

Dario Fo entre au répertoire de la Comédie-Française *Mystère bouffe et Fabulages, versions 1 et 2*

Yan Hamel

Number 137 (4), 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/65259ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Cahiers de théâtre Jeu inc.

ISSN

0382-0335 (print)

1923-2578 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Hamel, Y. (2010). Review of [Dario Fo entre au répertoire de la Comédie-Française / *Mystère bouffe et Fabulages, versions 1 et 2*]. *Jeu*, (137), 21–23.

Mystère bouffe et Fabulages, versions 1 et 2

TEXTES **DARIO FO** / TEXTES FRANÇAIS **GINETTE HERRY, VALERIA TASCA, CLAUDE PERRUS** ET **AGNÈS GAUTHIER**
MISE EN SCÈNE **MURIEL MAYETTE** / SCÉNOGRAPHIE ET LUMIÈRES **YVES BERNARD** / COSTUMES **VIRGINIE MERLIN**
MUSIQUE ORIGINALE **ARTHUR BESSON** / DRAMATURGIE **LAURENT MUHLEISEN**
ASSISTANCE À LA MISE EN SCÈNE **JOSEPH MICARD** / ANIMATION VIDÉO **JOSEPH CROSLAND**
AVEC (SELON LES VERSIONS) **CHRISTIAN BLANC, YVES GASC, CHRISTIAN HECQ, CATHERINE HIEGEL,**
ALEXANDRE PAVLOFF, HERVÉ PIERRE, STÉPHANE VARUPENNE, VÉRONIQUE VELLA ET LES ÉLÈVES-COMÉDIENS
DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE : **CAMILLE BLOUET, CHRISTOPHE DUMAS, FLORENT GOUËLOU, GÉRALDINE ROGUEZ,**
CHLOË SCHMUTZ ET **RENAUD TRIFFAULT.**
PRODUCTION DE **LA COMÉDIE-FRANÇAISE**, PRÉSENTÉE À LA SALLE RICHELIEU DU 13 FÉVRIER AU 19 JUIN 2010.

YAN HAMEL

DARIO FO ENTRE AU RÉPERTOIRE DE LA COMÉDIE-FRANÇAISE

L'édition 2005 de l'*Encyclopædia Universalis* souligne l'importance du théâtre de Dario Fo qui est « connu et joué dans toute l'Europe à l'exception de la France¹ ». Il est indéniable que le rayonnement de cette œuvre capitale du théâtre contemporain demeura longtemps d'une faiblesse affligeante en territoire hexagonal. Mais il ne faut pas pour autant oublier que, depuis la fin des années 60, Fo eut régulièrement l'occasion de se produire sur des scènes non moins prestigieuses que celle du Théâtre National de Chaillot (1974). En 1989, il fut approché par Antoine Vitez, qui lui demanda de mettre en scène *le Médecin malgré lui* et *le Médecin volant* à la salle Richelieu, consacrant du coup son importance de metteur en scène aux yeux du milieu théâtral parisien. Mais c'est seulement depuis quelques années que les Français semblent vouloir se prendre d'un réel engouement pour le travail du Prix Nobel de littérature 1997. Dario Fo a été dernièrement joué à Lyon, à Limoges, en Haute-Alsace, ailleurs encore. Autre signe que les temps changent : *Mystère bouffe* faisait ce printemps son entrée au répertoire de la Comédie-Française.

L'événement est extraordinaire à plusieurs titres. S'il est relativement rare qu'un dramaturge écrivant dans la langue de

Molière voie, de son vivant, l'une de ses œuvres interprétée sur les planches de la salle Richelieu, il est en revanche tout à fait exceptionnel que ce privilège soit donné à un auteur de langue étrangère. Fo rejoint un club archi-fermé, notamment composé de Gabriele D'Annunzio, de James Barrie et, plus près de nous, de Tom Stoppard et de Harold Pinter. Sur le plan de la dramaturgie, l'accession de *Mystère bouffe* à pareille reconnaissance est également surprenante en ceci que, à la fois par son écriture et par la manière dont elle doit être interprétée, l'œuvre ne partage à peu près rien avec ce que l'on entend habituellement par « pièce de répertoire ». Depuis sa première création en 1969, *Mystère bouffe*, qui prenait à l'origine la forme d'un *one man show* interprété par Fo, n'a pas cessé d'évoluer, de se transformer, de s'adapter aux différents contextes de ses représentations successives. La « pièce » n'a, à proprement parler, pas de texte fixe. La version publiée ne doit pas être tenue pour un ensemble de répliques et de didascalies à répéter et à apprendre par cœur, mais plutôt pour une collection de canevas possibles, de pistes suggérées entre lesquelles les créateurs peuvent choisir, sur lesquelles ils doivent construire un spectacle inédit faisant, idéalement, une large place à l'improvisation.

