

DOSSIER PÉDAGOGIQUE



Florent Gouélou. © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française
Reproduction interdite

MYSTÈRE BOUFFE ET FABULAGES
DE DARIO FO
MISE EN SCÈNE DE MURIEL MAYETTE



dossier pédagogique

La troupe de la Comédie-Française présente
Salle Richelieu en alternance du 13 février au 19 juin 2010

Mystère bouffe et fabulages

de Dario Fo

version 1 et version 2

textes français de Ginette Herry, Valeria Tasca, Claude Perrus, Agnès Gauthier

mise en scène de Muriel Mayette

Avec (selon les versions)

Yves Gasc

Catherine Hiegel

Véronique Vella

Christian Blanc

Alexandre Pavloff

Hervé Pierre

Stéphane Varupenne

Christian Hecq

et les élèves-comédiens de la Comédie-Française

Camille Blouet

Christophe Dumas

Florent Gouëlou

Géraldine Roguez

Chloé Schmutz

Renaud Triffault

Scénographie et lumières, Yves Bernard

Costumes, Virginie Merlin

Musique originale d'Arthur Besson

Dramaturgie Laurent Muhleisen

Assistante à la mise en scène, Josepha Micard

Assistant pour la scénographie, Michel Rose

Animation vidéo, Joseph Crosland

Entrée au répertoire

Avec le mécénat d'Acqua di Parma

Le dernier Nouveau Cahier de la Comédie-Française, est consacré à Dario Fo (mars 2010).

Représentations Salle Richelieu, matinée à 14h, soirées à 20h30. Prix des places de 5 € à 37 €.

Renseignements et location pour les scolaires : tous les jours de 11h à 18h aux guichets du théâtre et par téléphone au 01 44 58 15 03.

Contact action éducative

Marine Jubin, responsable de l'action éducative de la Comédie-Française

tel 01 44 58 13 13, courriel marine.jubin@comedie-francaise.org

Marie Baron, chargée des relations publiques

tel 01 44 39 87 14, courriel marie.baron@comedie-francaise.org

Sommaire

Entretien avec Muriel Mayette.....	page 4
<i>Mystère bouffe et fabulages</i>	page 6
<i>Mystère bouffe et fabulages</i> , extraits et citations de Dario Fo.....	page 7
Portrait de Dario Fo.....	page 9
Histoire de <i>Mystère bouffe</i> :	
Une « grande leçon du théâtre populaire ».....	page 11
<i>Mystère bouffe</i> , théâtre politique ?.....	page 12
Un théâtre d'intervention.....	page 13
<i>La Déposition de Croix</i> par Pontormo.....	page 14
Le Sacré et le profane.....	page 15
Un rire libérateur.....	page 16
Bibliographie.....	page 17
Annexes : Propositions de séances de travail avec les élèves	
Séance 1 : travail de recherche.....	page 18
Séance 2 : détournement du point de vue et force comique.....	page 19
Séance 3 : le caractère polémique de <i>Mystère bouffe</i>	page 21
Séance 4 : argumentation.....	page 23
Séance 5 : écriture d'invention.....	page 24
Séance 6 : analyse dramaturgique : le jongleur.....	page 25
Séance 7 : analyse dramaturgique : le grotesque.....	page 26

Entretien avec Muriel Mayette, metteur en scène

L'entrée au répertoire d'un auteur étranger, de son vivant.

Il fait partie de ma mission d'enrichir notre répertoire de nouveaux auteurs majeurs du XX^e et même de ce début de XXI^e siècle afin de témoigner de l'évolution et des différents aspects de l'écriture dramatique. Dario Fo a marqué notre histoire parce qu'il propose une école de conteurs où l'acteur, responsable du sens des fables qu'il nous conte, prend en charge à lui seul tous les personnages qui la composent.

Monter *Mystère bouffe*, c'est aller aux sources de notre théâtre d'acteur, c'est permettre au comédien de retrouver ses racines de jongleur (jongleur de mots), celles qu'il avait au Moyen Âge, quand le théâtre était la voix du peuple. Dario Fo donne la parole aux témoins de notre histoire religieuse et médiévale, lui rendant ainsi une dimension humaine, sentimentale et vivante.

Les textes de *Mystère bouffe* constituent une matière de tradition orale plus qu'une littérature, que chaque interprète doit prendre à son compte pour tisser une complicité avec le public. C'est un théâtre adressé qui permet d'intégrer toutes les modulations du présent. Plus que jamais la personnalité de l'acteur guide cette forme théâtrale. Il ne s'agit ni de numéros virtuoses, ni de saynètes destinées à faire rire, mais plutôt, à travers l'imagerie moyenâgeuse, de re-raconter l'histoire en toute liberté, du point de vue du peuple. Il s'agit de dire tout ce que le peuple garde sur son cœur. Dario Fo m'a offert plusieurs fabulages, qui viennent compléter les mystères, donnant une lecture du monde plus vaste, impertinente, et surtout une parole libre d'un peuple qui écrit son propre théâtre.

Dario Fo, lui-même interprète de ses textes avec Franca Rame sa femme, nous livre ici une quantité de fables qui révèle une autre vérité sous les interprétations sages et rassurantes de nos livres d'écoliers.

Oui Jésus était bel homme et Marie une vraie maman avant d'être la Sainte Vierge...

Dario Fo est un écrivain né du plateau. L'acteur retrouve sa responsabilité de grand jongleur, de grand agitateur de sens. La forme théâtrale orale est brute et ancestrale, c'est un théâtre pur et nécessaire.

La plupart du temps, l'introduction que Dario Fo propose à ces contes, ainsi que les ponts qu'il construit entre la mémoire et notre société actuelle, sont tout aussi importants que l'histoire elle-même. C'est cette dimension pédagogique et engagée qui donne le ton à cette école. Tout est à la disposition de l'acteur nu et solitaire : les accents, les mimes, les grommelots, les descriptions ou les *lazzi*, etc. Mais aucun artifice ne viendra l'aider à porter son message.

Le théâtre de Dario Fo est populaire au sens le plus noble du terme. Je peux dire que Dario Fo nous offre la possibilité de tirer des leçons de notre histoire et sa parole, loin d'être politique au sens actuel du terme, est généreuse, courageuse et joyeusement provocante car elle nous donne une nouvelle porte d'entrée dans cette histoire que nous croyons si bien connaître. Et si le paradis était sur terre ? Ce spectacle est un hommage aux petits cochons que Dieu a aussi créés.

Mystère bouffe est le théâtre de tous les espaces, du tréteau à la cour extérieure, du théâtre à l'italienne à la salle communale, il était donc tout naturel de lui proposer aussi la Salle Richelieu.

Dario Fo remet l'acteur au centre du jeu. Une autre école.

Ce travail me permet de rendre hommage aux acteurs de la troupe en abordant avec eux une nouvelle discipline, qui entre elle aussi au répertoire. Que chacun soit seul et unique, un solo Salle Richelieu.

Il est très important que chaque acteur qui prend en charge une des « jongleries » de *Mystère bouffe* s'approprie le langage de Dario Fo. En italien, chaque texte connaît d'ailleurs une infinité de versions. Il faut donc que chaque acteur trouve sa propre « traduction » de cette matière et ce « chemin vers le texte », cette appropriation est indispensable. De ce point de vue, dans la méthode que nous essayons de mettre au point en répétant ce spectacle, nous évitons d'en arriver tout de suite à l'apprentissage du texte par cœur, au travail de la mémoire, mais essayons de passer par une mémoire sensuelle, une mémoire du corps dans lequel le texte doit s'inscrire. On peut parler d'une sorte de mémoire intime. Quand on raconte une histoire, on ne la raconte jamais deux fois de la même façon, pas plus que deux personnes ne peuvent la raconter de la même façon. Notre travail consiste à mettre au point et à élargir une mémoire qui soit une matérialisation de l'histoire. Cette mémoire doit contenir la géographie et les images de ce que l'on raconte. Les acteurs doivent traverser et ressentir cette histoire comme s'ils l'avaient vécue, puis la transmettre avant de l'interpréter.

