'obéir à la loi ?

Cremès - Pauvre imbécile ! C'est les couillons qui obéissent !

Blepiròs - Tu ne porteras pas ton bien à la collecte ?

Cremès - Non pas foutre ! Moi, avant ça, je vais attendre.

Gueiton - Attendre quoi ?

Cremès - Mais ce que les autres feront.

Gueiton - Les autres, comme nous, porteront tout.

Cremès - Sansdoute !

Blepiròs - Tous le disent !

Cremès - Sansdoute !

Blepiròs - Tu me gonfles, Cremès, avec ton scepticisme !

Cremès - Tu te figures que les Athéniens

iront porter leurs biens à l'Acropole ?

Mon petit vieux, les Athéniens, comme les Dieux,
pour recevoir d'accord ! Pour donner ? Plus personne !

Blepiròs - Ah ! Toi, fous-moi donc la paix !

Cremès - Y porter ton bien !

Gueiton - Tu feras pas ça ?

Cremès - Mais si, je le ferai !

Imagines un désastre.

Blepiròs - Et toi, imagines... Que tu me foutes la paix !

Cremès - Mais, suppose un désastre.

Aussitôt tous les citoyens arrêteront
de porter leurs biens.

Gueiton - Non ! Désastre ou pas,
je suis tranquille, ils continueront de porter.

Cremès - Et s'ils ne portent plus ?

Gueiton - Jete dis qu'ils porteront.

Cremès - Si quelques-uns refusent ?

Blepiròs - On les forcera.

Cremès - S'ils résistent ?

Gueiton - On les battra !

Cremès - S'ils sont plus forts ?
Gueiton - Va-t'en chier !
Cremès - Si je vais chier ?
Blepiròs - Tu feras bien.
Cremès - Mais tu me fends le coeur, de vouloir tout donner.
Gueiton - Je te fends le coeur ? Dis, tu veux savoir pourquoi ?
Cremès - Oui.
Gueiton - Si je donne, il te faudra donner aussi.
C'est ce qui te serre le coeur, vieux grippe-sous !
Cremès - Pas grippe-sous, je suis un citoyen normal.
Blepiròs - Et qui c'est, d'après toi, le citoyen normal ?
Cremès - Le citoyen qui se méfie des lois,
parce qu'on ne les applique jamais.
Tu te souviens, pendant la guerre, de la loi
contre le marché noir ? On l'a pas appliqué, dis ?
Gueiton - Non.
Cremès - La baisse sur le sel, après guerre ?
Blepiròs - Non plus.
Cremès - La loi contre les profiteurs ?
Gueiton - Non plus.
Cremès - Mais c'est ça, Gueiton, la démocratie.
Si la loi emmerde quelqu'un, on l'applique pas !
Blepiròs - Oui, la démocratie des Hommes, sans doute !
Avec les Femmes, tu vas voir, tout va changer.
Cremès - Je les connais, elles feront comme on a fait.
Gueiton - Là, tu te trompes, elles ne le feront pas !
Je vais te donner un exemple. Tapauvre femme.
Cremès - Laquelle ?
Gueiton - Celle que tu veux ? Elle te laissait
te coucher sur le lit, les sandales au pieds ?
Cremès - Tu badines !
Blepiròs - Y tailler ton bâton ?
Cremès - Tu couillonnes !
Gueiton - Cracher par terre ?
Cremès - Foutre non !
Gueiton - Tu le faisais pourtant ?
Cremès - Je m'en serais gardé !
Blepiròs - Tu le vois bien, que tu le veuilles ou non, les femmes,
leurs décisions, on doit tous s'y plier...
Cremès - Peut-être, mais mes biens, je ne les donne pas !

III.C. Références ressources

Éditions / Bibliographie

Mythes, Les plus célèbres mythes de l'Antiquité

Gerold Dommermuth-Gudrich

Éditions de La Martinière

2 rue Christine - 75006 PARIS

Entrez chez... Les Grecs

Éditions Gründ

60 rue Mazarine - 75006 Paris

Histoire de la science politique dans ses rapports avec la science morale

Éditions Felix Alcan

Paris

Avant les Dieux, La Mère Universelle

Françoise Gange

Éditions Alphée

28 rue Comte Félix Gastaldi - 98000 Monaco

Éditions bilingues de textes d'Aristophane

Les Acharniens (livre 1)

Lysistrata (livre 3)

L'Assemblée des Femmes (livre 5)

Éditions Les Belles Lettres

95 Boulevard Raspail - 75006 Paris

Aristofanada : Femnas al poder

Éditions Contes de las Doas Bocas, Marceau Esquieu et Thérèse Duverger

Nadale 47340 - Hautefage La Tour

contes.2voix@wanadoo.fr

Sources Internet / Netographie

Wikipedia .org / Licence de documentation libre GNU (GFDL)

Memo.fr

Cosmovisions.com

Greceantique.free.fr

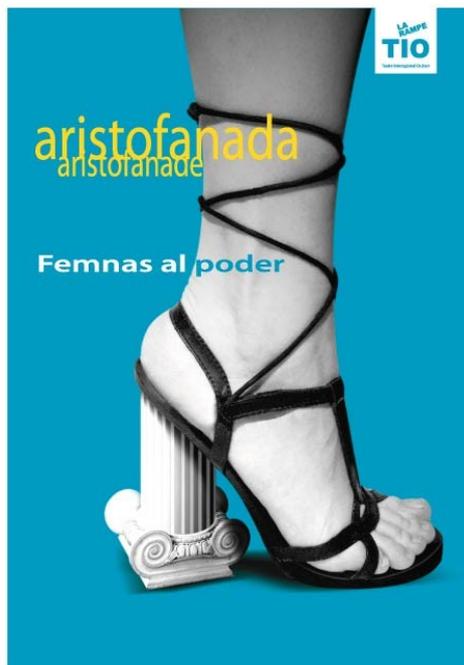
Cliolamuse.com

Evene.fr

Bcs.fltr.ucl.ac.be (Bibliotheca Classica Selecta)

Tecfa.unige.ch (Technologies éducatives)

Anthropologieenligne.com



Contact liaisons scolaires : Jennifer Estru / scolaire@larampe-tio.org

La Rampe TIO / Teatre Interegional Occitan
42 rue Adam de Craponne 34 000 Montpellier
T : 04 67 58 30 19 - F : 04 67 92 41 30 - teatre@larampe-tio.org
www.larampe-tio.org
Siret 379 626 603 00036 / Licence 2 n°2-1003871