



RÉPUBLIQUE
FRANÇAISE

*Liberté
Égalité
Fraternité*

CANOPÉ
ÉDITIONS

AGIR

« THÉÂTRE » ET « ARTS DU CIRQUE » | DOSSIER PÉDAGOGIQUE

On ne paie pas ! On ne paie pas !

Pièce [dé]montée

N° 351 – Février 2021



laTempête

REMERCIEMENTS

L'autrice tient à remercier Jean-Luc Vincent de la compagnie Lire aux éclats, Sylvie Latat de la MC2 Grenoble ainsi que Léna Roche du Théâtre de la Tempête.

Pour mieux visualiser les images du dossier, vous avez la possibilité de les agrandir (puis de les réduire) en cliquant dessus.
Certains navigateurs (Firefox notamment) ne prenant pas en charge cette fonctionnalité, il est préférable de télécharger le fichier et de l'ouvrir avec votre lecteur de PDF habituel.

Directrice de publication

Marie-Caroline Missir

Directrice de l'édition transmédia

Tatiana Joly

Directeur artistique

Samuel Baluret

Responsable artistique

Isabelle Guicheteau

Comité de pilotage

Bruno Dairou, directeur territorial,

Canopé Île-de-France

Ludovic Fort, IA-IPR lettres,

académie de Versailles

Anne Gérard, déléguée aux Arts

et à la Culture, Réseau Canopé

Jean-Claude Lallias, conseiller

théâtre, Réseau Canopé

Patrick Laudet, IGEN lettres-théâtre

Marie-Lucile Milhaud,

IA-IPR lettres-théâtre honoraire

et des représentants des directions

territoriales de Réseau Canopé

Coordination

Marie-Line Fraudeau,

Céline Fresquet, Loïc Nataf

Autrice du dossier

Rafaëlle Jolivet-Pignon

Directeur de « Pièce (dé)montée »

Jean-Claude Lallias

Cheffe de projet

Aurélie Chauvet

Secrétariat d'édition

Aurélie Chauvet

Mise en pages

Patrice Raynaud

Conception graphique

Gaëlle Huber

Isabelle Guicheteau

© Photographie de couverture :

Pascale Cholette

ISSN : 2102-6556

ISBN : 978-2-240-05406-7

© Réseau Canopé, 2021

(établissement public

à caractère administratif)

Téléport 1 – Bât. @ 4

1, avenue du Futuroscope

CS 80158

86961 Futuroscope Cedex

Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation réservés pour tous pays.

Le Code de la propriété intellectuelle n'autorisant, aux termes des articles L.122-4 et L.122-5, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective », et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite ».

Cette représentation ou reproduction par quelque procédé que ce soit, sans autorisation de l'éditeur ou du Centre français de l'exploitation du droit de copie (20, rue des Grands-Augustins, 75006 Paris) constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code pénal.

On ne paie pas ! On ne paie pas !

PIÈCE [DÉ]MONTÉE N° 351 – FÉVRIER 2021

Texte : Dario Fo, Franca Rame

Traduction et adaptation : Toni Cecchinato, Nicole Colchat

Mise en scène : Bernard Levy – Compagnie Lire aux éclats

Avec Eddie Chignara, Anne Élodie Sorlin, Jean-Philippe Salério, Flore Babled, Jules Garreau, Elie Chapus

Collaboration artistique : Jean-Luc Vincent

Scénographie : Damien Caille-Perret

Lumières : Christian Pinaud

Costumes : Claudia Jenatsch

Son : Jean de Almeida

Maquillage : Catherine Saint-Sever

Accessoires : Roberta Chiarito

Régie générale : Thierry Lacroix

Construction décor Atelier MC2 : Grenoble

Production MC2 : Grenoble

Coproduction La Compagnie Lire aux Éclats, Théâtre Sénart - Scène nationale, Théâtre Montansier - Versailles, Le Volcan - Scène nationale du Havre avec le soutien de la Spedidam en coréalisation avec le Théâtre de la Tempête

Le texte est publié aux éditions de L'Arche.