Deux versions

Ce spectacle se déclinera en deux versions pour la seule raison que j'avais envie qu'on entende beaucoup de cette parole. Mais ce sera chaque fois la même forme, le même déroulé, la même scénographie.

Dans un prélude, nous commencerons par donner les clés de ce théâtre comme Dario Fo le fait et nous finirons à chaque fois par *La Naissance du jongleur* qui est la quintessence même de *Mystère bouffe*, car s'y révèle la puissance de la parole incarnée par l'acteur.

Alternativement, nous verrons de courtes images produites pas une petite troupe d'acteurs que sont nos élèves-comédiens. Ils tenteront à plusieurs reprises de représenter la Passion du Christ, cherchant à créer de l'émotion, dans une sorte de contrepoint à la parole des conteurs.

Cette tentative contrariée par mille difficultés, célébrera la fragilité de notre métier.

Je me suis beaucoup inspirée d'un film qui pour moi est le plus bel hommage aux acteurs : *La Ricotta* de Pasolini. Dario Fo disait de Pasolini : « À l'auteur de *L'Évangile selon saint Matthieu*, on ne tire pas son chapeau, mais trente mille chapeaux ». Ce ne sont pas les mêmes œuvres ni les mêmes créateurs, mais ils ont en commun un courage, un respect, un amour et un orgueil immense de notre métier.

Des acteurs passeurs, partenaires dans le relais d'une grande histoire du monde.

Un spectacle en direct où la parole prend feu.

Muriel Mayette, janvier 2010

propos recueillis par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Mystère bouffe et fabulages

Par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

«– Excusez-moi, c'est bien là le cimetière où l'on doit faire la résurrection de Lazare ?

– Oui, c'est ici.

– Ah bon.

– Minute, c'est dix sous l'entrée. » (*La Résurrection de Lazare*)

Mystère bouffe et fabulages

Offrir une vision différente du monde fondée sur l'histoire faite, vécue et racontée par le peuple, et non pas sur celle que proposent les livres écrits par le pouvoir, voilà ce qui a motivé l'écriture de la quasi-totalité des textes de Dario Fo, et surtout celle de *Mystère bouffe*. Des années de recherche sur les mystères du Moyen Âge ont permis à Dario Fo de rédiger, avec cette œuvre engagée, l'un des plus grands moments du théâtre politique et social du XX^e siècle. Centrées sur la figure du jongleur, sorte de troubadour habile à démystifier les discours hypocrites des puissants, les pièces – ou jongleries – qui composent ce recueil sont autant d'hymnes à la grandeur et à la dignité des humbles gens. Elles revisitent le massacre des innocents, les noces de Cana, la résurrection de Lazare, la Cène, la passion du Christ, et d'autres épisodes bibliques. Fo puise dans les évangiles apocryphes, mais aussi dans des recueils de fabliaux, sans oublier d'écouter les conteurs ; le spectacle proposé par Muriel Mayette entrecoupe les jongleries de *Mystère bouffe* par une série de *fabulages*, récits ou contes païens hauts en couleur, irrévérencieux, rabelaisiens – les occurrences scatologiques ou sexuelles y abondent – reflets d'un bon sens populaire qui sait manier l'arme du rire et du grotesque pour lutter contre le mensonge et l'oppression. Interprétés à leur création par l'acteur Fo – ou par sa femme Franca Rame – tous ces textes sont des morceaux de bravoure à la gloire des acteurs.

Compte tenu du nombre et de la densité de ces pièces, *Mystère bouffe* sera décliné en deux soirées indépendantes l'une de l'autre, dans un même dispositif scénique.

L. M., janvier 2010

Mystère bouffe et fabulages
Extraits et citations de Dario Fo

« Le dessin m'a toujours aidé à réfléchir, à résoudre les problèmes de trame. Préciser sa pensée non seulement avec des mots mais avec des images est un excellent système. »
Le Monde selon Fo (Fayard), p. 55

« Mouvoir le tronc et les membres, avec élégance et à-propos, sans affectation, c'est par là que commence le théâtre. La clé de voûte de notre métier, ce devrait être l'apprentissage de la technique respiratoire, du mouvement jusqu'à l'acrobatie, avant même le placement de la voix. »
Le Gai Savoir de l'acteur (L'Arche éditeur), p. 63

« Faire du théâtre signifie avant tout savoir communiquer, faire en sorte que ce que vous dites arrive à ceux qui sont devant vous. Sans exception aucune, sans jamais laisser leur attention... Pour établir ce contact extraordinaire, il faut savoir déclencher la curiosité et la complicité, stimuler l'imagination et puis laisser l'autre entrer dans votre propos, en l'incitant à participer, à compléter avec vous. Le bon comédien et le bon enseignant ont beaucoup en commun. Ni l'un ni l'autre ne doivent rester en chaire, prétendre qu'ils ont raison. Pontifier, c'est bon pour les papes. »
Le Monde selon Fo, p. 39

« Aucun historien du christianisme ne peut faire abstraction des évangiles apocryphes. Ils sont très nombreux. Contrairement aux quatre textes adoptés par l'Église, qui ont subi des modifications et des adaptations en fonction des situations historiques, les évangiles apocryphes n'ont jamais été altérés et ont gardé intacts personnages et situations. »
Le Monde selon Fo, p. 84

« À propos du fait de plaisanter sur des choses très sérieuses, dramatiques ; ce que nous voulions, c'est faire comprendre que c'est [le rire] qui permet et qui permettait (car c'est bien dans la tradition du jongleur) à l'acteur du peuple de toucher les consciences, d'y laisser quelque chose d'amer et de brûlant... Si je me contentais de raconter les ennuis des gens sur le mode tragique, en me plaçant d'un point de vue rhétorique, ou mélancolique, ou dramatique, j'amènerais les spectateurs à s'indigner, un point c'est tout ; et tout cela glisserait sur eux, inmanquablement [...] il n'en resterait rien. »
Mystère bouffe (Dramaturgie), p. 42

« Il ne faut jamais laisser aller jusqu'au bout ni les applaudissements, ni les rires, surtout quand ils sont fondés sur l'émotivité : il faut alors dominer le public, pour garder le rythme, absolument. Il faut se rappeler que souvent, seule une partie du public essaie de vous entraîner, les autres se contentent peut-être de deux pauvres battements de mains, sans compter ceux qui, toute la soirée, restent là, emplâtrés, immobiles, ahuris, à se demander : "Mais où suis-je tombé ?". »
Le Gai Savoir de l'acteur, p. 186

« On administre [aux gens] des *overdoses* de faits divers... Un catalogue de l'horreur de plus en plus sinistre, de plus en plus kitsch qui supplée à quelque chose de très important : les émotions, dont nous avons besoin, et que beaucoup de gens ne savent plus éprouver... Nous sommes encore et toujours dans les mêmes arènes païennes. L'époque change, mais le problème de l'homme semble rester le même : chasser l'ennui. »
Le Monde selon Fo, p. 64

« Existe-t-il une culture populaire ? Cette question m'a toujours laissé comme deux ronds de flan : comment douter qu'une telle richesse d'expression créatrice existe ? »
Le Monde selon Fo, p. 103

« Je ne suis pas un modéré. »

Slogan de Dario Fo lors de la campagne pour les élections municipales de Milan en 2006.

