

# Loxias

**Pour citer cet article :**

Olivia Lucidarme,  
" Et si rien n'était vraiment impossible ? ",  
Loxias, 73.,  
mis en ligne le 19 septembre 2021.  
URL : <http://revel.unice.fr/loxias/index.html?id=9810>

[Voir l'article en ligne](#)

---

**AVERTISSEMENT**

*Les publications du site REVEL sont protégées par les dispositions générales du Code de la propriété intellectuelle.*

**Conditions d'utilisation - respect du droit d'auteur et de la propriété intellectuelle**

*L'accès aux références bibliographiques et au texte intégral, aux outils de recherche ou au feuilletage de l'ensemble des revues est libre, cependant article, recension et autre contribution sont couvertes par le droit d'auteur et sont la propriété de leurs auteurs.*

*Les utilisateurs doivent toujours associer à toute unité documentaire les éléments bibliographiques permettant de l'identifier correctement et notamment toujours faire mention du nom de l'auteur, du titre de l'article, de la revue et du site Revel. Ces mentions apparaissent sur la page de garde des documents sauvegardés sur les postes des utilisateurs ou imprimés par leur soin.*

*L'université de Nice-Sophia Antipolis est l'éditeur du portail REVEL@Nice et à ce titre détient la propriété intellectuelle et les droits d'exploitation du site.*

*L'exploitation du site à des fins commerciales ou publicitaires est interdite ainsi que toute diffusion massive du contenu ou modification des données sans l'accord des auteurs et de l'équipe Revel.*

Et si rien n'était vraiment impossible ?

Olivia Lucidarme

Olivia Lucidarme est étudiante en Master Arts du spectacle de l'Université Côte d'Azur. Sa proposition de mise en scène a été construite à partir du séminaire « Littérature et Théâtre / Dramaturgies et mises en scène » portant sur *L'Histoire et Tragedie du Mauvais Riche*, qui était proposé par Madame Stéphanie Le Briz et Madame Brigitte Joinnault, et qui a eu lieu du 24 septembre au 10 décembre 2020 à l'Université Côte d'Azur.

Cet article part d'une difficulté de construire une mise en scène à partir d'un texte du Moyen Age, une difficulté qui, grâce à des réflexions, s'est transformée en une étonnante découverte : celle de trouver une grande liberté de création pour un texte qui, a priori, semblait trop éloigné des valeurs contemporaines. Peinture, danse, musique, rap... sont autant de propositions pour cette mise en scène ultra-contemporaine. À partir de questionnements sur la pauvreté d'hier et celle d'aujourd'hui, sur les riches dans notre société actuelle, et sur les contradictions de la religion chrétienne, ce travail permet une lecture actuelle de *L'Histoire et Tragedie du Mauvais Riche*.

And if everything was possible?  
This paper starts from a difficulty to conceive a staging for a medieval play. Thanks to reflections, this difficulty has turned into a surprising discovery: the great freedom of creation in front of a text which firstly seemed too far from contemporary values. Painting, dance, music, rap... are all proposals for this ultra-contemporary staging. Starting from questions about the poverty of yesterday and today, about the rich in our present society, and about the contradictions of the Christian religion, this work promotes a renewed reading of *L'Histoire et Tragedie du Mauvais Riche*.

remise en scène, jeu moral, Mauvais riche, Lazare, musiques, caricatures, super-héros

XVI<sup>e</sup> siècle, Période contemporaine

France

Et si nous tentions l'impossible ?

Non... Disons plutôt : Et si rien n'était vraiment impossible ?

Pour être plus claire : Si un texte d'une époque lointaine, écrit en moyen français pour un public d'il y a plus de cinq siècles pouvait avoir du sens pour des spectateurs d'aujourd'hui ? Et si nous pouvions nous amuser à déchiffrer un texte qui semble très éloigné du monde dans lequel nous vivons ?

Alors nous pourrions tenter d'inventer une histoire grâce à celle de *L'Histoire et Tragedie du Mauvais Riche* (ca 1510-1520).

Si nous devons penser à un Mauvais riche dans notre société actuelle, qui serait-il ? Et si le moyen français était une langue pas si éloignée de la nôtre, n'auriez-vous

pas envie de vous laisser surprendre par l'humour et la grâce de cette langue qui est l'aïeule de celle d'aujourd'hui ? Et le théâtre du Moyen Âge ne ressemblait-il pas à notre théâtre contemporain, lui qui déjà mêlait jeu d'acteurs, chants, musique et danse ? Et si slam et rap pouvaient, de façon étonnante, s'adapter à un texte si ancien ? Si la musique était un personnage à part entière, et que d'elle venait l'inspiration, le rythme de chaque mot, de chaque déplacement, quels seraient le sens, la force et l'impact de ces mots ? Si, étrangement, les corps des hommes d'hier étaient les mêmes que ceux d'aujourd'hui ? Mais quelle était leur apparence ? Et si la religion était au centre d'une pensée commune à l'époque, qu'en est-il à présent ? De gauche à droite, de haut en bas, n'y aurait-il pas là une étrange croix invisible qui arpeute la scène foulée depuis des siècles ?