Tournée initialement prévue pour la saison 2020-2021 :

du 19 au 22 janvier 2021 à la MC2 : Grenoble

du 10 au 12 février 2021 au Théâtre Montansier à Versailles

du 4 mars au 3 avril 2021 au Théâtre de la Tempête

du 7 au 9 avril 2021 au Théâtre-Sénart

Une tournée aura lieu pendant la saison 2022-2023, entre novembre 2022 et mars 2023.

Sommaire

- 5 Édito
- 6 Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !
 - 6 Entrer dans l'univers de Dario Fo et Franca Rame
 - 7 L'art de l'acteur comique dans la tradition burlesque
 - 9 Résonances sociales et politiques actuelles
- 11 Après la représentation, pistes de travail
 - 11 Un univers réaliste ?
 - 13 Représentation du monde ouvrier
 - 15 Théâtralité exhibée
- 17 Annexes
 - 17 Annexe 1 | Note d'intention du metteur en scène
 - 18 Annexe 2 | Extrait du Prologue de *On ne paie pas ! On ne paie pas !*
 - 19 Annexe 3 | Recherches autour des costumes de Claudia Jenatsch

Édito

Autrice

Rafaëlle Jolivet-Pignon
Enseignante en études
théâtrales

On ne paie pas ! On ne paie pas ! Le titre de cette pièce claque comme un slogan, un cri porté haut et fort par une partie de la société aux abois et prête à se révolter. Comment payer les charges, les traites, les dettes et les courses ? Comment vivre dignement dans un monde en crise quand les prix ne cessent d'augmenter et que le salaire ne suit plus ? La colère gronde dans la rue, devant le supermarché, quand les femmes décident de passer à l'action : elles dévalisent le magasin ! S'ensuit une course-poursuite semée de gags pour cacher le butin. Il faut bien l'avouer – à la suite de Beckett : « rien n'est plus drôle que le malheur » et la farce sociale prend les allures d'une comédie loufoque au rythme trépidant.

La première version de cette satire politique date de 1974, *Faut pas payer !*, écrite après le soulèvement d'ouvrières à Milan. Au moment de la crise des *subprimes* en 2008, Dario Fo et Franca Rame en proposent une nouvelle version intitulée *On ne paie pas ! On ne paie pas !* et montrent par là que la situation n'a pas beaucoup évolué pour les plus démunis. Comment agir individuellement et collectivement ? Le débat est ouvert.

La mise en scène de Bernard Levy s'empare de cette comédie jubilatoire pour réactiver ce qui résonne dans notre société d'aujourd'hui. Rire des deux couples pris dans les rets de la société de consommation, c'est aussi nous interroger sur nos propres comportements... Ce dossier permettra aux enseignants d'accompagner leurs élèves pour aborder le comique de la satire sociale et la question de l'actualisation au théâtre aujourd'hui.

Avant de voir le spectacle, la représentation en appétit !

Entrer dans l'univers de Dario Fo et Franca Rame

« Une des plus grandes comédies du théâtre contemporain », Bernard Levy

Montrer la présentation de la pièce par le metteur en scène Bernard Levy jusqu'à 47s (à voir sur le site du Théâtre de La Tempête la-tempete.fr, sur la page de présentation de la pièce, en faisant défiler les images du spectacle).

Relever les informations permettant de restituer le pitch de la pièce : Où se passe l'action ? Quelle est la situation ? Quels sont les personnages et qu'est-ce qui les caractérise ?

La pièce met en scène deux couples d'ouvriers syndicalistes dont les femmes s'occupent du foyer : Giovanni et Antonia et un couple plus jeune ; on est dans l'Italie des années 2008 en pleine crise économique, les femmes viennent de se révolter devant le supermarché et ont emporté des marchandises sans payer.

Proposer une liste de slogans que les femmes adressent au patron du supermarché à la suite de « Sous-payés, on ne paie pas ! » lancé par la première. Elles expriment ainsi leur colère et leur détresse devant la flambée des prix. Ne pas hésiter à élargir leurs revendications face aux injustices sociales subies.

Organiser une lecture chorale pour faire entendre la voix de ces femmes victimes de la crise économique et de l'inflation.

Demander aux élèves d’imaginer un court dialogue entre les deux femmes. Devant son amie étonnée de la voir rentrer chez elle si chargée, Antonia raconte tout d’abord qu’elle a trouvé une pièce d’or dans un baril de lessive. Comme Margherita ne la croit pas, elle finit par lui raconter la scène de la révolte des femmes devant le supermarché et ce qui s’en est suivi.