« Si l'humanité n'avait pas en son sein [un] bon pourcentage de fous, elle ne serait plus là depuis longtemps. Quelqu'un comme le Christ qui bouleverse son époque en portant une parole nouvelle et se fait tuer pour sa foi était fou, sans l'ombre d'un doute. Mais le pauvre type qui toute sa vie poursuit un

défi est fou aussi. Les artistes, les inventeurs, les explorateurs de terres et d'idées, ceux qui osent changer les règles, envoyer valser l'ordre constitué, le sens commun, les logiques aristotéliennes et tout le saint-frusquin ont été, sont et seront tous fous. »

Le Monde selon Fo, p. 193

« Le jeu, le courage et l'ironie sont les trois éléments qui seuls peuvent rendre supportable l'idée de la fin. »

Le Monde selon Fo, p. 61

Mystère bouffe et fabulages

Portrait de Dario Fo

Par Laurent Muhleisen, conseiller littéraire de la Comédie-Française

Dario Fo est né en 1926 au bord du lac Majeur, dans une famille prolétarienne (son père était cheminot) de tradition démocratique et antifasciste. De ses années de jeunesse il garde le souvenir des conteurs de la vallée du Pô, des fabulateurs qu'il allait écouter le soir, au café. Très tôt il comprend, grâce à eux, que les versions officielles de l'Histoire, les discours servis par le pouvoir et l'Église doivent être revisités, contrebalancés par le « point de vue du peuple », plein de bon sens et de cœur. Toute sa vie d'artiste, vie aux facettes si multiples – il est comédien, peintre, dramaturge, metteur en scène, historien de l'art – il va la consacrer à explorer la généalogie de la culture populaire, à chercher dans les évangiles apocryphes, les fabliaux du Moyen Âge, les rythmes et les paroles des chansons traditionnelles, les fresques des églises romanes, les sculptures gothiques et même les tableaux des grands maîtres les preuves que la créativité, la culture ne sont pas, quoiqu'on en dise, le seul fait d'individus « raffinés et cultivés ». Dario Fo est, selon ses propres termes, « un peintre qui a mal tourné ». Formé à l'Académie des beaux-arts de Brera, il se destinait d'abord à l'enseignement artistique. C'est le besoin de transmettre et de partager – véritables moteurs de son art – qui vont le conduire, au début des années 1950, sur les planches. Cependant pas un seul de ses spectacles, de ses solos – où il donne si souvent l'impression d'improviser – n'a d'abord fait l'objet d'une série précise de croquis, de dessins. C'est sur cela que repose son art d'acteur.

Il est d'abord artiste de *varieta*, de théâtre satirique plus exactement, puis acteur à la radio et au cinéma. Lui à qui, au moment de la remise du prix Nobel en 1997, on put reprocher de « n'être qu'un saltimbanque » commence sa carrière d'auteur dès 1952, en écrivant des émissions pour la radio italienne, des scénarios de films, des textes pour diverses revues satiriques, et enfin, des émissions de télévision. Toujours, chez Dario Fo, l'écriture va de paire avec le jeu théâtral – jeu nourri de la *commedia dell'arte* mais aussi de son expérience d'acteur de revue, de cinéma et de télévision – tout en répondant à la double exigence d'un « rétablissement de la vérité à usage populaire » et d'une prise directe sur l'actualité. Nombre de ses pièces ont connu un nombre infini de versions. Il y eu des périodes où les textes « de transition » de son célèbre *Mystère bouffe* (présenté pour la première fois en 1968 et dont le corpus n'a cessé de s'enrichir depuis) variait chaque soir en fonction des événements politiques et sociaux qui secouaient l'Italie ou les pays dans lesquels il tournait. Les années qui ont suivi les révoltes de Mai 68 ont transformé Dario Fo « artiste critique de toutes les formes d'abus de pouvoir » en « jongleur au service du peuple ». C'est de cette période que datent ses pièces et ses textes les plus engagés – créés avec le collectif, La Comune, qu'il gère avec sa femme et muse de toujours Franca Rame ; *Mort accidentelle d'un anarchiste, Faut pas payer !, Feddayn, Pan ! Pan ! Qui c'est ? La police !*, ou encore *L'ouvrier connaît 300 mots, le patron 1000, c'est pour ça qu'il est le patron*. Dario Fo est, selon la belle formule de José Guinot, son éditeur en France, un « acteur créateur de langage ». Ce langage de Dario Fo se sert d'armes d'une efficacité redoutable, sources de sa renommée mondiale : la satire. Le rire et l'ironie sont, pour lui, le meilleur moyen pour le public de prendre conscience de la réalité des choses et de démystifier les discours hypocrites. Ils imprègnent tous ses « fabulages » (*Le Tumulte à Bologne, La Parpaillole souricette*), toutes ses « histoires » (celle du tigre, celle de Johann Padan, celle de saint François le divin jongleur), tous ses « contrastes », tous ses « récits »...

Cette rage de démystification lui a valu, sa vie durant, bien des démêlés avec la censure. Censure réelle lorsque son émission satirique du début des années 1960, *Canzonissima* (regardée par l'Italie entière) est interdite, censure plus subtile quand il lui faut contourner – avec joie au demeurant – de nombreuses années durant les refus plus ou moins polis des *teatri stabili* (les théâtres d'État italiens) de programmer ses spectacles. Dario Fo n'a jamais hésité à affronter les malversations du pouvoir à quelque niveau que ce soit, et de quelque bord qu'il s'exerce. Cela n'a pas toujours été sans danger (dans les années 1970 sa femme Franca fut même enlevée par un groupuscule néo-fasciste). Il a depuis quelques années un adversaire de choix, source inépuisable de satire et de critiques virulentes de sa part : un certain Silvio Berlusconi. Mais, à 83 ans, l'engagement de Dario Fo ne se limite pas à une dénonciation des pratiques abusives de la politique contemporaine ; rares sont les causes liées aux droits de l'homme, à l'environnement, au refus des guerres qu'il ne soutient pas. Sur le plan artistique, Dario Fo est revenu à ses premières amours : la peinture. Mais comme le virus du jeu et des planches est loin de l'avoir quitté, on peut le voir encore, deux à trois fois par an, arpenter les scènes du Piccolo

Teatro ou les parvis des églises, lors de spectacles conférences sur l'histoire de l'art où – avec force dessins de sa main à l'appui – il réinvente, avec la fougue irrévérencieuse qui le caractérise, l'histoire du Caravage, de Giotto, de Léonard de Vinci, de Mantegna, ou encore celle de saint François d'Assise ou de saint Ambroise, le saint patron de Milan, sa ville (à la mairie de laquelle il s'était même présenté en 2006).

Dario Fo est un homme et un artiste infatigable. Et quand il parle, on dirait qu'il a vécu trois vies.

Laurent Muhleisen, janvier 2010

Histoire de *Mystère bouffe* : une « grande leçon du théâtre populaire »¹

En 1969, Dario Fo crée *Mystère bouffe*, spectacle qui rencontre aussitôt un immense succès partout en Italie. Le public découvre alors une fresque burlesque et épique qui commence par un prélude, où l'auteur explique sa conception du « Mystère bouffe », « spectacle grotesque »², pour s'achever avec le pape Boniface VIII, méprisant et bouffi d'orgueil, qui se retrouve sur un chemin nez à nez avec un inconnu qui porte une croix. Suivent quatre textes, intitulés « Textes de la passion », qui démystifient la mort du Christ par un propos trivial, grotesque. S'enchaînent ainsi onze scènes bibliques qui reprennent les grands épisodes de la vie de Jésus. Les personnages qui peuplent ces épisodes sont très différents les uns des autres, puisque l'on voit défiler un aveugle et un boiteux refusant d'être miraculés, un fou séduisant la Mort, ou bien alors Boniface VIII célèbre pour avoir châtié les moines paupéristes en les clouant par la langue à la porte des châteaux. Marie est également présente dans ces *Mystères* apprenant la crucifixion de son fils. Le succès du spectacle est immédiat. Dario Fo sillonne toute l'Italie pour représenter, seul sur scène, cette œuvre à la fois anticléricale et profondément sensible à la foi populaire. *Mystère bouffe* offre aux spectateurs une vision désacralisée de la passion du Christ, en même temps qu'il affirme avec force la nécessité de l'espérance et de la dignité populaires. Dario Fo, en effet, fait parler le peuple, seule manière de « jouter le patron »³, rappelant en cela aux « vilains » qu'ils occupèrent jadis une place centrale dans la vie de Jésus, que l'histoire officielle de la chrétienté a délibérément exclue, niée.