Pourquoi des textes de la Grèce antique continuent-ils de vivre dans les théâtres et dans les écoles françaises, alors que ceux du Moyen Âge sont inconnus au bataillon ? Et si l'image que nous avons du Moyen Âge, triste, sombre, froide et dangereuse, était un fantôme construit par notre imaginaire et qu'elle nous donnait seulement l'impression d'être devenus meilleurs, dans une société meilleure ? Mais qu'en est-il vraiment ? Quels idéaux défendaient les auteurs et artistes du Moyen Âge ? Pouvons-nous le découvrir à travers leurs textes ?

Ce sont toutes ces questions et hypothèses qui me donnent envie de vous faire découvrir aujourd'hui un texte d'il y a cinq siècles, et qui étonnamment, peut nous parler encore.

## Et ma surprise fut grande

La première question qui me vient est de savoir comment il est possible de monter cette pièce aujourd'hui. Par quels moyens ? Qu'est-ce qui me touche dans cette histoire ? Comment les mots de cette œuvre résonnent-ils dans notre société actuelle ? Vont-ils susciter l'incompréhension du public ? Dois-je garder les mêmes mots que dans la pièce, ou bien faut-il la traduire en français moderne ? Quelle musique utiliser ? Quel travail d'acteur entreprendre ? Comment construire la scénographie ?

À la première lecture de *L'Histoire et Tragedie du Mauvais Riche*, je me suis honnêtement demandé ce que j'allais pouvoir proposer. L'impression d'être bloquée, enfermée dans un espace limité par les mots, la morale, et l'époque à laquelle a été écrite la pièce. Et puis au fur et à mesure de découvertes, de discussions, l'espace qui me semblait restreint s'est ouvert, doucement, petit à petit. Jusqu'au jour où, curieuse, je suis allée découvrir l'univers musical de cette époque. Et ma surprise fut grande en découvrant des musiques magnifiques, très joyeuses. À partir de ce moment, j'ai commencé à rêver. Mon esprit s'est enfin laissé aller à mon imaginaire. Et incroyablement, une fois ce déblocage enclenché, j'ai eu des idées en cascade, des images loufoques, drôles, touchantes, effrayantes, dérangeantes... Comme si toutes les émotions se mêlaient d'un coup, je me suis mise à imaginer un spectacle où toutes les sensations, où tous les styles de musique, de danse, de jeu se mélangeraient tout en gardant leur identité pour ne faire qu'un.

## Sommes-nous si loin du Moyen Âge ?

La pièce intitulée *L'Histoire et Tragedie du Mauvais Riche* est une réécriture de la parabole du riche et de Lazare qui se lit dans l'évangile de Luc, chapitre 16, versets 19 à 31. Je souhaite mettre en lumière le rapport qu'entretient la religion chrétienne, base de notre culture, à la vengeance. En effet, malgré des messages de paix et de pardon portés par cette religion, la parabole est fortement liée à la vengeance et à la menace. L'adaptation dramatique ancienne de la parabole maintient la conclusion évangélique, le refus du pardon. En effet, l'objectif est d'inciter les croyants à faire l'aumône. Dès lors, quand un chrétien convaincu reçoit des signes, il n'y a que la damnation qui est possible pour lui s'il ne fait pas l'aumône. Or le Mauvais riche reçoit ici de nombreux signes : la misère évidente de Lazare, de surcroît malade, les « sermons » de Lazare, le « miracle », commenté par plusieurs personnages, des chiens léchant les plaies de Lazare, et le nom même de Lazare, dont les prédicateurs rappellent volontiers qu'il signifie "Dieu aide". C'est donc une faute grave de sa part que d'ignorer les signes de Dieu en refusant de les suivre, et il sera donc châtié.

Comment résonne le sens de cette parabole aujourd'hui ? Quel est notre rapport au pardon et à la vengeance dans notre société ? Le fait de savoir que le pardon est possible nous rend-il responsables de nos actions ou au contraire libres de faire le mal comme le bien ? Et au contraire, le fait de savoir qu'il n'y aura pas de pardon influe-t-il sur le comportement, ou bien cela ne change-t-il rien ? Est-ce qu'un voleur, quand il a conscience qu'il peut être jugé et condamné, s'arrête de voler ? Est-ce que le châtiement est la solution ?

Cette pièce d'hier peut-elle nous faire entendre d'où viennent certaines de nos actions et attitudes actuelles ? Et le fait de comprendre n'est-il pas le premier pas vers une éventuelle prise de conscience et vers une décision de changement ?

Je décide alors de jouer avec l'aspect moral de la pièce pour aller, en quelque sorte, contre lui. Comment rendre risible cette morale pour qu'elle ne soit pas prise au premier degré. Parce que la base de l'amour universel dont se réclament les religions, n'est-ce pas le pardon ? Et ici, le fait qu'Abraham lui-même refuse catégoriquement de pardonner, n'est-il pas inattendu et drôle ? Cela ne montre-t-il pas de façon flagrante les contradictions de la religion chrétienne ? Et quelles étaient les intentions des artistes qui ont composé cette pièce, en adaptant la parabole de Luc ? Quel était leur rôle et que voulaient-ils raconter ?