Se mettre par deux pour écrire un dialogue (entre dix et trente lignes). La scène se passe chez Antonia. Elle a tous ses paquets de courses autour d’elle. Prendre le temps d’installer la situation entre les deux femmes : la curiosité de Margherita, sa suspicion, puis le récit d’Antonia... Soigner la fin (« la chute ») : que conviennent-elles ensemble ?

Commencer par :

« – Assieds-toi, je vais te dire la vérité
– Allez vas-y raconte ! »

Proposer ensuite la scène en lecture jouée à la classe. Là aussi, les élèves prennent le temps avant de parler, les deux femmes se regardent, fixent les sacs de courses... Elles sont étonnées puis comprennent peu à peu. Les élèves font percevoir clairement les réactions de chacune pour conduire la scène vers son dénouement.

L’art de l’acteur comique dans la tradition burlesque

« Dario Fo est d’abord cet acteur qui se présente, comme ça, sans masque, se fait entendre et comprendre autant par les mots que par la précision acerbe de ses mimiques, de ses attitudes et de ses gestes, par son fabuleux talent à saisir l’instant, à utiliser l’incident, par son génie de l’improvisation ».

Colette Godard, « L’Ultime surprise de Dario Fo », *Le Monde*, publié le 13 octobre 2016 à 09h40 - Mis à jour le 17 octobre 2016 à 10h49

Demander aux élèves de lire la note d’intention du metteur en scène, Bernard Levy (annexe 1).

Relever les différents modèles convoqués par le metteur en scène.

Le metteur en scène évoque des formes comiques d’écriture – Aristophane, Feydeau –, mais aussi le jeu de la *commedia dell’arte*. Il invite également des références cinématographiques : « les films burlesques de Laurel et Hardy ou de Charlie Chaplin, et toute la comédie italienne (Toto, Dino Risi, Roberto Benigni) ».

Mettre en évidence les points communs entre ces différents modèles (en s’appuyant sur leur langage corporel notamment) à partir d’une rapide recherche sur internet.

Les différents modèles font rire en inventant un langage corporel qui leur est propre et qui est particulièrement efficace. On relèvera la précision qui caractérise le jeu des acteurs – qu’ils s’appuient sur un texte (voir par exemple Robert Hirsch interprétant le personnage de Bouzin dans *Un fil à la patte* de Feydeau¹) ou qu’ils jouent uniquement à partir du « corps expressif » dans l’héritage de la *commedia dell’arte*, sans parole articulée. Remarquer que le comique burlesque relève d’une mécanique minutieusement travaillée.

1 Voir dossier, sur le site de Théâtre en acte, rubrique Œuvres classiques, *Un fil à la patte*. reseau-canope.fr/edutheque-theatre-en-acte/

Photo de répétition
© Pascale Cholette

Choisir par groupes un des modèles évoqués afin d'en faire une présentation de quelques minutes (celle-ci s'appuiera sur des images fixes ou animées). Compter également l'acteur français Jacques Tati dont le personnage de M. Hulot est un modèle du genre. Ajouter bien entendu dans la liste l'acteur Dario Fo lui-même.

Relever pour chacun ce qui caractérise son personnage (mimique, allure générale, démarche, costume, etc.). En quoi peut-on parler d'« un art de l'acteur » à leur propos ?

Souligner la part créatrice de chacun de ces artistes burlesques (ils inventent littéralement un personnage).

Lire ces deux citations de Dario Fo :

« 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, 1997, 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, Fayard, 2008, p. 39.

Demander aux élèves de définir en quelques mots ce qui définit pour Dario Fo « l'art de l'acteur ».

Le corps expressif, l'adresse directe, l'ouverture, l'invitation à participer, à imaginer ensemble.

Montrer l'extrait vidéo « Molière mis en scène par Dario Fo à la Comédie Française » (reportage du « 19/20 », 1^{er} juillet 1990 publiée sur le site de l'Ina). ina.fr

Demander aux élèves de dresser en quelques mots le portrait du metteur en scène Dario Fo à partir de ce document d'archive.