1. Valeria Tasca, « Fo (Dario) », *Encyclopædia Universalis*, édition 2005.

Mystère bouffe a été conçu à la suite de nombreuses années de recherche en bibliothèque, de réflexion et de pratique théâtrale. Dario Fo s'y est employé à faire revivre la figure du « jongleur » telle qu'on la rencontrait, aux XIII^e et XIV^e siècles, sur les places publiques d'Italie et du reste de l'Europe. Le « mystère bouffe » était alors un spectacle grotesque inventé par le peuple qui en fit son « moyen d'expression par excellence, un moyen de communication mais aussi de provocation et d'agitation² ». Armé du rire, de la paillardise, de la scatologie, d'un total irrespect pour les bienséances, les grandeurs, les institutions et les pouvoirs en place, le jongleur s'attaquait aux traditions et aux croyances grâce auxquelles des « puissants » asservaient des « vilains ». Prisées du public populaire, ces performances n'en étaient que plus souvent récompensées par le bûcher, la corde ou le tranchant de la hache.

En redonnant sa voix et sa verve au premier artiste révolutionnaire de l'ère chrétienne, il s'agissait de montrer comment, à l'époque médiévale, le peuple avait créé un art véritable, redoutablement critique et subversif. Dans la perspective engagée d'extrême gauche où se situe Dario Fo, c'était là une manière de conscientiser le public actuel, de lui faire comprendre que la culture n'est pas une intouchable collection d'œuvres canoniques, qu'elle n'est pas le bien exclusif de l'« élite », mais qu'elle appartient en fait à chacun, qu'elle est en constant mouvement, en réinvention perpétuelle, et qu'elle peut – voire qu'elle doit – jeter à la renverse les privilèges iniques et les fausses respectabilités.

Tel qu'interprété originellement par Fo, *Mystère bouffe* se situait entre la conférence de vulgarisation, le monologue théâtral, la performance d'improvisation et le spectacle de contes. S'adressant directement au public, adaptant son jeu et son discours aux réactions de la salle, l'auteur expliquait d'abord qui étaient les jongleurs médiévaux, décrivait les époques et les contextes au sein desquels ils sévissaient, citait quelques-uns des plus célèbres d'entre eux, racontait des anecdotes sur la vie au Moyen Âge. Il se glissait ensuite dans la peau du jongleur pour donner un numéro moquant une scène biblique, un saint, un pontife, un prince, etc. Puis il revenait sur son numéro, en donnant un commentaire, introduisait le numéro suivant, l'interprétait, et ainsi de suite, le tout pouvant durer jusqu'à quatre heures ou plus.

Sous la conduite de Muriel Mayette, la troupe de la Comédie-Française n'imposa pas un tel tour de force à l'un de ses acteurs, et elle n'exigea pas de son public qu'il assiste à l'ensemble complet des numéros dont peut se composer *Mystère bouffe*. Jouant de prudence, les producteurs ont scindé le spectacle en deux « versions » indépendantes, et ont confié l'interprétation à huit acteurs qui se succédaient sur la scène et qui, selon les soirées, interprétaient un ou deux

monologues. Afin que l'attention des spectateurs soit attirée exclusivement par la parole et la performance des jongleurs, Virginie Merlin a conçu des costumes noirs d'une grande neutralité. La scénographie non moins minimaliste d'Yves Bernard se composait pour sa part d'une arche blanche et d'un tulle de la même couleur tendu à environ trois mètres du bord de la scène. Laissant un espace de jeu relativement limité, ce dispositif scénique réduisait en revanche – autant qu'il se peut sur une scène à l'italienne – la distance symbolique et réelle séparant les acteurs du public.

Les nombreuses parties de commentaires et d'explications qui ponctuent les numéros de jongleur dans la version publiée de la pièce ont été ramenées à un seul monologue, efficacement condensé et interprété avec brio par Catherine Hiegel en début de spectacle. Suivait à chaque soir une demi-douzaine de monologues au cours desquels les acteurs donnaient tour à tour « Le jeu du fou au pied de la croix » (Alexandre Pavloff), « La création du cochon » (Stéphane Varupenne), « La naissance du jongleur » (Hervé Pierre)... Par un jeu physique exubérant et un travail marqué sur la voix, chacun excellait à ressusciter l'esprit du jongleur en produisant non seulement des effets de comique grotesque, mais aussi, à plusieurs reprises, un pathétique propre à tirer les larmes, comme dans « Le massacre des Innocents » (Catherine Hiegel) où une folle qui a adopté un agneau après avoir perdu son enfant aux mains des tortionnaires se met à invectiver Dieu.