Dans cette proposition, je souhaite brouiller les pistes entre le passé et le présent. Je souhaite que le spectateur ne sache plus vraiment s'il s'agit d'une pièce du Moyen Âge ou d'aujourd'hui, afin qu'il se pose les questions suivantes : qu'est-ce qui appartient au passé dans cette pièce ? Qu'est-ce qui appartient au présent ? Par conséquent, quelles sont les différences et les similitudes entre le Moyen Âge et notre époque actuelle ? Et quels sont les éléments de *L'Histoire et Tragedie du Mauvais Riche* qui sont toujours très présents dans notre monde contemporain ?

Le Moyen Âge a influencé la pop culture (culture populaire), qui s'en est inspirée pour créer des romans, des jeux vidéo, des films, des séries et même un sous-genre littéraire, l'*heroïc fantasy* (médiéval fantastique). Par exemple, Tolkien et son œuvre, *Le Seigneur des anneaux* (1954-1955), l'adaptation en 1986 du roman d'Umberto Eco, *Le Nom de la rose* (1980) par le réalisateur Jean-Jacques Annaud, *Les Visiteurs*

de Jean-Marie Poiré (1993), *Braveheart* de Mel Gibson (1995), *Le Roi Arthur* d'Antoine Fuqua (2004), *Kingdom of Heaven* de Ridley Scott (2005)... Et même des dessins animés : *Robin des bois* en 1973, *Shrek* en 2001, *Rebelle* en 2012... Le monde du Moyen Âge éveille la curiosité, il est énigmatique, il fait rêver les créateurs ainsi que les spectateurs.

L'idée est qu'aujourd'hui, malgré la distance historique et toutes les différences (culturelles, socio-politiques, technologiques, esthétiques), les similitudes et les proximités existent, et si nous avons progressé en bien des domaines, dans beaucoup d'autres nous en sommes au même point. Le thème de la religion, quelle qu'elle soit, est toujours un sujet très compliqué. Je souhaite profiter de l'histoire racontée pour faire une caricature de notre société occidentale que nous pensons être la bonne société, la bonne façon de faire : mais pourquoi alors avons-nous des clochards qui dorment dans la rue ? Pourquoi faisons-nous comme si les migrants n'existaient pas ? Pourquoi les traiter comme des envahisseurs ? Le simple fait de continuer à les appeler *migrants* n'est-il pas significatif du fait que nous les voulons toujours en mouvement, jamais fixés, que nous les refusons catégoriquement ? Pourquoi ne trouvons-nous pas de solution dans notre société capitaliste si belle et riche ? Dans son intervention « Se souvenir de l'avenir » lors des journées Amnesty international des ateliers de la pensée du festival d'Avignon 2021, l'anthropologue, sociologue et médecin Didier Fassin observait, au sujet de la nécessité de soumettre à la critique permanente le « langage de crise », que parler de *crise migratoire* est une manière de neutraliser la crise de l'asile, et de la sorte de dénier les causes internes du problème.

## Où jouer cette curieuse histoire ?

J'imagine jouer cette pièce en extérieur, sur des tréteaux comme cela pouvait arriver au Moyen Âge. Jouer devant tout le monde – devant un public mêlant ceux qui ont prévu de venir et ceux qui sont seulement de passage un peu par hasard, peut-être des personnes qui ne sont jamais venues au théâtre, qui s'arrêtent et découvrent un monde très curieux – me semble adapté à cette pièce. Puis jouer avec le bruit de l'air, le vent dans les vêtements des comédien.nes, le ciel passant du jour à la nuit, accentuerait l'effet du passage de la terre à l'au-delà.

De plus, le jeu en extérieur, sur des tréteaux, demande une grande capacité d'accroche sur le public qui peut partir à tout moment. L'acteur se trouve donc dans cette urgence de tenir le public, de créer une tension entre lui et le spectateur afin d'éveiller sa curiosité. La voix qui porte, le corps bougeant de façon excessive, le regard qui cherche à tenir en haleine. Voilà le type de jeu que j'imagine pour certains des personnages.

## Dimension sonore de la parole et de la musique

La dimension sonore de la pièce ancienne est très importante. Je désire opter pour une traduction de *L'Histoire et Tragedie* en français moderne en utilisant des mots au plus proche de notre façon de parler d'aujourd'hui, tout en faisant entendre la musique des vers. En effet, il est important que le texte soit compréhensible pour chaque spectateur, mais il est en même temps nécessaire de garder la musicalité de la parole, car elle fait partie intégrante du texte et n'est pas dissociable du sens même des répliques. En exemple, les premiers mots de la pièce prononcés par le

Mauvais riche sont articulés comme une chanson avec un refrain revenant à six reprises : « A vostre advis, qui suis-je ? hen, qui, quoy ? ». Cet incipit est composé de décasyllabes à rimes plates (pour les premières rimes, après quoi le schéma se complexifie) :

« A vostre advis, qui suis-je ? hen, qui, quoy ?  
 Suis je un meschant coquin qui n'a de quoy  
 Se desjeuner n'aller se faire raire ?  
 Fy de telz gens, chassez les moy arriere ! » (vers 1 à 4)

Le vocabulaire utilisé par le dramaturge est assez trivial, ce qui permet de donner immédiatement une couleur de jeu au personnage du Mauvais riche. Il est donc important de garder la rime, de garder des décasyllabes et de conserver un vocabulaire qui ressort du registre vulgaire en ce qui concerne ce personnage. Ainsi, le rythme proposé par cette pièce est préservé, en adoptant un vocabulaire plus compréhensible aujourd'hui.