« Metteur en scène aussi plein d'érudition que d'insolence » ; entre ses mains, « l'acteur redevient créateur ». Dario Fo fait ressusciter l'art burlesque de Molière et le public retrouve la joie que peuvent éprouver les enfants...



POUR ALLER PLUS LOIN

Découvrir les liens entre Jacques Lecoq et Dario Fo, tous deux défenseurs d'un théâtre du corps poétique.

Voir extraits disponibles en ligne du documentaire *Les Deux Voyages de Jacques Lecoq* de Jean-Noël Roy et Jean-Gabriel Carasso, 2006, notamment celui disponible sur le site L'Oiseau rare de Jean-Gabriel Carasso (où l'on voit Dario Fo autour de 15 min). loizorare.com/pages/Les_deux_voyages_de_Jacques_Lecoq-4198510.html

Résonances sociales et politiques actuelles

UNE ACTUALISATION DES LUTTES

Montrer la fin de la présentation de la pièce par le metteur en scène Bernard Levy et lire l'extrait du prologue (annexe 2). La vidéo à voir sur le site du Théâtre de La Tempête la-tempete.fr, sur la page de présentation de la pièce, en faisant défiler les images du spectacle.

Expliquer les raisons qui poussent Dario Fo et Franca Rame à proposer une nouvelle version de la pièce en 2008. Relever dans ces luttes sociales les résonances actuelles que pointe Bernard Levy.

La trame est quasiment la même, la situation n'a quasiment pas changé, mais les auteurs veulent actualiser le propos. Le metteur en scène cite les gilets jaunes, les manifestations sur les retraites et la crise sanitaire actuelle.

Définir la notion de « satire politique » à partir des propos du metteur en scène. Peut-on rire de ceux dont on prend la défense ?

Dario Fo et Franca Rame sont évidemment du côté des ouvriers, ils critiquent la société de consommation mais n'hésitent pas également à se moquer de leurs personnages et notamment de leur « caractère borné ».

LE THÉÂTRE AU SERVICE DE LA CRITIQUE SOCIALE ET POLITIQUE

Demander aux élèves de repérer des « sujets » d'actualité qui pourraient donner lieu à la satire théâtrale (les revendications des gilets jaunes, la crise climatique, la pénurie dans le milieu hospitalier, etc.).

Proposer par petits groupes d'illustrer sous la forme de tableaux vivants des scènes de révoltes sociales. Ces tableaux pourront s'inspirer de tableaux réels, de photos de presse ou être totalement inventés.

Prendre en photo (avec des téléphones portables) les tableaux proposés par les élèves, en réaliser des représentations graphiques et inscrire au-dessous des slogans en relation avec l'image.

REPRÉSENTER LA CLASSE OUVRIÈRE SUR SCÈNE

Demander aux élèves d'imaginer l'univers des deux couples d'ouvriers. Dessiner l'intérieur de la maison qui servira de maquette pour le scénographe à partir de ce que l'on sait du premier couple, modeste et engagé politiquement. Choisir un style, des couleurs et un agencement. La seule contrainte : la cuisine et la chambre se trouvent dans le même espace.

De la même manière, proposer le dessin (ou collage) des costumes des deux couples : Antonia et Giovanni d'une part et Margherita et Luigi de l'autre (l'un est plus âgé que l'autre). Choisir précisément les sources d'inspiration (époque, style, catégorie sociale) et expliquer ensuite oralement les partis-pris de manière à proposer une interprétation sociale et politique de leur engagement (la salopette rayée de Coluche ou le bleu de travail et le foulard rouge à poids blancs des Rosies féministes par exemple).

REBONDS ET RÉSONANCES

Aborder la veine du cinéma néoréaliste italien née dans l'après-guerre qui s'intéresse de près à la vie des « petites gens » à travers quelques films emblématiques de Roberto Rossellini (*Rome ville ouverte*, 1945 ; *La Machine à tuer les méchants*, 1952) ou de Vittorio de Sica (*Le Voleur de bicyclette*, 1947). Voir aussi *Riz amer* de Giuseppe de Santis (1949), *Bellessima* de Luchino Visconti (1951), *Mamma Roma* de Pier Paolo Pasolini (1962).