Mais *Mystère bouffe* est aussi un grand morceau de bravoure pour le comédien qu'est Dario Fo. Chaque soir, le spectacle change, évolue au gré des hasards, des imprévus qui ponctuent la représentation : « Je me sers des incidents. Parfois je les provoque. S'il n'y en a pas en cours de route, je sais que ça ne colle pas. Voilà la grande leçon du théâtre populaire qui dès avant la naissance de la commedia dell'arte se nourrissait de l'imprévu. [...] Je ne travaille qu'à la cantonade. Je propose une synthèse du réel tellement majorée que cela équivaut à en revenir au masque⁴. » En effet, Dario Fo réinvente une forme de jeu qui diffère de l'incarnation classique du personnage par l'acteur. Avec *Mystère bouffe*, il s'inscrit davantage dans un théâtre d'intervention qui mêle le texte littéraire écrit à l'improvisation engagée, politique. Au corps du texte s'adjoint le corps de l'acteur dans un jeu résolument populaire, insolent et joyeux.

Il renoue ainsi avec la tradition du jongleur médiéval, métaphore du peuple doué de la parole. Par sa voix, par son corps, l'acteur, seul en scène, impulse au texte un rythme et une énergie, propres à remettre en cause les valeurs et les préceptes dictés par l'église catholique, et à insuffler chez le spectateur le goût de la liberté et la joie de vivre : « Ayez du plaisir, résume le jongleur, c'est cela qui compte : n'attendez pas le paradis pour plus tard, le paradis est aussi ici, sur la terre. Justement le contraire de ce qu'on nous enseigne au catéchisme, quand on est petit, quand on nous explique que, en somme, il faut bien tout supporter, que nous sommes dans une vallée de larmes... tout le monde ne peut pas être riche, il y a les heureux et les malheureux, mais, après, tout sera corrigé, de l'autre côté, quand nous serons au ciel... restez tranquille, ne bougez pas et n'enquiquinez pas le monde. C'est à peu près ça. »

Voilà qu'au contraire, notre Jésus-Christ de la jonglerie dit « Enquiquinez donc tout le monde et faites la fête ».⁵

¹ Dario Fo, « Tous les spectacles possibles », Propos recueillis par Jean-Pierre Léonardini in *L'Architecture d'aujourd'hui. Les lieux du spectacle*, octobre 1978, n°199.

² Dario Fo, *Mystère bouffe*, « Prélude », Dramaturgie, 1984, page 29.

³ « La Naissance du jongleur », *Mystère bouffe*, *ibid*, page 90.

⁴ Dario Fo, « Tous les spectacles possibles », Propos recueillis par Jean-Pierre Léonardini, *ibid*.

⁵ *Ibid*, « Prologue à Noces de Cana », *Mystère bouffe*, *ibid*, page 71.

***Mystère bouffe*, théâtre politique ?**

Historiquement, on date de *Mystère bouffe* le moment pour l'auteur italien de la rupture avec l'institution théâtrale. En effet, c'est à la fin des années 1960 que Dario Fo sort du circuit subventionné du théâtre pour s'inscrire dans un circuit résolument alternatif. Il s'engage alors du côté de l'ARCI (Association récréative et culturelle italienne) très liée au P.C.I. (Parti communiste italien). Il crée ainsi La Comune, collectif qui s'appuie sur un maillage d'adhérents très actifs sur le territoire italien – 800 000 adhérents à travers toute la botte italienne. Ce changement de structure – du théâtre subventionné au théâtre alternatif – entraîne inévitablement d'autres changements, notamment du côté du public. José Guinot et François Ribes, éditeurs de l'œuvre de Dario Fo, rejettent l'idée selon laquelle Dario Fo aurait découvert l'engagement politique dans ces années-là pour eux : « On interprète souvent à tort ce moment de la carrière de Dario Fo comme un passage à une pratique théâtrale radicalement politique, comme une rupture brutale avec son passé, comme le moment soudain d'une sorte de conversion politique⁶. » Ils mettent en avant le fait qu'en 1968 Dario Fo choisit de faire un théâtre politique au service du peuple, en optant pour une structure associative et collective. Si changement politique il y a dans le parcours de Dario Fo, il faut le chercher non pas du côté de l'écriture – de la poétique –, mais plutôt de celui de la réception par une modification du public de ses spectacles. C'est sans doute fort de son expérience, malheureuse, en 1962 avec l'émission télévisée satirique *Canzonissima*, que le dramaturge prend conscience du pouvoir véritablement subversif de la satire lorsqu'elle s'adresse au peuple, et non plus à un milieu confiné, bourgeois, par avance convaincu. Plutôt qu'un théâtre de propagande, qui se ferait le porte-parole d'une pensée ou d'un système politique, Dario Fo opte pour un théâtre d'intervention pour se mettre au service des luttes et du peuple.

⁶ José Guinot et François Ribes, « Le métier d'acteur, paradoxe du théâtre politique », article publié dans *Le Théâtre d'intervention depuis 1968*, repris dans *Mystère bouffe*, tome II, Éditions Dramaturgie, p. 178.

Un théâtre d'intervention

Une économie de moyens revendiquée

Mystère bouffe doit son succès, immédiat et retentissant comme on vient de l'évoquer, sans doute à la rupture qu'opère le dramaturge italien avec les règles classiques de la représentation. Fidèle à l'image du jongleur médiéval, Dario Fo opte pour une économie de moyens totale. Seul en scène, non maquillé, le comédien, chaque soir, s'adresse au public. « La représentation est donnée par un seul acteur [...] : ce n'est pas seulement une question de performance, il y a une véritable raison de fond. Vous verrez fonctionner les statues mobiles, comme je vous l'ai déjà dit, vous entendrez le chœur qui commence le morceau, et puis, à un certain moment, vous verrez, on égorge un soldat qui meurt ; le chœur des flagellés entonne alors un chant funèbre⁷. » La scène est nue, sans décors ni accessoires. L'éclairage est volontairement sobre, fonctionnel, sans aucun effet inutile. Tout est mis en place pour que le comédien reste disponible au public, vigilant aux réactions des spectateurs et donc ouvert aux hasards de la représentation. Dario Fo rompt en outre le quatrième mur avant même que le spectacle ne commence, alpaguant le public, le provoquant, ce qu'il fait également à l'issue de la représentation. Le rapport avec les spectateurs est alors frontal, direct, proche en cela d'une forme d'interaction entre le comédien et son public. L'attention extrême que porte le comédien au public a pour conséquence un étirement de la durée de représentation. En effet, cette forme de jeu fait éclater la sacro-sainte durée de représentation, autrefois déterminée par la longueur de la pièce – soumise par conséquent au texte, aujourd'hui détachée de l'écrit, libre. Qu'il s'agisse du rapport au temps ou à l'espace, Dario Fo rejette en bloc toutes formes de dogmatisme, de principes fixes qui pourraient couper le public du comédien en scène. L'essentiel de ce théâtre d'intervention, très proche dans ses inventions scéniques du discours militant, est de créer un lien nouveau entre l'acteur et le spectateur, une sorte d'évidence du corps et de la parole dramatiques directement perceptibles par le public.