Par exemple, nous pourrions ici proposer :

« À votre avis, qui suis-je ? Hen, qui, quoi ?  
 Suis-je un pauvre gueux qui n'a de quoi  
 Manger ou aller se faire raser ?  
 Fi de tels gens, faites-les-moi dégager ! »

En opposition, dans la première lamentation du Pauvre homme nommé Lazare, il n'y a pas de refrain, même si les vers sont également décasyllabiques. Les rimes sont plates et le vocabulaire correspond à une lamentation pleine de souffrance à destination de Dieu :

« Dieu d'Abraham, d'Ysaac et de Jacob,  
 Or vois tu bien que je porte beaucoup  
 De pauvreté et misere bien dure.  
 Las, pour l'honneur de toy le tout j'endure » (vers 96 à 99)

Nous pourrions proposer, sans avoir besoin de changer beaucoup de choses :

« Dieu d'Abraham, d'Isaac et de Jacob,  
 Tu le vois bien, je supporte beaucoup  
 De pauvreté et misère bien dure.  
 Las, pour l'honneur de toi le tout j'endure »

Le rythme imposé par la succession de scènes courtes, puis d'autres plus longues, est à prendre en considération, comme la première intervention du Mauvais riche qui est une chanson de 30 vers, suivie d'un dialogue avec sa femme composé de 65 vers répartis en des répliques assez courtes (vers 31 à 95), pour laisser place à la première lamentation du Pauvre nommé Lazare qui ne dure que 27 vers (vers 96 à 122). On trouve aussi des chants, avec des refrains. Je propose de traiter cette dimension sonore avec du slam, du chant, du rap, accompagné d'une musique du Moyen Âge. En m'inspirant des jeux partis d'Arras connus au XIII<sup>e</sup> siècle, où à la va-vite on montait des feuillées (cabanes) et où l'on suppose que l'on improvisait des poésies, je propose que les disputes entre les serviteurs ressemblent à des joutes de rappeurs comme il en existe aujourd'hui, comme un moyen d'expression très fort, rythmé et rimé, et qui demande une grande technique d'orateur et un imaginaire poétique. Créant une atmosphère d'improvisation, les serviteurs sont violents et insultants les uns envers les autres, et le rap permet au corps d'adopter une posture qui donne l'illusion d'agressivité. En effet, c'est un genre que les chanteurs veulent se donner, la prouesse est dans la force d'expression dont ils font preuve.

L'idée est de créer une correspondance entre la façon de s'exprimer dans la musique de la jeunesse contemporaine, et la musique de l'époque à laquelle la pièce a été écrite. Un décalage entre les styles, comme deux mondes qui semblent opposés mais qui finalement peuvent se rejoindre. La dimension sonore permet de tenir ensemble le médiéval et le contemporain. Le spectacle commencerait avec de la musique médiévale enjouée et festive, en opposition avec l'image du Moyen Âge sombre. Et petit à petit, tout au long du spectacle, comme un envahissement progressif, on finirait par entendre de la musique trans : *X File - Vini Vici & Chakra Remix*. Je souhaiterais utiliser tous les moments de cette musique, même les moments de transe, pour faire sentir par la musique notre société ultra-violente, irrespirable. La joie, la légèreté et la drôlerie du jeu du début laisseraient petit à petit place à une atmosphère ironique très dérangeante, créée par l'ajout de cette musique. Par cela je souhaite jouer avec les extrêmes, tout comme je trouve personnellement que la morale de la pièce ancienne est extrême. La musique est volontairement pré-enregistrée, afin de faire entrer en opposition le texte du Moyen Âge avec une musique ultracontemporaine, enregistrée et écoutée actuellement par de nombreux individus dans le monde. Je propose de remplacer la musique du Moyen Âge par la musique contemporaine au fur et à mesure de la pièce. Un questionnement sur la musique du passé et celle du présent : la musique contemporaine d'aujourd'hui ne sera pas celle de demain, mais il y a des traces, des strates qui sont posées. Le contemporain de demain se construit à partir du contemporain d'aujourd'hui. L'idée d'une stratification des savoirs était d'ailleurs répandue au Moyen Âge, comme en témoigne ce propos de Bernard de Chartres cité par un de ses disciples, Jean de Salisbury : « Nous sommes des nains juchés sur les épaules de géants ; nous voyons plus qu'eux, et plus loin ; non que notre regard soit perçant, ni élevée notre taille, mais nous sommes élevés, exhaussés, par leur stature gigantesque<sup>1</sup> ». Cette pensée s'articule autour d'une réflexion entre l'ancien et le nouveau, invite à s'appuyer sur les recherches, sur les écrits des grands penseurs des siècles précédents, afin de chercher et d'avancer à son tour.

## Quel lien entre Jeff Bezos, *Charlie Hebdo* et les super-héros ?

Qui sont les riches de notre époque ? Et quelles sont leurs places dans notre monde ?