Aborder la comédie italienne avec *Le Pigeon* de Mario Monicelli (1958), *Le Fanfaron* de Dino Risi (1962), *Divorce à l'italienne* de Pietro Germi (1961), *L'Argent de la vieille* de Luigi Comencini (1972).

Rechercher des images dans cette esthétique cinématographique qui entrent en résonances avec les recherches menées par Claudia Jenatsch autour des costumes (voir [annexe 3](#)).

Après la représentation, pistes de travail

Un univers réaliste ?

L'intérieur ouvrier tel qu'il est présenté se compose d'une pièce unique où tout est à vue. C'est ainsi une sorte de « machine théâtrale » mouvante qui semble ouverte comme une boîte où tout est exposé de manière quasi simultanée, où l'intérieur est également en interaction avec l'extérieur.

ENTRER DANS LA PROPOSITION SCÉNOGRAPHIQUE

Demander aux élèves de décrire oralement la première image perçue du spectacle et l'impression ressentie.

On entre dans l'espace intérieur de la vie d'un couple d'ouvrier, comme si on ouvrait le couvercle d'une boîte. Cette liste permet d'activer la mémoire et de reconstituer de manière impressionniste et subjective l'univers créé.

Définir les différents espaces dans l'organisation scénographique à partir d'un schéma ou croquis légendé. **Commenter ensuite** les différents espaces délimités : manger, dormir, le politique, l'intime, ouverture vers les espaces extérieurs (la rue au pied de l'immeuble, la cage d'escalier, les rues avoisinantes).

Énumérer par écrit, à la manière de Prévert une liste poétique déclinant les différents éléments du mobilier et les accessoires qui se trouvent dans l'espace scénique (passoire, torchon, bouteilles, tuyaux, chalumeau à souder, bouteille de gaz, poste de radio, armoire, lit, tableau, etc.). Par petits groupes, **organiser** ce que vous avez trouvé (selon un critère défini : usage quotidien, éléments bizarres, habitat modeste, engagement politique, etc.).

Conclure : le traitement scénographique vous paraît-il réaliste ?

Montrer que la déformation des éléments participe à la fois de l'esthétique vétuste (rien n'est droit) mais aussi d'un comique plus ou moins grinçant (par exemple l'armoire de guingois va abriter le cercueil).

POUR ALLER PLUS LOIN

Proposer une recherche sur la représentation théâtrale du monde ouvrier notamment à travers la mise en scène de Patrice Chéreau de *Loin d'Hagondange* (1975), pièce écrite par Jean-Paul Wenzel (cf. photos de Nicolas Treatt).

Comparer l'épure, le vide (chez Patrice Chéreau) à l'encombrement, l'accumulation (chez Bernard Levy) ; le traitement des frontières entre intérieur-extérieur dans les deux mises en scène (floues ou parfaitement délimitées). Qu'est-ce que chacune des esthétiques traduit du monde ouvrier lui-même ?

Pauvreté et imaginaire se répondent dans les deux exemples même si les choix scénographiques vont dans des sens opposés.

 © Pascale Cholette

UN ESPACE EN MOUVEMENT

Une entrée sur les chapeaux de roues ! Demander aux élèves de rejouer par groupes de deux l'entrée en scène des deux amies chargées de courses. Reprendre éventuellement les textes écrits pour la première partie (« Avant de voir le spectacle ») ou improviser à partir de ce qui a été vu.

- Règle 1 : courir dans l'espace (éventuellement faire des tours).
- Règle 2 : être chargé de cabas, de sacs remplis.
- Règle 3 : dialoguer sans s'arrêter de courir.
- Règle 4 : faire des pauses pour s'adresser aux spectateurs.

Cet exercice difficile met en lumière le caractère athlétique de l'acteur : comment porter la voix, articuler et rester dans une situation d'échange lorsque l'on fait un exercice physique. Il est également vecteur du comique : l'effort et l'essoufflement provoquent le rire du spectateur à qui l'on s'adresse.

Chercher une petite musique pour accompagner la scène **puis la filmer** avec un portable en proposant des effets spéciaux (par exemple l'effet « boomerang » disponible sur plusieurs applications). Il s'agit d'en faire une petite saynète comique et absurde de quelques secondes.