Une écriture épique

Il serait exagéré de dire pour autant que Dario Fo confère au comédien les pleins pouvoirs sans autre recours que son talent. Pour obtenir, sur scène, ce lien direct avec le public, le dramaturge façonne une écriture ouverte, fluide pour qu'elle s'adapte aux aléas de l'imprévu. Il évacue le premier intermédiaire entre le comédien et le spectateur : le personnage, cet être de fiction auquel on fait mine de croire tout en étant conscient de son caractère imaginaire. Celui qui prend la parole est le jongleur, hérité de la littérature médiévale, dont la langue « affilée » peut « percer comme une lame les vessies à dégonfler »⁸. Au lieu de donner l'illusion d'un vrai dialogue mené entre les personnages, Dario Fo choisit de faire parler et jouer un homme du peuple doué de la parole comique pour dire les épisodes de la passion du Christ. Cette disparition du personnage est liée à la disparition du dialogue, fondement du théâtre en occident. « J'ai à peu près banni de mes spectacles l'emploi du dialogue : on ne peut pas faire du théâtre populaire sous forme de dialogues. Aussi mes spectacles sont-ils faits de morceaux imbriqués les uns dans les autres, chaque acteur interprétant plusieurs rôles, plusieurs personnages, parfois même contradictoires⁹. » Telle est la singularité, et la beauté, de cette œuvre théâtrale, à mi-chemin entre le théâtre et la poésie. Proche en cela de l'épopée, l'écriture avance par associations d'idées dans un souffle de liberté qui contrecarre toute volonté de maîtrise rationnelle. « Lire Dario Fo, c'est restituer aux textes leur épaisseur corporelle, retrouver sous l'écriture une parole qui n'est jamais désincarnée, suspendue dans le vide. Pour comprendre son langage théâtral [...], la référence la plus éclairante est celle du conteur populaire [...] : jongleur ou *giullare* des moralités médiévales, *fabulatori* ou conteurs des bourgades d'hier, *cantastorie* ou chanteurs-conteurs de la Sicile [...]. Dario Fo ne refuse pas de se rattacher aux expériences contemporaines du théâtre politique, comme celle de Piscator et de Brecht, à condition que parler d'un théâtre politique et d'un jeu "épique" soit en même temps redécouvrir un mode de représentation très ancien, peut-être primitif, encore vivant en tout cas, celui de l'*epos*, du récit¹⁰ ».

⁷ Dario Fo, « Prélude », *Mystère bouffe*, page 52.

⁸ Dario Fo, « La Naissance du jongleur », in *Mystère bouffe* *ibid*, page 90.

⁹ Dario Fo, *Travail théâtral*, n°14, p. 6.

¹⁰ Valeria Tasca, « Le conteur populaire », Préface de *Faut pas payer !* de Dario Fo, Dramaturgie.

Mystère bouffe et fabulages
La Déposition de Croix par Pontormo



reproduction interdite

Le sacré et le profane

« Un théâtre qui parle de son propre temps n'implique pas qu'on mette de côté le passé, au contraire : pour se projeter en avant, il faut se servir du passé comme tremplin¹¹. »

Historiquement, les Italiens n'ont accès au Livre qu'avec le texte *Fioretti* (« Les Petites Fleurs ») au début du XIV^e siècle, soit une centaine d'années après la mort de saint François d'Assise. Avant cette date, la Bible est jalousement conservée en latin parce que l'on estime que la langue vernaculaire risquerait de dénaturer son propos, de l'avilir. Par chance, des jongleurs se faisaient à l'époque les porte-parole de l'histoire de Jésus-Christ, dans les rues, sur les parvis des églises. Quelques siècles plus tard, dans une Italie catholique et apostolique, Dario Fo, à son tour, décide de redonner au peuple accès à ce texte sacré en « démystifi[ant] l'histoire officielle », comme il l'explique dans la revue du *TNS* de mai 2004¹². Pour cela, il se sert du rire et de la satire. Tout d'abord très influencé par l'architecture et la statuaire romanes, l'auteur italien décide de mêler la vie quotidienne et profane au mythe sacré. Il réinjecte de la vie dans une histoire sacrée figée, souvent de manière triviale mais aussi sensible. Fort d'un travail de recherche colossal sur les Évangiles officiels et apocryphes, ainsi que sur les histoires racontées au Moyen Âge sur les places publiques, il fait parler le peuple à travers la parole du jongleur pour raconter une autre version, profondément iconoclaste, de la vie de Jésus. La langue y est celle des « vilains », c'est-à-dire du peuple, des exclus. Dario Fo pour cela s'appuie sur les langues dialectales du Nord de l'Italie à la manière d'un des plus célèbres acteurs-auteurs de l'Italie du XVI^e siècle, Ruzante¹³ auquel il rend un vibrant hommage dans son discours de réception du prix Nobel de littérature en 1997.

Détournement du point de vue

Influencé par les mystères chrétiens qui étaient dits par des jongleurs sur les places publiques et les parvis, *Mystère bouffe* décoche des critiques à l'égard du pouvoir et de l'Église, qui, conjointement, ont exclu le peuple de l'histoire officielle pour mieux asseoir leur pouvoir.

Dans *Le Monde selon Fo*, recueil de conversations avec Giuseppina Manin, Dario Fo fait référence à un conteur, Dighl-no, qui a marqué son enfance et son goût pour les jongleurs. « [Il] n'avait pas son pareil pour raconter le catéchisme. [...] Il était extraordinaire, il vous plongeait dans une histoire sans vous laisser le temps de vous retourner. Et partant d'une broutille, locale, il vous emmenait de plus en plus haut, jusqu'à Dieu. Par exemple, la question brûlante selon laquelle il nous aurait créés à son image. Tous ? demandions-nous en chœur en nous bourrant de coups de coude. Tous, sauf lui, répondait-il en désignant l'un de nous à tour de rôle. Et on éclatait tous de rire¹⁴. » Ce conteur inspire profondément Fo dans son approche de Jésus pour l'écriture de *Mystère bouffe*. En effet, le mystère de la Passion est ici subverti sur le mode grotesque et bouffe. Les épisodes de la Bible sont sans cesse détournés par le point de vue nouveau adopté par l'auteur. Les Noces de Cana sont racontées par un ivrogne hilare à un ange solennel qui tente, tant bien que mal, de reprendre la parole. Dans l'épisode de la crucifixion, Dario Fo choisit d'adopter le point de vue, non pas de la victime, le Christ, mais celui du bourreau qui a toutes les peines du monde à enfoncer son clou dans la chair du crucifié. Le point de vue est détourné sur une personne que l'histoire n'a jamais choisi de faire parler, de faire jouer. De là naît une situation singulière, souvent cocasse, parce que triviale. La geste biblique inscrite dans des postures figées se voit réanimée d'un souffle neuf par l'énergie des personnages.

¹¹ Dario Fo, *TNS, OutreScène*, n°3, mai 2004.

¹² *Ibid.*

¹³ Dario Fo, Discours pour l'attribution du prix Nobel de littérature en 1997. Voir le site Internet de la Fondation du prix Nobel : http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1997/fo-lect-i.html. Voir annexe 5 du dossier pédagogique, page 21.

¹⁴ Dario Fo, *Le Monde selon Fo*, Conversations avec Giuseppina Manin, trad. de Dominique Vittoz, Fayard, 2008, p. 88.

Un rire libérateur

Loin de mépriser le texte sacré, Dario Fo essaie au contraire de réactualiser la parole sacrée, de la rendre vivante, et cela par le rire. En adoptant un point tantôt prosaïque tantôt sensible, la Passion du Christ redevient cette histoire hors du commun vécue par des gueux. La première forme de comique que l'on retrouve dans *Mystère bouffe* est un comique de situation : il n'est qu'à voir la version que donne Dario Fo de la résurrection de Lazare vue à travers le gardien du cimetière qui fait payer un droit d'entrée à tous les badauds. « – Alors, ça vient, oui ou non ? Il doit être l'heure du miracle, maintenant ? – Y a personne qui connaisse ce Jésus-Christ et qui aille l'appeler, parce que nous, on est là depuis un bout de temps, non ? On va pas chaque fois attendre des heures pour des miracles ! – On dit une heure, et on vient à l'heure ! – Chaises ! Qui veut des chaises ? Mesdames, prenez une chaise ! Deux sous la chaise, pour vous asseoir, Mesdames ! » L'épisode également de l'ivrogne qui donne sa version personnelle des Noces de Cana est symptomatique de cette forme de comique fondée sur une situation grotesque. « L'Ange : “Tais-toi... C'est à moi de faire le prologue, puisque c'est moi le prologue ! Bonnes gens, tout ce que nous allons vous raconter est vrai, tout est tiré des livres ou des évangiles. Rien de ce qui vient de là n'est inventé...” L'Ivrogne : “ Moi aussi je veux vous raconter, et rien inventé : j'ai pris une bonne biture, une si belle cuite que jamais plus je ne veux attraper de cuite, de peur d'oublier la belle cuite que je tiens en ce moment... Vu que c'est une cuite...” » À cette première forme de comique s'ajoute un comique de mots qui émaille les textes de *Mystère bouffe et fabulages* à travers les allusions scatologiques, on pense notamment au fabulage « Le Cochon présomptueux ». Le jongleur fait preuve également d'un rire sarcastique, volontairement impertinent et provocateur, qui écorche les faux-semblants ainsi que les discours de renoncement construits par les hommes de pouvoir, qu'ils appartiennent ou non à l'Église. C'est particulièrement visible dans le texte « Boniface VIII » où le pape est attaqué pour sa cruauté et sa vanité face à un Christ qui porte sa croix.