La distribution de ma proposition de mise en scène de *L'Histoire et Tragedie du Mauvais Riche* est composée de cinq danseuses, une peintre, et dix-sept comédiens (deux femmes et quinze hommes). Les actrices jouent les deux personnages féminins de la pièce ancienne, et chaque acteur prend en charge un des rôles parmi

---

<sup>1</sup> E. Jeuneau, *Lectio Philosophorum. Recherches sur l'école de Chartres*, Amsterdam, 1973, p. 51-73 ; information empruntée à Jean Jolivet, « Bernard de Chartres (mort apr. 1126) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], consulté le 9 juillet 2021, URL : <https://www.universalis.fr/encyclopedie/bernard-de-chartres/> : « Cet art de l'image, on le retrouve dans une phrase de Bernard souvent citée, relative aux rapports entre Anciens et Modernes, et qu'on peut d'ailleurs interpréter de façons diverses. [...] À travers ces quelques bribes, on aperçoit en Bernard une figure attachante, un esprit certainement peu commun ; et l'on regrette de ne rien connaître de plus à son sujet ».

les quatre personnages de l'au-delà, le Mauvais riche, le Pauvre Lazare, les cinq frères et les quatre serviteurs.

Je souhaite que l'âme du Mauvais riche soit interprétée par le même comédien que celui qui joue le Mauvais riche, afin de rendre flagrante l'absurdité de son comportement.

En ce qui concerne les costumes, l'acteur qui interprète le Mauvais riche en changerait plusieurs fois lors de l'*incipit*. Il passerait de Poutine (Russie) à José Edouardo Dos Santos (Angola), puis à la dynastie des frères Al Saoud (Arabie Saoudite), et successivement à Kim Jong Un (Corée du Nord), Trump (États-Unis), Rama X (Thaïlande), Jeff Bezos (entreprise de commerce en ligne Amazon), Hosni Mubarak (Égypte). Chaque changement de costume forme un nouveau tableau ; l'acteur ayant revêtu un habit se positionne devant la peintre qui le croque en direct. La toile face public, la peintre dos au public. Le riche pose très brièvement, elle a à peine le temps de le croquer, elle fait alors une caricature en reprenant le style des caricatures de *Charlie Hebdo*. Ce clin d'œil à *Charlie Hebdo* comme une façon d'ouvrir une question : où en sommes-nous aujourd'hui avec le sentiment religieux ? Et en comparaison avec le Moyen Âge, comment les choses ont-elles changé, évolué ?

Je voudrais faire des personnages de l'au-delà des super-héros ridicules : Abraham, Lucifer, Satan et Belzebuth. Le choix d'inclure Abraham (à partir du vers 1140 seulement) parmi les super-héros découle de son refus catégorique de pardonner. Je trouve cela très drôle parce que cela va à l'encontre de la bonne action. Je veux m'en servir comme appui ironique et montrer les contradictions de la religion. Quant aux diables, l'auteur lui-même les fait passer pour des personnages grossiers, c'est-à-dire des êtres impolis, qui utilisent un langage grossier (qui choque la bienséance). Je désire abonder dans ce sens et jouer avec le plaisir de les tourner en ridicule, c'est-à-dire proposer pour eux un jeu grotesque.

La femme du Mauvais riche serait vêtue de façon excessive, colorée, ressemblant au costume de Marie-Antoinette, avec une immense perruque. L'époque de cette reine n'est pas du tout la même que celle de la pièce, mais je propose une réflexion sur l'évolution, au fil des siècles, des questions soulevées par le dramaturge vers 1510-1520. Symbole d'excès et de luxe, je souhaite que le style vestimentaire de Marie-Antoinette fasse ressortir grossièrement son nombrilisme qui la sort de toute temporalité. Je désire aussi pointer du doigt ces hommes riches qui, d'un certain point de vue, achètent leurs femmes à coup de vêtements et de bijoux, comme vitrines de leur compte en banque.

Les serviteurs seraient habillés avec des tenues qui correspondent à la fois à leurs métiers et au style des rappeurs. Par exemple, un costume de serveur, pantalon noir, chemise blanche, avec des Nike Air Max, une casquette ou un bob.

Le Pauvre Lazare serait vêtu comme un sans-abri d'aujourd'hui, portant ses cartons, ses couvertures et ses sacs. Il aurait une grosse veste chaude, un bonnet, et des vêtements sales. Ce choix de costume pour le Pauvre sert à interroger la situation des sans-abris aujourd'hui, en miroir aux pauvres du Moyen Âge. Quelles différences y a-t-il entre le regard que l'on portait sur la pauvreté non volontaire au Moyen Âge et notre regard sur les pauvres d'aujourd'hui ? Où en sommes-nous de ce point de vue-là ? Dans les villes au Moyen Âge, il y avait une proportion très

importante de pauvres, suite à un ralentissement économique durant la seconde moitié du XIII<sup>e</sup> siècle. Michel Mollat<sup>2</sup> et Bronislaw Geremek<sup>3</sup>, historiens médiévistes, ont montré que le regard porté sur le pauvre s'est transformé à partir de cette crise. L'image du pauvre christique, qui avait le rôle d'intercesseur auprès de Dieu pour ceux qui lui donnait l'aumône, s'est transformée en l'image du *faux* pauvre paresseux s'il n'était pas malade ou infirme.

Les frères, eux, seraient en costume cravate, en hommes d'affaires très chics, faisant penser aux traders new-yorkais. Presque trop impeccables, trop parfaits. Cette proposition est nécessaire à la fois pour créer une opposition flagrante entre le pauvre et les frères, et pour remettre en question le fonctionnement financier de notre société.