Retrouver et caractériser les effets sonores et visuels qui permettent une interaction entre intérieur et extérieur (écho, lumière stroboscopique). Ces effets jouent sur le rythme (accélération), le grossissement et le comique. Ils montrent également que les ouvriers sont en interaction constante avec l'extérieur (monde du travail, monde aussi bien de la répression que de la révolte).



POUR ALLER PLUS LOIN

Terminer cette approche par une réflexion collective sur le réalisme et le comique dans l'écriture scénique. Chercher les convergences entre la veine réaliste du cinéma italien – (cf. « Rebonds et résonances », p.10), le cinéma de Charlie Chaplin (*Les Temps modernes* ou *La Ruée vers l'or*), le dérèglement des objets (cinéma de Jacques Tati) ou même la machine dans le vaudeville de Georges Feydeau. Montrer que la mise en scène de Bernard Levy mélange réalisme (souci du détail) d'une part, et exagération ou déformation (du mobilier notamment), voire emballement mécanique, sources de comique d'autre part.

Représentation du monde ouvrier

Dario Fo est très clairement le porte-parole des ouvriers, mais il ne résiste pas à montrer les conflits à l'intérieur même d'une même classe sociale... où le comique est assurément contagieux.

UNE PIÈCE POLITIQUE PORTE-PAROLE DES « LAISSÉS POUR COMPTE » DE LA SOCIÉTÉ

Demander aux élèves d'identifier les différentes positions et points de vue exprimés dans la pièce à partir de ces quelques extraits (en une phrase) puis de mettre en scène des microconflits à deux personnages en partant des points de vue de chacun.

– les deux ouvriers :

Giovanni : « Le prolétariat à jeun mais toujours éclairé » (p. 20) ;

Luigi : « On ne peut pas attendre indéfiniment la bonne volonté du gouvernement, l'initiative des syndicats et les belles paroles du parti [...] C'est à nous de changer les choses... et les choses sont en train de changer, tu sais ! » (p. 46) ;

– les deux brigadiers :

Le brigadier de police : « Vous ne me croirez peut-être pas mais ça me dégoûte de venir faire le flic dans ce quartier... ces foutus ratissages... Et pour le compte de qui ? Des spéculateurs avides, des affameurs, des voleurs... parce que les vrais voleurs, ce sont eux ! » (p. 23) ;

Le brigadier de gendarmerie : « Ne faites pas semblant de tomber des nues. [...] Nous cherchons la marchandise volée » (p. 22).

Giovanni est un ouvrier qui dénonce la misère mais garde la foi en l'intelligence du prolétariat ; **Luigi** est prêt à passer à l'action violente sans attendre les ordres de quiconque ; **le brigadier de police** est du côté des opprimés et dénonce les actes pour lesquels il est mandaté ; **le brigadier de gendarmerie** applique les ordres sans se poser de questions.

Préparer une joute oratoire entre les différents points de vue (à développer) puis la présenter au reste de la classe. Imaginer pour chacun des points de vue trois arguments puis confrontez-les :

- entre les deux ouvriers : faut-il agir sans réfléchir ou réfléchir sans agir ?
- entre les deux brigadiers : faut-il obéir aux ordres ou être solidaires des opprimés ?
- entre un ouvrier et un brigadier (imaginer le thème).

UNE PIÈCE COMIQUE HÉRITÉE DE LA TRADITION ITALIENNE

Demander aux élèves de retrouver et lister les jeux comiques (*lazzi*, hérités de la *comedia dell'arte* et du théâtre de tréteaux, ou gags) **qui parcourent le spectacle.**

Par groupes de deux, **préparer une petite saynète** en relation avec ce qui a été repéré et la présenter au reste de la classe qui devra **identifier le passage en question.**

Proposition de scènes : la marche des gros ventres ; l'imitation de Giovanni se transformant en poulet ; le travail à la chaîne ; la fausse perte des eaux ; le jeu avec les sacs entre Giovanni et Luigi...

© Pascale Cholette

© Pascale Cholette

UN APPEL JOYEUX À LA RÉVOLTE ? QUESTIONNER LE TABLEAU FINAL

Demander aux élèves de décrire le tableau *Le Quart État (Il Quarto Stato)* du peintre Giuseppe Pellizza da Volpedo (1868-1907) (cette activité peut être précédée par une recherche de l'image sur internet). **Repérer sa trajectoire et sa transformation** au cours de la représentation.