Bibliographie

Œuvre théâtrale de Dario Fo

Dario Fo, 4 vol., – Paris : Dramaturgie, 1983-1988.

Allons-y, on commence : farces, présentation et traduction de l'italien par Valeria Tasca. – Paris : François Maspéro, 1977.

Mort accidentelle d'un anarchiste, présentation, adaptation française et lexique par Valeria Tasca. – Paris : Dramaturgie, 1983.

Mystère bouffé : jonglerie populaire, postface par José Guinot, François Ribes et Ginette Herry. – Paris : Dramaturgie, 1984.

Histoire du tigre et autres histoires, adapt. de l'italien par Valeria Tasca. – Paris : Dramaturgie, 1984.

Récits de femmes et autres histoires, adapt. française par Valeria Tasca. – Paris : Dramaturgie, 1988.

Johan Padan à la découverte des Amériques, texte français de Valeria Tasca. – Paris : Dramaturgie, 1995.

Mort accidentelle d'un anarchiste ; Faut pas payer !, avant-propos et lexique par Valeria Tasca. – Paris : Dramaturgie, 1997.

Récits de femmes : suite, Paris : Dramaturgie, 2002. Note : Réunit : « L'héroïne » ; « Un peu de sexe ? Merci, juste pour vous être agréable ! » ; « Je rentre à la maison » ; « Une journée quelconque » ; « Toute grasse et toute belle » ; « Nada Pasini ».

Récit de Dario Fo

Le Pays des Mezaràt : mes sept premières années, et un peu plus, avec la collab. de Franca Rame ; trad. de l'italien par Nathalie Bauer. – Paris : Plon, 2004.

Textes critiques de Dario Fo

Le Gai Savoir de l'acteur. Texte français de Valeria Tasca – Paris : l'Arche éditeur, 1990.

Le Monde selon Fo, Conversations avec Giuseppina Manin, trad. de l'italien par Dominique Vittoz – Paris : Fayard, 2008

Articles de Dario Fo

Travail théâtral, n°14, 1974, pages 3-29.

Textes critiques sur l'œuvre de Dario Fo

Lanfranco Binni, *Attento te...! Il teatro politico di Dario Fo*. – Bertani, 1975.

Bernard Dort, « Dario Fo, un acteur épique », *Travail théâtral*, 1974.

José Guinot et François Ribes, « Le métier d'acteur, paradoxe du théâtre politique », *Le Théâtre d'intervention depuis 1968*, repris dans *Mystère bouffé* de Dario Fo, éditions Dramaturgie, pages 167-203.

Jacques Joly, « Le théâtre militant de Dario Fo », *Travail théâtral*, 1974.

Sur Dario Fo

Dario Fo, *Nouveau Cahier de la Comédie-Française* n°6. – Paris : La Comédie-Française-L'avant-scène théâtre, mars 2010.

Séance 1 : travail de recherche

Textes de *Mystère bouffe I* et *Mystère bouffe II* de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette

Il serait intéressant de demander aux élèves d'effectuer une recherche sur les épisodes ou les personnalités évoqués par chacun des textes ci-dessous. Les épisodes de la vie de Jésus sont-ils extraits du *Nouveau Testament* ou des textes apocryphes ? La représentation de Jésus chez Dario Fo est-elle la même que celle de l'Église ?

Mystère bouffe 1

Prélude par Catherine Hiegel

Le Premier Miracle de l'enfant Jésus par Hervé Pierre

Boniface VIII par Christian Hecq

Le Tumulte de Bologne par Yves Gasc (*Fabulages*)

Le Cochon présomptueux par Stéphane Varupenne (*Fabulages*)

Le Massacre des Innocents par Catherine Hiegel

La Naissance du jongleur par Hervé Pierre

Mystère bouffe 2

Prélude par Catherine Hiegel

La Résurrection de Lazare par Christian Hecq

Le Fou et la Mort par Alexandre Pavloff

Jeu du Fou au pied de la Croix par Christian Blanc

Saint Benoît par Hervé Pierre (*Fabulages*)

Duetto à une seule voix par Véronique Vella (*Fabulages*)

Le Cochon présomptueux par Stéphane Varupenne (*Fabulages*)

Marie vient à savoir que son fils est condamné par Catherine Hiegel et Christian Hecq

La Naissance du jongleur par Hervé Pierre

Séance 2 : le détournement comique du point de vue

La réécriture : Étude comparative entre le texte originel extrait de *L'Ancien Testament* et sa réécriture par Dario Fo.

Au regard des trois textes sur la résurrection de Lazare présentés ci-dessous, vous étudierez le comique spécifique à Dario Fo dans *Mystère bouffe*, les déplacements de sens opérés par Dario Fo. Pour cela, vous vous appuierez notamment sur les registres de langue, les champs lexicaux utilisés, les spécificités de la forme dialoguée.

La résurrection de Lazare

Évangile de Jean

Traduction : Florence Delay et Alain Marchadour

Lazare de Béthanie – le village de Marie et de sa sœur Marthe – était malade. Cette Marie est celle qui a arrosé de parfum le Seigneur et lui a essuyé les pieds avec sa chevelure. Lazare, le malade, était son frère. Les sœurs ont fait parvenir la nouvelle : Seigneur, ton ami est malade. En l'apprenant, Jésus a dit : Cette maladie ne mène pas à la mort mais au rayonnement de Dieu et du fils de Dieu.

Jésus aimait Marthe et sa sœur et Lazare. Ayant appris que ce dernier était malade, il est resté encore deux jours là où il était puis il a dit à ses disciples : On retourne en Judée.

Rabbi, disent les disciples, là-bas les juifs cherchent à te lapider et tu y retournes ?

Le jour n'a-t-il pas douze heures ? dit Jésus. Quand on marche de jour, on ne trébuche pas car on voit la lumière du monde, mais quand on marche la nuit, on trébuche car la lumière n'est pas en soi. Et il a ajouté : Notre ami Lazare s'est endormi, je vais le réveiller. Seigneur, s'il dort, il est sauvé, disent les disciples. Mais Jésus parlait de sa mort et eux pensaient au repos du sommeil. Alors Jésus leur a parlé clairement : Lazare est mort, et je me réjouis de ne pas avoir été, pour vous, pour votre foi en moi. Maintenant, allons le retrouver.

Thomas, également appelé le Jumeau, a dit à ses compagnons : Allons-y aussi et mourons avec lui !

Quand Jésus est arrivé, Lazare se trouvait depuis quatre jours déjà dans le tombeau. Béthanie étant proche de Jérusalem, à quinze stades environ, beaucoup de juifs étaient venus chez Marthe et Marie les consoler pour leur frère. Aussitôt qu'elle apprend l'arrivée de Jésus, Marthe va au-devant de lui. Marie était assise dans la maison. Seigneur, dit Marthe à Jésus, si tu avais été ici, mon frère ne serait pas mort. Mais qui que tu demandes à Dieu, même maintenant, je sais qu'il te le donnera.