Il faut toutefois signaler la performance exceptionnelle de Christian Hecq dans deux des numéros les plus difficiles et les plus drôles : « Boniface VIII », qui raille le pape débauché et sanguinaire vivant à l'époque de Dante, et « La résurrection de Lazare », qui, comme l'explique Fo, est « un morceau pour virtuose, parce que le jongleur se trouve dans l'obligation de jouer quelque chose comme quinze-seize personnages à la file, sans indiquer le passage de l'un à l'autre autrement qu'avec son corps : même pas en changeant de voix, uniquement par ses postures. C'est donc un de ces textes qui obligent l'exécutant à fonctionner un peu *a soggetto*, à régler son jeu sur le rythme des rires, sur les temps et les silences du public³. » Dans ses deux interprétations magistrales, Hecq fut celui qui prit le plus de libertés avec le texte publié. D'une brève indication de Fo rappelant comment Boniface VIII récompensait les moines qui se permettaient de le critiquer – il leur faisait clouer la langue sur le portail des maisons nobles –, l'acteur tira la moitié de son numéro et le passage d'humour noir le plus hilarant des deux spectacles, en développant sur l'horreur de cette torture avec le ton détaché du documentaire télévisé (je cite de mémoire) : « Clouer la langue de quelqu'un sur un portail est un supplice particulier, qui fait mal en deux temps : quand on enfonce le clou dans la langue... ça picote. Et, un peu plus tard, quand on décide d'ouvrir la porte... ça tiraille. »

2. Dario Fo, *Mystère bouffe II. Jonglerie populaire*, Paris, Dramaturgie, 1984, p. 33.

3. *Ibid.*, p. 105.

Entre les numéros des jongleurs, l'espace scénique qui se trouvait derrière le tulle était éclairé, dévoilant une série de scènes de la Passion interprétées par les élèves-comédiens de la Comédie-Française. Sur fond de musique liturgique, ces brefs passages quasiment muets exploitaient avec une ironie croissante les couleurs, les drapés et la grandiloquence de la peinture religieuse italienne des XVI^e et XVII^e siècles. Au fil du spectacle, le sérieux de la mise en croix et de la mort du Christ était progressivement contaminé par l'esprit irrévérencieux des jongleurs : après avoir cloué leur victime, les soldats romains échappaient la croix et laissaient tomber Jésus ; Marie-Madeleine et Jean chevauchaient d'énormes cochons volants ; l'arrière-fond crépusculaire était brusquement remplacé par une publicité de voiture d'occasion, etc. Si cette originalité de la mise en scène produisait des effets d'une drôlerie certaine, tout en surdéterminant le détronement carnavalesque provoqué par les monologues, il n'en demeure pas moins qu'elle contribuait également, et malheureusement, à tirer le spectacle du côté d'une représentation théâtrale traditionnelle, comme si les adaptateurs de *Mystère bouffe* avaient craint une rencontre non médiatisée et non encadrée entre leur public et le jongleur, comme si, paradoxalement, ils avaient voulu exploiter le dévergondage de Fo, mais en se réservant le pouvoir de lui couper la parole à tout bout de champ, de lui clouer la langue à leur façon.

C'est assurément une version tranquillisée du chef-d'œuvre qui fut proposée aux spectateurs réunis dans la salle Richelieu. Il était particulièrement dommage que, sous prétexte de ne pas fatiguer le public par un spectacle potentiellement trop long et trop dense⁴, *Mystère bouffe* ait été scindé en deux soirées. L'admirateur de Dario Fo ou le passionné de théâtre grotesque qui ne voulait rien manquer devait non seulement déboursier pour deux billets, mais il lui fallait en outre revoir, à l'identique, l'ensemble des tableaux religieux créés par les élèves-comédiens, ainsi que trois monologues qui étaient présentés dans chacune des deux versions : le prologue, « La naissance du cochon » et, en finale, « La naissance du jongleur ». Il est également malheureux que les numéros aient été distribués entre plusieurs acteurs et que les adaptateurs aient sabré dans les parties les moins théâtrales du spectacle : les importants passages didactiques et autoréflexifs au cours desquels Dario Fo explicitait les visées politiques de sa démarche. Réduisant à peu de chose le décloisonnement entre théâtre, conte, rappel historique et harangue politique que pratiquait l'auteur italien, les interprètes français ont affaibli considérablement la charge critique du spectacle, ramenant *Mystère bouffe* à un divertissement désengagé, certes comique et irrévérencieux, mais à



Mystère bouffe de Dario Fo, mis en scène par Muriel Mayette (Comédie-Française, 2010). © Brigitte Enguérand.

peu près inoffensif. C'est peut-être le prix à payer pour entrer, aujourd'hui, dans la « maison de Molière » ? Saluons néanmoins l'audace qu'il y avait, pour la plus prestigieuse et la plus académique des troupes françaises, à présenter un spectacle de jongleur faisant place à l'improvisation, en espérant que cet hommage singulier rendu à l'art de Dario Fo n'aura pas pour conséquence, à moyen ou à long terme, d'embaumer son indiscipline dans les cadres attendus d'un théâtre de convention. ■

4. C'est l'explication qui est donnée dans le programme du spectacle.