Le traitement de la parole serait différent selon les personnages. En effet, pour les personnages de l'au-delà, un jeu excessif, comme des comédien.nes de tréteaux. Pour les personnages positifs (le Pauvre Lazare et Abraham – lors de sa première intervention à la mort du Pauvre Lazare, du vers 592 au vers 607), je proposerais un jeu plus réaliste. Lors de sa deuxième intervention, à partir du vers 1140, à la mort du Mauvais riche, lorsque celui-ci le supplie d'avoir un peu d'eau, Abraham se transforme petit à petit, pour se rapprocher du jeu des diables. Il a une façon différente de s'exprimer, proche de celle des super-héros, il est dans un entre-deux, comme s'il pouvait passer d'un côté comme de l'autre. Ce choix permettrait de troubler la conception stricte de la religion chrétienne qui oppose le bien et le mal, le paradis et l'enfer – non sans prévoir un purgatoire, depuis le XII<sup>e</sup> siècle environ. Cependant le décalage entre les différents mondes doit être palpable dans le jeu des autres comédien.nes. Ces différents codes de jeu accentueront l'effet comique et dramatique. Nous allons monter dans le manège des montagnes russes pour passer d'un monde à un autre.

J'imagine une scénographie qui fait référence à celle de l'époque du Moyen Âge, c'est-à-dire qui place le paradis en haut, côté jardin, la gueule d'enfer en bas, côté cour, avec le passage de l'homme sur terre au centre de l'aire de jeu. Sur terre, l'espace central est l'intérieur de la maison du Mauvais riche symbolisée par une grande table. La peintre serait avec son chevalet de dos. Elle symbolise l'excès de narcissisme et d'orgueil dont le Mauvais riche est atteint. Je désire garder cette scénographie qui fait référence aux mises en scène médiévales, car ce texte semble être écrit pour être joué dans ces espaces définis. De plus, cette conception scénographique permet d'utiliser tous les espaces scéniques ainsi que la hauteur. Le travail sur le rythme peut être accentué par une occupation du plateau par les comédien.nes variée et étendue, et le travail sur les voix serait différent en fonction du lieu où ils se trouvent.

Les changements de décors se feraient à vue, sans aucun noir dans la lumière. Les scènes s'enchaîneraient en se superposant sans aucun arrêt dans le jeu, passant d'un lieu scénique à l'autre. Il n'y aurait donc pas de changement important de décors, et la pièce se jouerait sur une seule lancée, comme un seul plan-séquence.

On a remarqué dans des mystères français une continuité temporelle à laquelle correspond une totalité unificatrice dans l'espace. Ces deux

---

<sup>2</sup> Michel Mollat, *Les Pauvres au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1978.

<sup>3</sup> Bronislaw Geremek, *La Potence ou la pitié. L'Europe et les pauvres du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Gallimard, 1987.

traits, continuité et totalité, permettent aux auteurs de représenter en parallèle des événements qui se relient par des liens de cause-effet ; ainsi à la mort du Christ, aux lamentations de la Vierge correspondent des scènes de diablerie où toute scène de tentation est accompagnée d'une intervention des diables. En même temps le caractère totalisateur de l'espace permet que, dans une scène comme la mort du Christ, on ait sur la scène simultanément, en action, Satan, les âmes des morts, Dieu le Père, les personnages humains et des diables<sup>4</sup>.

L'aire de jeu polarisée entre l'enfer à gauche et le sein d'Abraham à droite, contient une table et des sièges pour le festin, laissant le reste de l'espace disponible pour figurer, suivant les propos que l'on y tient (et éventuellement selon la plus ou moins grande proximité avec l'enfer ou le sein d'Abraham), tantôt la demeure des frères, tantôt les cuisines du Mauvais riche, tantôt la campagne où l'on projetait de se promener mais où le Mauvais riche est rapidement pris de malaise, etc.

## Et la mort dans tout ça ?

Au Moyen Âge, l'image de la mort est omniprésente. On meurt souvent jeune, parfois de maladies aujourd'hui bénignes. Elle est donc un sujet important. Parmi les livrets les plus diffusés, il y a les arts de bien mourir. Dans *L'Histoire et Tragedie du Mauvais Riche*, l'âme de Lazare est emportée dans le sein d'Abraham par des anges. Mais pour la mort du Mauvais riche, les diables sont présents, déguisés en médecin et pharmacien, alors que les arts de bien mourir conseillent de les éloigner. En effet, le mourant doit se repentir sincèrement sans qu'ils créent en lui l'illusion d'une survie possible.

Il y aurait deux morts en opposition entre le Pauvre et le Riche. Le Pauvre meurt en silence, il meurt de faim et de la cruauté du monde. Le Riche meurt à grand bruit, comme il a vécu, avec extravagance, de façon grossière et drôle. Selon l'auteur médiéval, le Mauvais riche se damne en toute conscience puisque lors du banquet, il demande à Dieu de le laisser sur terre et affirme qu'il peut bien garder son paradis :

« Sçavez vous que je voudroye bien,  
 Affin d'eviter toutz débats ?  
 Que Dieu me laisse icy bas  
 Tousjours – escoutez que je dis –,  
 Et qu'il gardast son paradis  
 Pour luy, ou a qui qu'il voudroit. » (vers 431 à 436)

Mais je souhaite prendre ce parti : que le Mauvais riche meure de son ignorance et de son manque d'humanité.

