

**Colloque International**  
***Parcours de génétique théâtrale: de l'atelier d'écriture à la scène***  
**Universidade de Lisboa 9-11 décembre 2009**

Federica Tummillo  
Doctorante en Etudes Italiennes  
Université Stendhal Grenoble 3  
UFR de Langues, littératures et civilisations étrangères – Groupe d'études et de recherches sur la culture italienne (GERCI)

***Genèse (non) accidentelle d'un Saint: les dessins de Dario Fo dans la conception du monologue***  
***Lu Santo Jullàre Francesco***

*Lu Santo Jullàre Francesco*, monologue écrit et joué par Dario Fo pour la première fois en 1999 au *Festival dei due mondi* à Spoleto, est une hagiographie de Saint François d'Assise portant sur des épisodes peu connus de sa vie.

L'affiche du spectacle (**DIAPO 1**), réalisée par l'auteur, nous montre une icône figée complètement plongée dans une révolution d'éléments. Un contraste qui va avec le titre du monologue, qui associe le mot « saint » à celui de « jongleur ».

Cela nous laisse deviner qu'il ne s'agit pas d'une hagiographie traditionnelle mais, comme l'on peut toujours s'attendre de Fo, « jongleur de nos jours », d'une **provocation**.

Cette provocation n'est pas seulement la manifestation d'un esprit rebelle mais aussi le résultat d'un processus de création complexe de l'oeuvre théâtrale dans lequel l'acte de dessiner et de peindre joue un rôle fondamental.

En fait, et peu de gens le savent, Fo a une formation de peintre et architecte et cela a influencé profondément sa manière de concevoir et de voir le théâtre.

Il faut dire aussi que Dario Fo réunit dans une seule personne l'auteur, le metteur en scène, le scénographe, l'acteur, le costumier. En tout cas la « vision pittoresque », comme l'appelle Christopher Cairns, est toujours présente. Pour Fo chaque action au théâtre est une « action pittoresque » et cette attitude s'est accentué avec le temps, surtout à partir des années quatre-vingt.

Dans ma communication je voudrais montrer quelques fonctions de la peinture dans la genèse du monologue *Lu Santo Jullàre Francesco*, notamment celles de (**DIAPO\_2**):

- 1) Visualisation et mémorisation du sujet
- 2) Forme d'écriture du texte théâtrale
- 3) Suggestion mimétique
- 4) Synthèse de l'action scénique

J'ai donc consulté une bonne partie des reproductions des dessins et des peintures créés par Dario Fo pour ce spectacle et j'ai suivi en partie la lecture qui en donne Marisa Pizza, qui a été assistante de Fo pendant la réalisation de ce spectacle.

Il s'agit notamment de:

- schémas réalisés par Fo dans son étude sur la vie de Saint François et son modèle de prédication à partir des sources bibliographiques (DIAPO\_3).
- Scénario visuel (en italien « copione di scena»), qui est une sorte de storyboard de soixante-dix page environ (il est librement consultable sur l'archive en ligne de Dario Fo et Franca Rame), et contient aussi bien des tableaux ayant un fort impact visuel et une grande variété chromatique (DIAPO 5\_fig. 1-2), que des didascalies avec des mots clés et des dessins souvent à peine esquissés (DIAPO 5\_fig. 3-4)
- la toile de fond utilisée pour le spectacle, qui était à l'origine une fresque réalisée par Dario Fo à Santa Cristina di Gubbio (DIAPO\_6)

Il s'agit d'un matériel très riche qui, à différence de celui d'autres auteurs, est disponible sur internet.

Tout d'abord je voudrais revenir à l'affiche du spectacle, car cela synthétise la genèse dramatique du monologue et la construction du protagoniste (DIAPO\_7).

On a déjà remarqué le contraste entre le monument (le corps de Saint François en forme de statue de marbre qui rappelle le David de Michelangelo) et le mouvement qui se déroule tout autour de lui et on peut déjà dire que c'est dans ce désordre apparent que Dario Fo crée son François d'Assise. Sur le fond on voit un bâtiment qui s'effondre, notamment une église. L'image de l'église qui s'écroule est un leitmotiv qui apparaîtra dans d'autres dessins et qui peut être associé à deux messages qu'apparemment Fo tient à faire passer, d'un côté la portée « révolutionnaire » du protagoniste qui veut revenir à la simplicité de l'Evangile sans la médiation de l'Eglise (la silhouette esquissée à sa gauche est évidemment une parodie du pouvoir du pape assis sur un trône inexistant), de l'autre côté la mise en question des modèles de recherche historique qui sont souvent perpétués par les pouvoirs dominants. Pour Fo l'intuition artistique peut combler des lacunes historiques. Pour créer son personnage Fo a menée une véritable enquête à travers des nombreuses sources bibliographiques anciennes et modernes, y comprises celles iconographiques. Parmi ces dernières il y a par exemple le cycle des fresques (attribués à Giotto) sur la vie de Saint François de la Basilica Superiore di Assisi qui peuvent rassembler à celles de l'affiche (ANIMAZ\_DIAPO 7).

Dario Fo joue avec les oeuvres pittoresques, fait des collages avec des tableaux célèbres et après de les personnalise avec une habileté de « contrefacteur » comme le dit lui même. Dans ce cas (DIAPO

8) ce tableau de Bruegel l'Ancien devient la scène de la prédication de Saint François avec l'accompagnement du loup de Gubbio qui participe au banquet.

La provocation de vouloir montrer un François révolutionnaire se mêle ainsi à une provocation joyeuse qui a l'air d'être un jeu qui n'a pas d'autre but sinon celui d'être vécu dans le moment présent.