© Pascale Cholette

La référence au tableau figure dans le texte de Dario Fo, Bernard Levy lui fait suivre une trajectoire tout au long du spectacle : il est d'abord présent sous la forme d'une reproduction accrochée au-dessus de la porte des toilettes, il bascule dans la deuxième partie où il apparaît de travers, puis le metteur en scène choisit de le projeter directement sur scène jusqu'à englober tout l'espace et les acteurs eux-mêmes.

Expliquer ce qu'il symbolise : pourquoi est-il accroché au mur ?

« Toutes ces figures de travailleurs, d'ouvriers, de paysans et de femmes qui avancent vers nous sont le Quatrième État, c'est-à-dire des soumis, des parias... en clair les habituels salariés » explique le militant Giovanni (p.95).

Dans l'histoire italienne, ce tableau incarne l'espoir d'une société nouvelle, portée par les travailleurs... Si ce tableau semble optimiste² : le peuple avance avec une certaine assurance, le discours des quatre personnages est, quant à lui, désespéré : « nous voilà nous : licenciés, expulsés, et sans futur » (Antonia, p.97).

Écrire à plusieurs les paroles d'une chanson qui porte l'espoir d'une humanité future incarnée par le Quart État.

Imaginer un refrain et trois strophes qui témoignent à la fois des revendications des plus défavorisés dans notre société et qui proposent également des solutions pour un monde plus égalitaire. **Trouver un titre et une mélodie** (éventuellement déjà existante). **En proposer une version sonore ou audiovisuelle** pour la transmettre au théâtre programmateur du spectacle.

Théâtralité exhibée

Bernard Levy joue à plusieurs reprises avec les codes du théâtre, saisissant avec jubilation le caractère farcesque de la pièce.

QUAND LA MACHINE THÉÂTRALE S'ANIME/S'EMBALLÉ

Demander aux élèves de retrouver le moment où les objets deviennent acteurs tandis que les acteurs sont agis par la machine théâtrale.

Le jeu avec les objets (notamment le lit, les sacs, le cercueil, l'armoire, le ventre qui gonfle, les portes qui claquent) est un ressort du comique et du fantastique : les personnages sont soumis à un monde détraqué sur lequel ils n'ont pas forcément prise.

Inventer et raconter une petite histoire où votre héros se trouve dans une situation où il subit l'action d'un objet normalement inoffensif. Cela peut être réaliste, burlesque voire fantastique. Écrire la saynète sous la forme d'un petit scénario. Toutes les sources d'inspiration sont les bienvenues.

LA TECHNIQUE THÉÂTRALE EXHIBÉE

Demander aux élèves de retrouver les « ficelles » de la « fabrique théâtrale » (qui sont normalement cachées). Les deux policiers « jumeaux » dont seule la moustache devrait les dissocier, le père (le Vieux) et le croque-mort sont tous interprétés par le même acteur de manière assez visible. La perche du micro façon tournage est également exhibée comme s'il fallait « déconstruire » l'illusion théâtrale.

Le spectateur est invité à se regarder lui-même en tant que spectateur d'un spectacle. C'est ce que Bertolt Brecht appelle le « théâtre épique » : l'esprit critique est ainsi en alerte. Il s'agit de manière assumée de réfléchir à une situation sociale et politique et non de se laisser prendre dans les filets de la fiction.

² Ce tableau symbolise l'espoir de la construction d'une humanité future ; il est ainsi utilisé dans le générique du film de Bernardo Bertolucci *Novecento*, sorti en 1976 (sous le titre *1900* en français), avec notamment Robert De Niro, Gérard Depardieu et Dominique Sanda.

Réaliser un petit film avec son portable à partir du scénario écrit. Ce film peut prendre la forme d'un petit théâtre d'objets (utiliser un personnage en carton, une figurine, une lampe de poche, etc.). Dans une première version, le héros subit l'action (suivant le scénario) puis dans une deuxième version, une voix *off* explique pourquoi il subit cette action, en quoi on peut le considérer comme une victime d'un système (mécanique, totalitaire, arbitraire – en fonction du scénario). Ce petit film ne doit pas dépasser une minute.