## 'Sa maison'

Ma proposition de mise en scène porte sur la scène d'introduction de la pièce :

Actions scéniques	Musique	Texte
Il y a une table au centre de la scène. Une table énorme surdimensionnée.	<i>Amor Merce Non Sia</i> d'un auteur	Introduction avant le début du texte.

<sup>4</sup> Corneliu Dragomirescu, « La structuration de l'espace théâtral des mystères et la performance », *Academia.edu*, 2007, dernière consultation le 18 août 2021, URL : [https://www.academia.edu/2903111/La\\_structuration\\_de\\_l\\_espace\\_th%C3%A9%C3%A2tral\\_des\\_myst%C3%A8res\\_et\\_la\\_performance](https://www.academia.edu/2903111/La_structuration_de_l_espace_th%C3%A9%C3%A2tral_des_myst%C3%A8res_et_la_performance). L'auteur s'appuie sur une étude que D. L. Latz a consacrée à l'expression corporelle ; il n'en fournit pas la référence complète.

<p>Les danseuses, habillées en serveuses, parent la table de vaisselle et victuailles accompagnées de la musique.</p> <p>En même temps la peintre s'installe à son chevalet, prête à œuvrer. Les danseuses vont à jardin. Le Mauvais riche entre, en tenue de nuit (bonnet et robe blanche) : il se met devant la peintre et il appelle les danseuses pour qu'elles le changent.</p>	<p>anonyme, jouée par La Camerata de Paris ; Musique instrumentale du Moyen Âge ; <a href="https://www.youtube.com/watch?v=E-oTUhqCalo">https://www.youtube.com/watch?v=E-oTUhqCalo</a></p>	
<p>Le Mauvais riche se fait peindre par la peintre en même temps que les danseuses le parent d'habits et d'accessoires qui font référence à un riche de notre monde moderne. La peintre fait de lui des caricatures dans le style des caricatures de <i>Charlie Hebdo</i>.</p> <p>Lorsque sa femme entre, elle ne sert qu'à appuyer la posture et le caractère du Mauvais riche. Pendant leur dialogue, la scène des peintures continue.</p>		<p>Vers 1 à 30 : Durant l'incipit de la pièce, c'est le premier chant du Mauvais riche qui étale sa richesse et son éloquence de façon exubérante et faussement délicate.</p> <p>Vers 31 à 95 : Sa femme le rejoint et l'admire.</p>
<p>Quand c'est terminé, les danseuses se retrouvent comme dans leur salle du personnel, en avant-scène à jardin, et se mettent à faire de la musique et à danser.</p> <p>Elles dansent une chorégraphie tirée d'une reconstitution de la Ductia, danse médiévale, en riant. Elles sont pleines de vie, elles emportent le public avec elles, battent des mains.</p> <p>Un clochard arrive doucement depuis le public, entraîné par la musique, il danse lui aussi mais tout doucement. On sent qu'il est trop faible pour vraiment se mouvoir comme il voudrait. Mais il sourit. C'est un moment de bonheur pour lui.</p> <p>Les danseuses s'en vont, et le pauvre les applaudit même s'il sait qu'elles ne l'entendent pas. Il va à la place où elles étaient, comme pour vivre un peu plus longtemps ce moment. Il se retrouve donc en avant-scène à jardin.</p> <p>C'est un clochard contemporain, comme nous pouvons en trouver partout dans nos villes. Il trimbale son carton, et un sac très rempli : couverture, sacs, un peu tout et rien. Il donne la sensation qu'il s'installe le plus confortablement possible, il installe 'sa maison' à cet endroit qui lui a fait vivre un joli moment. S'il y reste, peut-être</p>	<p><i>Farandoulo</i>, d'un auteur anonyme jouée par Strada ; Musique de rue du XIII<sup>e</sup> au XVI<sup>e</sup> siècle ; <a href="https://www.youtube.com/watch?v=o_nOLeqkqk">https://www.youtube.com/watch?v=o_nOLeqkqk</a></p>	<p>Pas de texte pendant cette scène.</p>