Ton frère se relèvera, dit Jésus. [...]

Oui, Seigneur, dit-elle, je crois que tu es Christ, fils de Dieu, envoyé dans le monde.

Là-dessus, elle part appeler sa sœur Marie et lui dit en secret : Le Maître est là, il t'appelle. Vite à ces mots, l'autre se lève pour aller le rejoindre. Jésus n'était pas encore au village mais toujours à l'endroit où Marthe l'avait trouvé. Les juifs qui étaient dans la maison en train de consoler Marie, la voyant se lever vite et sortir, la suivent en pensant qu'elle va au tombeau pour pleurer. Quand elle arrive là où Jésus, qu'elle le voit, Marie tombe à ses pieds et lui dit : Seigneur, si tu avais été ici, mon frère ne serait pas mort !

De la voir en pleurs, en pleurs aussi ceux qui l'accompagnent, Jésus a la gorge serrée, il est bouleversé. Il demande : Où l'avez-vous mis ? – Viens voir, Seigneur, disent-ils. Jésus verse des larmes ? Des juifs disent : Voyez comme il l'aimait ! Et d'autres : Ne pouvait-il pas empêcher qu'il meure, lui qui a ouvert les yeux d'un aveugle ? Jésus se dirige vers le tombeau, de nouveau sa gorge se serre. C'est un caveau, une pierre est placée dessus. Ôtez la pierre ! dit Jésus. Et Marthe, la sœur du mort : Seigneur, quatre jours ont passé déjà, il sent.

Si tu fais confiance, reprend Jésus, je te l'ai dit, tu verras Dieu dans tout son éclat.

On ôte la pierre, Jésus lève les yeux. Père, dit-il, je te remercie de m'avoir écouté. Tu m'écoutes toujours, je sais, mais j'ai parlé ainsi pour que tous ces gens qui m'entourent sachent que c'est toi qui m'as envoyé. Après quoi, il crie d'une voix forte : Lazare, viens dehors ! Pieds et mains liés par des bandelettes, le visage recouvert d'un suaire, le mort est sorti. Déliez-le et qu'il aille, dit Jésus.¹⁵

¹⁵ *La Bible*, Bayard, 2001, pages 2395 et 2396

Mystère bouffe de Dario Fo, « La Résurrection de Lazare »

- Il arrive ! Il arrive ! Le voilà !
- Qui c'est ? Lequel c'est ?
- Jésus !
- Mais lequel ?
- Le noir ? Oh, il a un sale œil !
- Mais non ! Celui-là, c'est Marc.
- C'est celui derrière ?
- Lequel, le grand ?
- Non, le petit.
- Ce gamin-là ?
- Celui qui a une barbiche.
- Oh, mais on dirait un gamin, bon Dieu !
- Regarde ! Y a aussi tous les autres !
- Ohé, Jean ! Moi je le connais Jean ! Jésus ! Qu'est-ce qu'il est sympathique, Jésus !
- Oh, regarde, il y a même la Vierge. Toute la famille est là. Mais est-ce qu'il les traîne partout avec lui ? Oh la la...
- Il ne le laissent pas aller tout seul, parce qu'il est un peu fou !
- Jésus ! Il est sympathique, il m'a fait un clin d'œil !
- Jésus, Jésus, fais-nous le miracle des pains et des poissons, c'était si bon !
- Tais-toi, tu blasphèmes, reste tranquille !
- Silence ! À genoux ! Il a fait signe qu'on se mette à genoux, il faut prier.
- Où est la tombe ?
- C'est celle-là.
- Oh, regardez, il a dit de soulever le couvercle.
- Oh, la pierre !
- Silence !
- À genoux, à genoux, tout le monde à genoux, allez !¹⁶

Dario Fo évoquant la résurrection de Lazare

« Puis il embrayait sur l'histoire d'Adam et Ève, ou sur celle de Caïn et Abel en les présentant à la bonne franquette, comme un épisode de tous les jours parmi tant d'autres, en leur donnant pour décor les fermes, les forêts, les cafés. Il aurait pu s'agir de votre père, de votre mère, de vos frères et sœurs... J'ai toujours reconnu que j'avais appris les bases de mon métier auprès de ces conteurs hors pair. Tout dépend de l'endroit où vous êtes né, disait un sage. En ce qui me concerne, c'est bien vrai. Avec pour maîtres les conteurs du lac et les bateleurs du Moyen Âge, moi aussi j'ai raconté l'autre histoire, l'autre évangile dont chaque épisode constitue du point de vue de la structure, le pendant exact de celui que nous enseignait le curé, mais en présentant une forme et un sens différents. Prenons le cas de la résurrection de Lazare. La tradition l'a nimbée d'un mysticisme un peu macabre, l'a sacralisée et figée tandis que les sources populaires en donnent une version bien plus vivante et amusante. Où l'on voit les gens se presser autour du tombeau, se bousculer pour voir, avec le petit futé qui improvise aussitôt un commerce de pains et de poissons et loue des sièges à ceux qui sont las de rester debout. Et pendant ce temps, les paris vont bon train : arrivera-t-il à le tirer de son trou ? Oui, non, en combien de temps... ? Jusqu'à la scène finale où Lazare ressuscite enfin. À ce moment précis, quand tout le monde est là, bouche bée, une main leste en profite pour voler la bourse du voisin ? Des cris éclatent : "Au voleur, au voleur, mon argent !" et c'en est fait du silence mystique entourant la résurrection¹⁷. »

¹⁶ Dario Fo, *Mystère bouffe*, op. cit., pages 105-106.

¹⁷ Dario Fo, *Le Monde selon Fo*, Fayard, 2008, pages 89-90.

Séance 3 : le caractère polémique de *Mystère bouffe*

Comment Dario Fo inscrit-il le peuple au centre de sa relecture du *Nouveau Testament* ? Quelles sont les marques de cette présence ? Quel sens est donné au chœur ? Montrez le caractère dramatique de l'extrait de *Mystère bouffe* ?

Le massacre des innocents

Évangile de Luc : Le massacre des innocents

Traduction : Marie-Andrée Lamontagne et André Myre

La naissance de Jésus eut lieu à Bethléem, en Judée, sous le règne d'Hérode. Un jour, des astrologues virent d'Orient jusqu'à Jérusalem. Ils demandèrent : Où est le nouveau-né, roi des juifs ? À l'est, nous avons aperçu son étoile et nous venons nous prosterner devant lui.

Ces mots troublèrent le roi Hérode, et tout Jérusalem avec lui. Le roi réunit tous les grands prêtres et les scribes du peuple pour les interroger. Où est le Christ doit-il naître ? demandait-il. Et on lui répondait : À Bethléem, en Judée, comme le prophète l'a écrit :

« Et toi, Bethléem, terre de Juda,
Tu n'es pas la moindre des capitales de Juda,
Car tu donneras à mon peuple Israël son berger,
Celui qui le gouvernera. »

Hérode fit venir en secret les astrologues pour se faire préciser le moment où l'étoile leur était apparue. Puis il les envoya à Bethléem :

Partez, leur dit-il, tâchez de connaître l'endroit exact où se trouve l'enfant. Quand vous serez fixés, revenez me voir. Je veux moi aussi me prosterner devant lui.

Après avoir entendu les paroles du roi, les astrologues se mirent en route. L'étoile aperçue en Orient allait devant, ils la suivaient. Elle s'immobilisa : tout en bas se trouvait le petit enfant. La vue de l'étoile les transporte de joie. Ils entrent dans la maison, voient l'enfant, avec Marie, sa mère. Ils se prosternent, lui rendent hommage. Ils ouvrent les trésors apportés et lui en font cadeau. Or, encens et myrrhe : c'est pour lui. Mais un songe les met en garde. Ils ne devaient pas revoir Hérode. Ils rentrèrent donc chez eux par un autre chemin. [...]