Je reviens maintenant à les différents typologies de dessins et regardons à nouveau l'exemple de schéma / étude sur la vie du saint (DIAPO 9).

Ici, par exemple, Dario Fo rédige une chronologie des prédicateurs vécus avant François qui avaient, comme lui, la capacité oratoire des jongleurs. En haut il spécifie les sources et à gauche il esquisse Benedetto della Cornetta, qui, comme le dit son nom, attirait l'attention de son auditoire avec une trompette, et Fra Diotisalvi da Firenze, en attitude de danse.

Le dessin de Saint François en position de prière est accompagné par des phrases écrites en rouge et en vert. Les rouges sont tirées des *Fioretti*:

« [Dieu] me conduisit parmi les lépreux / Ensuite je restai encore un peu et je sortis du monde / Le Seigneur me donna des [con]frères » .

Les vertes expriment l'interprétation des sources selon Fo. Ce qui me paraît intéressante est que la phrase qui précède la citation des *Fioretti* est écrite en troisième personne :

« François indique Dieu et non l'Eglise comme le responsable de sa conversion », tandis que la phrase suivante est écrite en première personne :

« Personne me montrait ce que je devais faire, le Très-Haut lui-même me révéla que je devais vivre selon le modèle du saint Evangile ».

En fait, pendant ce processus de mémorisation, Dario Fo intègre la source à sa propre vision du saint et génère ainsi son François d'Assise en le dessinant à la fin du schéma assis en face de Jésus. Dans cette phase de construction du personnage, l'élément que Fo veut mettre en évidence est la portée révolutionnaire de Saint François que, à son avis, l'Eglise a voulu cacher en nous y montrant une image édulcorée. L'auteur a besoin d'explicitier que François ne dit pas que c'est l'Eglise la responsable de sa conversion.

On peut dire donc que la genèse de cet œuvre passe à travers un processus de **recherche historique**, ou mieux, d'enquête, qui est en même temps un **travail d'écriture théâtrale**.

Le dessin est toujours présent. Dario Fo peint constamment et dans plusieurs lieux de sa maison/laboratoire et, ensuite, il intègre une partie de ces dessins au scénario.

Je reviens maintenant au scénario visuel (« copione di scena »).

Le monologue se compose de cinq séquences, chacune sur un épisode de la vie du saint. Premier acte: 1) Le discours de François à Bologna ; 2) L'expulsion des notables d'Assise et la démolition des quarante tours (DIAPO 10); 3) Le saint jongleur et le loup de Gubbio (DIAPO 11). Seconde acte: 4) François va voir le pape à Rome; 5) François va mourir (DIAPO 12).

Les tableaux en couleurs sont environ une trentaine et sont souvent placés au début d'une séquence, car ils portent sur des situations clés dans le déroulement de la fabulation.

On dirait que les scènes représentées aient une importance particulière dans l'imaginaire de Fo qui prend son inspiration des dessins que lui-même a réalisés pour après les jouer.

Il y a donc un autre élément qui entre en jeu, c'est-à-dire le **mouvement**.

Si l'on observe la construction de certains tableaux, on peut remarquer un mouvement circulaire qui les caractérise (DIAPO 13).

Dans "La concione di Francesco a Bologna" et dans "Il lupo salva Francesco" on peut remarquer que l'architecture forme une sorte de tourbillon imaginaire dont le centre est situé en dehors du tableau. Cela nous donne l'impression que la situation représentée sorte des limites imposées par le cadre et aie une vie à l'extérieur.

L'effet du mouvement est aussi accentué par le choix des couleurs étalés avec des touches de pinceau.

Dans le tableau central, qui fait partie de la séquence sur la démolition des tours d'Assise, le mouvement circulaire est donné par la continuité entre la décomposition du clocher en haut et la position des gens en bas. De plus, ces corps sont en mouvement et accentuent le dynamisme du tableau.

Ce scénario visuel sert de base à Fo pendant les répétitions et c'est toujours susceptible de modifications. J'insiste sur ce mouvement car j'ai l'impression que l'auteur/acteur aie besoin de l'autosuggestion pour prendre son élan, pour "agir" sur scène les émotions évoquées par ces dessins au moment de la genèse du texte théâtral. **Ces tableaux constituent des « lieux » à l'intérieur du scénario dans lesquels l'auteur plonge pour se recharger de vitalité.** Le rapport qui s'instaure donc entre les dessins et l'acteur est mimétique.

Venons donc, pour conclure, à une autre fonction du dessin dans la conception de cet œuvre, c'est-à-dire, la scénographie.

La toile de fond utilisée pour le spectacle (DIAPO 14) est la reproduction d'une fresque qui avait été réalisée par Dario Fo tout au début de sa conception du spectacle.

Comme on peut le remarquer, cette peinture géante regroupe dans un seul tableau tous les épisodes de cette fabulation, dont certains sont compris dans le scénario. Au centre Saint François qui,

comme un directeur d'orchestre, génère cette révolution d'éléments: être humains, animaux, bâtiments qui sont tous soumis à la même loi du désordre.

La toile de fond devient donc un point de repère pour le public, car Dario Fo se déplace librement dans l'espace que lui-même a créé. Ici, l'« incarnation » de Saint François est accomplie. (DIAPO 15).

Finalement la genèse de *Lu Santo Jullàre Francesco* est une genèse partagée. L'auteur accompagne le public dans son propre atelier créatif et, à partir de là, l'invite à créer ses propres représentations. Encore une fois il s'agit d'une provocation concernant la liberté de l'acte créatif qui devrait être propre à chaque individu dans une époque où l'image imposée par les médias essaye de se substituer à l'imagination et à la capacité critique.