<p>que ces jeunes filles pleines de vie reviendront danser ? Il a le sourire aux lèvres.</p> <p>Mais il commence à avoir froid, le jour se couche doucement.</p>		
<p>Le pauvre Lazare prononce sa première lamentation puis il s'endort.</p>		Vers 96 à 122
<p>Le Mauvais riche entre à nouveau avec sa femme, il appelle ses serviteurs et ordonne à Accordetout d'inviter ses frères et au Maistre d'hostel de préparer un somptueux repas.</p> <p>Puis il sort.</p>		Vers 123 à 170
<p>Les serviteurs, très agités, ne sont pas stables sur leurs pieds : ils tanguent de gauche à droite comme pourraient le faire des rappeurs. Ils font <i>comme</i> s'ils se chamaillaient à la façon de protagonistes d'une battle de rap.</p>		Vers 171 à 204
<p>Les frères entrent ; Accordetout, que je ferais appeler ici Accepte-tout pour plus de clarté, les informe de l'invitation du Riche au banquet. Ils ont une posture d'hommes d'affaires, très élégante au départ, pour presque finir à genoux devant le Mauvais riche, uniquement parce qu'il est riche.</p> <p>À cet instant il y a beaucoup de monde sur scène, c'est un moment d'agitation.</p>		Vers 205 à 224
<p>À l'apparition des diables, l'action s'interrompt, tous les personnages se figent.</p> <p>À chaque pause de la musique, ils prennent une pose tableau de super-héros à l'américaine.</p> <p>Je propose ce choix pour interroger la place que notre société donne à l'homme, qui est super héros... Pourtant il laisse mourir des peuples entiers et détruit son habitat, sa maison, sa terre, sa nourriture, sa santé, la planète entière. Mais il est un héros, et il va sauver ce monde qu'il ne cesse de détruire.</p> <p>Ou comment montrer la stupidité de son comportement et la réalité qu'il se crée lui-même, son aveuglement.</p> <p>Les diables commentent la situation sur terre, et quand ce n'est plus à leur tour de s'exprimer, tous les personnages se remettent d'un coup en vie, en mouvement. Cela crée pour quelques secondes un tableau vivant, qui disparaît tout d'un coup.</p>	<p>La musique de leur entrée est <i>Chakra &amp; Edi Mis - X-File</i>, remixée par Vini Vici &amp; Chakra ; <a href="https://youtu.be/hsjt1uLp--Q">https://youtu.be/hsjt1uLp--Q</a></p> <p>La musique s'arrête toujours à 1:13, le moment où ils se mettent à parler.</p>	Vers 225 à 262
<p>Profitant de l'arrivée des frères, le Pauvre Lazare essaie de quémander auprès d'eux, mais les frères rient et entrent chez le Mauvais riche en le</p>		Vers 263 à 307

regardant avec dégoût.		
La table du repas est exagérément grande et couverte de nourriture. Le Mauvais riche, sa femme et ses frères s’y installent.		Vers 308 à 360
<p>Dès que les serveuses sont sorties, ils dévorent d’un coup leur repas, comme en une chorégraphie, en piochant dans tous les plats, en mettant la moitié de la nourriture par terre. Ils deviennent des animaux qui mangent en se salissant complètement.</p> <p>On entend la mastication des mangeurs par-dessus la musique. Le Pauvre, voyant ce somptueux repas, se lamente.</p> <p>Il est intéressant de jouer sur le contraste entre les deux scènes.</p>	<p>La musique de cette scène est <i>Hac in die salutari</i> de l’Ensemble Anonymus par Claude Bernatchez ; musique médiévale du temps de la Nativité ;</p> <p><a href="https://youtu.be/PwI_xqRdOdr8">https://youtu.be/PwI_xqRdOdr8</a>.</p>	Vers 361 à 402

## Conclusion

Au début du travail sur le texte du *Mauvais Riche*, je me suis demandé comment j’allais pouvoir rêver à partir de cette histoire, comment j’allais pouvoir me laisser porter par une fable si marquée par un dogme religieux et tirée d’une parabole si contradictoire. Partie du scepticisme, j’ai progressivement découvert dans cette contrainte une immense liberté. En effet, je me suis tout d’abord laissé guider par la découverte de cette époque, ainsi que par la meilleure compréhension du texte. Une fois que j’avais engrangé suffisamment d’informations à mon goût, j’ai commencé à chercher des musiques... Et c’est à partir de musiques du Moyen Âge que je me suis laissé prendre au jeu du rêve d’une mise en scène. Sur le plan de l’imaginaire, j’ai ainsi vécu dans cette expérience deux phases, une de paralysie et une de libération, et j’ai été étonnée par les effets produits par le fait d’avoir dû me confronter avec ce texte qui *a priori* ne m’inspirait pas du tout. Je me suis alors demandé à quel point c’était incroyable d’avoir pu ignorer une telle liberté, de m’être sentie enfermée juste par des idées préconçues. Finalement, j’en ai conclu que c’était la peur de l’inconnu qui m’avait paralysée. J’en sors grandie. Avec cette sensation extrêmement positive que l’on peut créer à partir de tous matériaux si l’on s’autorise à rêver, tout simplement.

DRAGOMIRESCU Corneliu, « La structuration de l’espace théâtral des mystères et la performance », *Academia.edu*, 2007, [https://www.academia.edu/2903111/La\\_structuration\\_de\\_l\\_espace\\_th%C3%A9%C3%A2tral\\_des\\_myst%C3%A8res\\_et\\_la\\_performance](https://www.academia.edu/2903111/La_structuration_de_l_espace_th%C3%A9%C3%A2tral_des_myst%C3%A8res_et_la_performance) (cons 15 juin 2021)

Geremek Bronislaw, *La Potence ou la pitié. L’Europe et les pauvres du Moyen Âge à nos jours*, Paris, Gallimard, 1987.

Jeuneau E., *Lectio Philosophorum. Recherches sur l’école de Chartres*, Amsterdam, 1973, p. 51-73

Jolivet Jean, « Bernard de Chartres (mort apr. 1126) », *Encyclopædia Universalis* [en ligne], <https://www.universalis.fr/encyclopedie/bernard-de-chartres/> (cons.15 juin 2021)

Mollat Michel, *Les Pauvres au Moyen Âge*, Paris, Hachette, 1978.