Quand Hérode se vit trompé par les astrologues, il entra dans une grande fureur. Que meurent tous les enfants de Bethléem et des environs âgés de moins de deux ans ! ordonna-t-il, selon la date précise qu'il leur avait soutirée. Ainsi s'accomplit la parole du prophète Jérémie :

« Une clameur s'élève dans Rama.
Partout cris et sanglots.
Rachel pleure ses enfants.
Et refuse d'être consolée de leur perte. »¹⁸

***Mystère bouffe*, « Le Massacre des innocents »**

LE CHŒUR DES BATTUS

Oihoihoi, frappez, fustigez-vous, oihoihoi !

En souffrant et gémissant

Pour le massacre des innocents

Innocents les mille petits

Égorgés comme des brebis

À leurs mères effarées

Le roi Hérode les a arrachés.

Oihoihoi frappez, fustigez-vous ! Eiahihih !

UNE FEMME

Assassin... gros porc... ne touche pas mon enfant.

LE PREMIER SOLDAT

Laisse-le... lâche cet enfant ou je te coupe les mains... je te flanque un coup de pied dans le ventre...

lâche-le !

LA FEMME

¹⁸ *La Bible*, Bayard, 2001, pages 2219-2220.

Non ! tue-moi plutôt... (Le soldat lui arrache l'enfant et le tue.) Aah.... Aih... tu me l'as tué, tu l'as massacré.

LE SECOND SOLDAT

Tiens, en voilà une autre... Reste où tu es, femme... ou je vous transperce tous les deux... ton enfant et toi.

LA MÈRE

Transperce-nous donc, je préfère ça.

LE SECOND SOLDAT

Ne fais pas l'idiote... Tu es encore jeune, et tu as le temps de pondre une bonne douzaine d'enfants... Donne-moi celui-là... gentiment.

LA MÈRE

Non... Bas les pattes, tes sales pattes.

LE SECOND SOLDAT

Aïe... Tu mords, hein... Alors attrape (il la gifle) et lâche ce paquet !

LA MÈRE

Pitié, je t'en supplie... ne me le tue pas... je te donne tout ce que j'ai...

Le soldat arrache le gros paquet des mains de la mère et y trouve un agneau.¹⁹

¹⁹ Dario Fo, *Mystère bouffe*, « Le Massacre des innocents », in *Mystère bouffe*, op. cit., pages 53-54.

Séance 4 : argumentation

Vous explicitez le sens que confère Dario Fo au rire dans l'extrait de son discours de réception du prix Nobel. Comment articule-t-il le comique à la politique. Pour illustrez votre analyse, vous vous appuyez sur la séance 3 consacrée au « Massacre des innocents ».

Discours de réception du prix Nobel de littérature en 1997 par Dario Fo

« Sto parlando di Ruzzante Beolco, il mio più grande maestro insieme a Molière: entrambi attori-autori, entrambi sbeffeggiati dai sommi letterati del loro tempo. Disprezzati soprattutto perché portavano in scena il quotidiano, la gioia disperazione della gente comune, l'ipocrisia e la spocchia dei potenti, la costante ingiustizia. E soprattutto avevano un difetto tremendo: raccontavano queste cose facendo ridere. Il riso non piace al potere. Ruzzante poi, vero padre dei comici dell'Arte, si costruì una lingua, un lessico del tutto teatrale, composto di idiomi diversi; dialetti della Padania, espressioni latine, spagnole, perfino tedesche, miste a suoni onomatopeici completamente inventati. Da lui, dal Beolco Ruzzante ho imparato a liberarmi della scrittura letteraria convenzionale e ad esprimermi con parole da masticare, con suoni inconsueti, ritmiche e respiri diversi, fino agli sproloqui folli del grammelot. A lui, al Ruzzante, permettetemi di dedicare una parte del riconoscimento prestigioso che Voi mi offrite²⁰. »

« Je parle de Ruzzante Beolco, mon plus grand maître avec Molière ; tous deux acteurs et auteurs, tous deux raillés par les plus grands lettrés de leur temps. Dépréciés surtout parce qu'ils portèrent sur scène le quotidien, le joyeux désespoir des gens communs, l'hypocrisie et la morgue des puissants, l'injustice permanente. Et surtout ils avaient un vice terrifiant : ils racontaient ces choses qui font rire. Le pouvoir n'aime pas le rire. De plus, Ruzzante, véritable père des comiques *dell'Arte*, a construit une langue, un lexique théâtral, composé de différents idiomes : les dialectes de la Padanie, des expressions latines, espagnoles, et même allemandes, mélangées à des sons onomatopéiques complètement inventés. De lui, de Beolco Ruzzante, j'ai appris à me libérer de l'écriture littéraire conventionnelle et à m'exprimer avec des mots à mastiquer, avec des sons inhabituels, avec des rythmes et des respirations différents, jusqu'aux verbiages insensés du grammelot. À lui, à Ruzzante, permettez-moi d'offrir une part de la reconnaissance prestigieuse que vous m'accordez. »

²⁰ Dario Fo, Discours pour l'attribution du prix Nobel de littérature en 1997. Voir le site Internet de la Fondation du prix Nobel : http://nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1997/fo-lect-i.html

Séance 5 : écriture d'invention

À la manière de Dario Fo, vous vous appuyerez sur le premier miracle de Jésus retranscrit ci-dessous et extrait de *L'Évangile apocryphe de Thomas*, pour le réécrire sous une forme dialoguée. Pour cela, vous utiliserez le registre comique.

Premier miracle de l'enfant Jésus

Livre de Thomas l'Israélite, philosophe, sur les choses qu'a faites le Seigneur, encore enfant.

CHAPITRE I^{er}

Extrait

L'enfant Jésus étant âgé de cinq ans, jouait sur le bord d'une rivière, et il recueillit dans de petites fosses les eaux qui coulaient, et aussitôt elles devinrent pures et elles obéissaient à sa voix. Ayant fait de la boue, il s'en servit pour façonner douze oiseaux, et c'était un jour de sabbat. Et beaucoup d'autres enfants étaient là et jouaient avec lui. Un certain juif ayant vu ce que faisait Jésus, et qu'il jouait le jour du sabbat, alla aussitôt, et dit à son père Joseph : « Voici que ton fils est au bord de la rivière, et il a façonné douze oiseaux avec de la boue, et il a profané le sabbat. » Et Joseph vint à cet endroit, et ayant vu ce que Jésus avait fait, il s'écria : « Pourquoi as-tu fait, le jour du sabbat, ce qu'il est défendu de faire? » Jésus frappa des mains et dit aux oiseaux : « Allez. » Et ils s'envolèrent en poussant des cris. Les Juifs furent saisis d'admiration à la vue de ce miracle, et ils allèrent raconter ce qu'ils avaient vu faire à Jésus²¹.

²¹ Livre de Thomas l'Israélite, philosophe, sur les choses qu'a faites le Seigneur, encore enfant.

Séance 6 : analyse dramaturgique : le jongleur

À la lecture de cette photographie du spectacle, vous montrerez, par le jeu des postures des corps et les costumes, comment les comédiens s'inscrivent dans un jeu inspiré des jongleurs médiévaux.



Christian blanc, Christian Hecq, Véronique Vella, Alexandre Pavloff, Hervé Pierre, Catherine Hiegel, Stéphane Varupenne et Yves Gasc. © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française
Reproduction interdite

Séance 6 : analyse dramaturgique : le grotesque

À la lecture de ces deux photographies du spectacle, vous montrerez, par le jeu des couleurs et des lumières et par celui des comédiens, comment la mise en scène joue le jeu du grotesque.



Chloé Schmutz, Géraldine Roguez, Renaud Triffault, Florent Gouëllou, Christophe Dumas et Camille Blouet. © Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française
Reproduction interdite



© Brigitte Enguérand, coll. Comédie-Française
Reproduction interdite