Montrer les réalisations à toute la classe.

© Pascale Cholette

Annexes

ANNEXE 1

Note d'intention du metteur en scène

On ne paie pas ! On ne paie pas ! est une véritable « machine de guerre » théâtrale d'une drôlerie assez unique dans le théâtre contemporain. La mécanique comique y est poussée à son extrémité, celle de l'absurde, pour démonter les comportements humains et les dysfonctionnements de nos sociétés occidentales. On y retrouve la trace des grandes écritures comiques, aussi bien théâtrales (d'Aristophane à Feydeau en passant par la *commedia dell'arte*), que cinématographiques : les films burlesques de Laurel et Hardy ou de Charlie Chaplin, la comédie italienne (Toto, Dino Risi, Roberto Benigni). Autant de références que l'écriture fait surgir avec beaucoup de liberté, et dont nous nous emparerons pour mener notre recherche scénographique.

Mettre en scène *On ne paie pas ! On ne paie pas !*, c'est s'appuyer sur la précision du texte de Dario Fo et Franca Rame : dérouler les situations les unes après les autres en cherchant à conserver un équilibre continu entre la terrible précision comique du texte (dans son rythme et sa construction) et son outrance libératrice. Un autre équilibre me semble indispensable à tenir : conserver l'actualité sociale et politique tout en préférant le côté archétypal et universel de la comédie à son caractère militant et son contexte italien. En effet, l'extrême actualité du propos ne doit pas nous enfermer dans une reconstitution réaliste, mais doit être à la fois maintenue et dépassée pour que la pièce apparaisse comme une fable sur l'homme, son rapport au travail et au pouvoir.

Il s'agit peut-être d'envisager aussi l'emballage comique comme une forme de poésie – une universalité semblable, par exemple, à celle de Chaplin dans *Les Temps modernes*. Envisager le rire comme une façon de renvoyer chacun d'entre nous à lui-même, à ses doutes, ses faiblesses, ses manquements, comme à ses élans, ses utopies et ses engagements.

L'enjeu serait donc de trouver une forme scénique et un jeu d'acteur à la fois aussi précis et aussi libres que l'écriture de Dario Fo et Franca Rame, aussi réalistes et aussi fous : plonger le spectateur dans un monde qu'il reconnaît (donner un ancrage réel à la pièce) tout en lui proposant une forme qui l'extrait de ce réel pour accroître encore le caractère libérateur de la comédie. Ouvrir à une forme de poésie comique nourrie par le burlesque.

Extrait de la note d'intention du metteur en scène reproduit avec l'aimable autorisation de Bernard Levy.

ANNEXE 2

Extrait du Prologue de *On ne paie pas ! On ne paie pas !*

Sotto paga ! Non si paga ! est un texte qui traite de situations sociopolitiques actuelles sous une forme satirico-grotesque. Comme Aristophane, Rabelais et Ruzante nous l'ont enseigné, pour manier la satire il faut toucher au présent en partant du tragique. Or de nos jours précisément, nous sommes mis en situation de vivre la répétition de faits tragiques qui dépassent l'entendement. [...] À l'époque nous dénoncions la spoliation impitoyable des producteurs et des marchés qui augmentaient impunément le prix des marchandises... Nous étions en 1975. Aujourd'hui, en 2008, nous nous retrouvons une fois encore au même point, pire même : en trente-deux ans les salaires sont restés plus ou moins les mêmes. Et dans certains cas le pouvoir d'achat s'est littéralement effondré. [...]

Les personnages de cette comédie satirique sont des travailleurs déçus et inquiets comme tous les gens simples qui redoutent chaque jour de perdre leur gagne-pain et d'être précipités dans le labyrinthe de l'indigence chronique, dans les Restos du cœur ou les cantines populaires des sans domicile fixe : ces personnages, hommes et femmes, discutent passionnément de la voie à prendre pour s'en sortir.

© L'Arche éditeur Paris 2015. *On ne paie pas ! On ne paie pas !* de Dario Fo. Traduit de l'italien par Toni Cecchinato et Nicole Colchat.

ANNEXE 3

Recherches autour des costumes de Claudia Jenatsch

—
© Photos Jean-Luc Vincent
—